

POHNOGNAFIA





[PORNOGRAFÍA]

[PORNOGRAFÍA]

producción y movilización de textos: José Rengifo Delgado

diseño: Miguel A. Urrego

montaje: Adolfo Guerrero

producen:



Colectivo
Editorial
Mutante

IMPERTINENCIA
colectivo editorial



pornografía

Primera edición: noviembre de 2021

© José Rengifo Delgado, 2021

Diseño y maquetación: Miguel Ángel Urrego [behance.net/urrego]

Montaje: Adolfo Guerrero

Diseño de portada: Patricio Albán

Ilustraciones: Laura Henao [@__nube]; Patricio Albán [@ugly.pato]

Producen:

Colectivo Editorial Mutante

IMPERTINENCIA colectivo editorial

i. e.

Ucumari Taller

Taller Colmillo

*Este libro fue publicado con el apoyo del Estimulo a la creación, producción y
circulación Medellín con L, de letras*

ISBN:

Se permite la reproducción total o parcial del contenido de este libro. Invitamos a transmitir de cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico, mecánico, por fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de las editoriales. Gracias por compartir.



Colectivo
Editorial
Mutante

IMPERTINENCIA
colectivo editorial



para mis amigxs, todo

[...] He visto que las cosas
cuando buscan un curso encuentran su vacío.

-F. GARCÍA LORCA. *Poeta en Nueva York*.

Ni el panteón profundo,
cerúlea tumba a su infeliz ceniza,
ni el vengativo rayo fulminante
mueve, por más que avisa,
al ánimo arrogante
que, al vivir despreciando, determina
su nombre eternizar en su ruina.

-SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *Primero sueño*.

Actuar de manera que un centro no tenga sentido.

-GERTRUDE STEIN. *Botones blandos*.

En un futuro más o menos cercano, la aparición en Latinoamérica de los motores kinestésicos (motores que funcionan gracias a soluciones salinas) desestabilizó la economía y las fronteras geopolíticas mundiales. Miles de fuerzas nómadas, también llamadas *trans-fronterizas*, se desplegaron en una abierta guerra contra las así llamadas fuerzas fósiles, potencias económicas cuyo poder residía en los combustibles fósiles (principalmente el petróleo).

El mundo aceleró durante un tiempo sus dinámicas políticas y económicas hasta que llegó a una especie de suspensión, de lenta estabilización y cansancio de la guerra planetaria.

En ese momento, pequeños grupos de jóvenes han emprendido la cuasieterna búsqueda de sentidos y éticas en las ruinas de lo que era internet, en las nuevas redes materiales trans-f de información y en la reproducción y lectura de textos previo a los motores-k, es decir, en todo el Océano del Contenido.

Este libro reúne un poco de esas búsquedas.



-xxx-

todo mundo cuida lo propio

incluso el terror propio

-xxx-

hace unos años tomo fotos a mis amigos, cuando salen de las fiestas, cuando estoy con ellos en la intimidad

ellas se ríen con más sosiego que ellos, y todos juntos protagonizamos los negativos

que se quedan sobre mi mesa, que no pasan de ahí

sólo hago eso con las fotos: las dejo en su negativo: sus pieles

pienso mucho en Mapplethorpe y sufro mucho al saber que estas parodias de mundos al revés las protagonizamos todos

estamos a duras penas ahí al lado, náufragos

a veces mis amigos están solos ante mí y me tiemblan un poco los senos mientras me dicen que tome las fotos, mientras se masturban sin verme a los ojos

y las piernas me sudan

mientras comparten su sexo conmigo, que estoy conectada como un ciborg a mi cámara y la arrastro conmigo para todos lados

a veces también tomo fotos del piso, de las texturas del cemento y de algunos pocos carros que aún pasan

un chico llamado Martín (que conocí hace unas semanas y con quien de vez en cuando me pongo a leer viejos fanzines e impresiones inverosímiles) siempre tiene memorias SD en sus bolsillos: las usa para recargar su celular, mientras graba y graba

hasta que no salí con él una tarde a caminar y a hablar y a fumar un poco (él no fuma), no había caído en cuenta de lo inquietante de esta actitud de estar trasteando consigo un aparato de registro, comprometiendo a todo aquel que se acerca a una

me preguntó que a qué era lo que más me gustaba tomarle fotos y le dije que a mis amigos y amigas y él no dijo nada, ni siquiera hubo una expresión de inquietud o lástima en sus ojos (que es lo que más suelo ver en los rostros ajenos)

se quedó callado y miró sus pies moverse debajo de él

-XXX-

...la pornografía no es una cosa estable. No es inherente a un texto. Es una práctica de *observación y lectura*, una manera de ver las cosas, un método. El porno inspira a la gente a tener un sexo más interesante. Pero también conforma la naturaleza del interés y de la inspiración. Inspira a la gente a tener prácticas de observación y lectura mucho más interesantes. Es un *objetivo*, una dirección.

-JENNIFER DOYLE. "Sex with Ron". *Pleading in the Blood: The Art and Performances of Ron Athey*.

En su texto sobre el *sexo* en la obra de Ron Athey, Doyle hace unos apuntes maravillosos sobre la relación entre la pornografía y el arte. Una de las cosas más importantes es, precisamente, que el esquema porno/arte no funciona para analizar qué funciones tiene la inclusión del sexo en los *performances* de Ron, puesto que el sexo no es un fin, sino un medio. El mismo Ron dice que él mira el porno como un "medio creado para excitar sexualmente y, ojalá, inspirar a la gente a tener un sexo mucho más interesante". Por supuesto, esto describe una dirección, que la misma Doyle señala: la pornografía disuelve el texto en sexo, pues tiene una

“objetivo local y práctico”. En algún momento, el lector deja de lado el texto: “en ese momento”, dice Jennifer, “lo pornográfico migra desde el texto hacia el cuerpo. Ese momento es totalmente impredecible”.

La pornografía equivale a la fuga del texto hacia el placer, o a la voluptuosidad. Lo que me llama mucho la atención es su insistencia posterior en que *lo pornográfico no es inherente al texto*. Ésta sería la razón por la cual ese momento de fuga hacia el cuerpo, o mejor: de abandono del texto, es totalmente impredecible. Lo pornográfico está pues en la *mirada* del lector y de la lectora, en una instancia libidinal que le presenta una imagen como parte de su sistema de producción de gozo.¹



Por supuesto, no hay sólo una mirada pornográfica. El meme anterior (que encontré en Facebook) me hace pensar en que la

1 R. Gubern en *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* cuenta que *Sommaren med Monika* (1952) de Ingmar Bergman era distribuida en los Estados Unidos en los circuitos de cine erótico de la época con el “expresivo título” *The Story of a Bad Girl* (de *Sinema. American Pornographic Films and the People Who Make Them*, de Kenneth Turan y Stephen F. Zito, Signet, Nueva York, 19975, pp. 45, 51).

mirada pornográfica más común pone en tensión (principalmente) al cuerpo femenino y al masculino. ¿Qué hay del meme? Pues *sexo como conquista*, conquista del todo abierto, como si todo fuera totalmente penetrable. Como si todo el mundo fuera un espacio donde un detective registra y mapea el territorio para “apropiarlo”, pero muuuuy rara vez se presta él mismo para ser registrado, penetrado o mapeado. El mundo es también sus imágenes, por supollo.²

En el porno *mainstream* es precisamente la actualización de las fantasías de conquista del macho, etc. Hablo del producto. Las mujeres en este tipo de porno están abiertas siempre al acto sexual. Como señala Román Gubern en *La imagen pornográfica*: no hay espacio para la aparición de la violación porque siempre la mujer está dispuesta al sexo que propone el hombre. Pero, claro, se construye de antemano un espacio donde la mujer siempre está dispuesta, a ser “iniciada” en el sexo por el hombre, a ser la que aparece más en la pantalla, a ofrecer sus afectos (su rostro, su mirada, y, con ello, sus emociones: por eso es tan común que el rostro del hombre no aparezca). Pero estas “quejas” ya son, cada vez más, de común acuerdo. Y precisamente, una vez sabida esta posición, no dejan de resultar inquietantes las escenas donde un hombre entra a una habitación donde una mujer convenientemente desnuda está dormida y comienza a tocarla, a intentar

.....

2 “Formulémonos una pregunta aparentemente chocante: ¿tiene sexo la red? Tomemos de ejemplo-modelo el caso de las narraciones clásicas del género negro. Estamos acostumbrados a que en las películas de cine negro —o en sus homólogos en la literatura y el cómic— el detective sea un varón blanco que en su vagar por la ciudad buscando pistas y mapeándola la haga suya. Por encima del bien y del mal, y más allá de las normas establecidas, se mueve a sus anchas de un lado a otro de la urbe con el único propósito de dar con el asesino, algo que obtendrá a cualquier precio: bien sea a costa de asumir una conducta de héroe épico o bien de héroe trágico. La ciudad, dominada por la corporeidad del detective, y a imagen y semejanza de él, queda así masculinizada, y, en tanto que masculinizada, también feminizada al modo del macho convencional: la ciudad es el espacio vaginal, el hueco, que aloja todo cuanto el detective quiere que en ella sea alojado. Acontece ahí el mecanismo de sexuación del espacio en uno de sus modos más intensos y también más aceptados por el público y en general por el consumidor de ficciones.” *Teoría general de la basura*, Agustín Fernández Mallo (Galaxia Gutenberg, 2018), p. 157.

penetrarla, etc., hasta que ella se despierta y lo recibe con gusto y siguen su actuación y el sexo y etc.³

¿Puede pensarse que la mirada fetichista (como sugiere Gubern) es, de ante mano, la base para cualquier mirada pornográfica?

-xxx-

Luego del pacto, ten muy cerca la jarra con agua muy fría. Es recomendable tener una caneca metálica llena de hielos, aguardando para salvar la temperatura del agua. Desnúdate. Siéntate en un lugar cómodo que pueda mojarse sin remordimientos. Acaricia tu cuerpo lentamente. Acaricia tu sexo humedecido con aceite (o con jengibre rosado y tembloroso y tibio). Deja que tu pareja acompañante (o parejas) participe de las caricias. Invítala a que use hielos lamidos sobre tu piel. Deja que tu piel se desprenda un poco de ti y abrace el aire circundante con tibio tacto. Estira tu cuerpo, entrégalo levemente a la gravedad mientras tu cuello se arquea hacia atrás, exponiendo tu cuello, pulpa alegre ante el cielo. Abre la boca. Tu pareja comenzará a vaciar lentamente el agua fría, muy fría, en tu boca, casi al contacto directo con tu garganta. Gime. Si es necesario, simula varios orgasmos. Deja que el frío invada tu pecho. Deja que laman tu pecho. Eres algo así como un hielo que se derrite. No dejes que el tiempo se recomponga fácilmente: el hielo en la cubeta metálica aletargará el reinicio. Recuerda: esta es sólo una apertura. En este terreno todo es sólo una apertura.

-xxx-

me susurró al oído: hay cuerpos que deberían tener tu rostro

.....
3 Erika Lust en *Porno para mujeres* toca este tópico en su caracterización del “porno poco realista y predecible que hacen los hombres”, junto a 26 clichés más que evidencian el sesgo sexista del porno *mainstream*. Por lo demás, este libro de Lust puede servir de una especie de guía muy útil para resolver ciertos problemas sobre *cómo* se ha consumido y producido el porno como industria y, sobre todo, un encuentro con posibilidades o nuevas vías para el registro pornográfico, etc.

-xxx-

he lamido el sudor de tu disciplina
¿qué más quieres de esta noche
de esta atroz luna
del próximo amargo té solar?

-xxx-

...y al verme mientras me dan por el culo se hacía doble...
...la cabeza le daba para meter y pensar...
...el ano es una estrella que explota, pienso...
...luego desaparecía sobre sí mismo, comido por sí mismo, mientras yo me derretía hasta tocar el staff de producción...
...sobre un fondo negro, en una cama negra dos cuerpos que nunca son sólo dos...
...*brunette & black dick & black hole* → amplitudes...
...tierra en una meseta hecha tierra donde eyacula el mundo mientras los gusanos se comen la tierra y chocan contra las piedrecillas enterradas en la...
...sin embargo no hay nada nuestro porque cuando tenemos sexo lo tenemos para otros que no tienen nada, aunque muchos me dicen “deja de ser tan complicado y comienza a gozar de lo que haces, ¡dan premios por eso!”...
...y miro a la cámara y sé que es una máquina que mira a otra enganchada máquina enganchada a otra y a otra y...

-XXX-

¿pero qué hay que entender?, ¿de qué manera el asunto del *otro* no se convierte en la gran denuncia de nuestra violencia?

¿en qué momento la pornografía se escapa de los cuerpos reales?, ¿qué pasa con nosotros?, ¿qué pasa con nuestro cuerpo invadido por sí mismo, por el doblez de sí mismo?, ¿qué pasa con esta presencia que hace del film una realidad alterna que parece vivir a nuestras expensas, mientras nosotras esperamos de este lado, aterradas, a punto de ser asesinadas? (presencialidad que aturde, que mueve sus fichas a escondidas y promueve voces y sufragios en secreto, “ímpetus comunes”, pero sin liberación, sin circunstancias, sólo invasión)



[pantallazos del capítulo número 14, “Halloween Spectacular of Spooky Doom”, de *Invader Zim*, donde Dib sin querer comienza a ser transportado a una dimensión oscura que está en su propia

mente. Los seres de esta dimensión paralela desean usar la propia cabezota de Dib como portal para escapar al mundo “real”, para “vivir mejor”. Una vez que casi lo logran, y al mirar la escena de GIR atragantado con miles de dulces que robó, se horrorizan y prefieren quedarse en la horrible dimensión paralela.]

-xxx-

cariñito, no quisiera que juzgaras como idiota el propio

deseo de gritar

¿acaso no puedo gritar?

-xxx-

bueno, es cuestión, le dije a Álvaro, de enfocar desde el techo, como si fuéramos un espejo en el techo, un espejo que se rompe; escuchas claramente el sonido del espejo roto en el techo y la cámara baja rápido como uno de esos trozos mientras alrededor —en efecto— se ven más trozos de espejo cayendo sobre los cuerpos que (en el momento de la ruptura del espejo en el techo, donde estamos, donde está la cámara) terminan, es decir que el orgasmo rompió el espejo del techo que los mira, ¿sí ves lo que quiero decir? ¡el espejo los mira!, ¿ok?, es genial, ¿no?... el problema es la pos-pro... porque, si estallamos un espejo en el techo, de pronto uno de esos trozos hiere a los actores. Uf. Soñar es fácil, producir no tanto...

-xxx-

el porno

adquiere

G R A V E D A D

¿qué exuberancia flota —y que atraviesa la mosca al volar— cuando el video ya va en lo suyo y la gente lo observa excitada y expectante? (un tipo de observador que se excita profundamente con algo oscuro que no puede definir fácilmente, porque realmente no aparece en el porno, asume una visión que es, sobre todo, *tensión*: las expectativas definen el pacto ((el tacto))

por lo que será triste que nos acoplemos al deseo de una fórmula [lo que los estructuralistas dieron a llamar *automatización de las formas* y que a las grandes corporaciones les encanta hacer con cualquier producto cultural medianamente popular: *automatizar* sin ética, sin crítica, una miseria del arte])

-xxx-

le digo al director que le diga al editor que le censure la cara para asegurarnos de que a nadie va a espantar como a mí and he and she and he said to me don't worry, Earl, no te preocupes, Earl, es fea pero útil

-xxx-

Gauge cantaba melancólicamente:

Una mano en mi boca

Una vida deviene flores

Todos nos pillamos perfectos

Mientras lentos caemos

En un resplandor eléctrico

El cucho roto por la edad

Ella encuentra su última imagen

En las cenizas del fuego

Una imagen de una reina

Ecos rodean la cama sudada

Agrios y amarillos sonidos en mi cabeza

En libros

Y películas

Y en la vida

Y en el cielo

El sonido de una matanza

Como de tu cuerpo girando

Pero es muy tarde

Pero es muy tarde

Un día más como el de hoy y te mato

Deseo de carne y sangre verdadera

Te veré ahogarte en la ducha

Metiendo mi vida a través de tu mirada

Debo combatir esta enfermedad

Encontrar la cura

Debo combatir esta enfermedad

-xxx-

a golpes suaves como quien no quiere más que unos guantes negros que brillen por momentos como las cuerdas de una guitarra rota en el barranco rodando entre muelas y ojos apretados suave como cicatrices abriéndose despacio como lenguas que se ven como blandas esculturas de pulpa de sandía o penes amados y brillantes

somos algo así como caídas en el borde, por supuesto, resueltos en un remolino blancuzco como si licuáramos el mundo a patadas y muelazos

nada que hacer con el estómago más que vomitar que amamos algo dentro de algo de alimento que nunca será mierda

es como si el mundo suave entrara a gusto en nuestro cuerpo para reorganizar los nervios como si de repente la sandía se alimentara en su muerte del brillante cuchillazo de un dildo

-xxx-

Cuando terminó de cantar, Gauge prendió de nuevo su computador y abrió los documentos que Rodri estaba traduciendo. Entre ellas había un fragmento que le interesaba especialmente y ya había leído varias varias veces. Leía en vos alta, para interiorizarlo más (según Gauge):

[...] Por lo que no hay porno sin una exterioridad, sin el conjunto de elementos que se parasitan.

[Gauge releía una y otra vez esta frase, que le parecía clave y conmovedora en similares intensidades. La cámara es un ojo oscuro con tentáculos. Las lenguas no son contra-cuchillos o tentáculos o ambas cosas. Algunas veces, Gianni y ella hablaban de una “sensación horrible y temida de estar siendo objetos (ella y él) de alguna clase de ensamblajes y movimientos conectivos que, al concretarse, producían una luz como si de un polvo que se levanta por la gota de agua caída en el suelo se tratase, suelo desértico, aún mínimamente desértico].

No hay, propiamente dicho, un sistema sin que surja una relación de parasitismo (cf. M. Serres, *The Parasite*). Es decir, y en la línea de lo que plantea Pasquinelli,⁴ un bien o producto afectivo que configura su propia sociedad, es decir la manera en que los grupos sociales se encarnan, producen y/o proyectan.

[¿El viejo cuento maravilloso de que nada surge de la nada? Los fantasmas no son nada, las piedras cumplen con sus imágenes

.....
4 “Libidinal Parasites: Netporn and the Machinic Excess”. En: Matteo Pasquinelli, *Animal Spirits: A Bestiary of the Commons* (Rotterdam: NAI Publishers, 2008).

pactos diabólicos, el pasto tiene ejércitos de demonios, unidades de medida infernales. Gauge pensaba que el infierno o el desierto eran la imagen de cualquier mundo fuera del humano, reconfigurado, abrasivo y capaz de antropofagias prodigiosas].

Este tipo de mercancía [commodity], por su naturaleza compleja, encarna su propia “consciencia”, de modo que los parásitos son una suerte de hipersticiones que pueden construir su propia maquinaria de hegemonización; la mercancía cuyos mandatos determinan su *función estratégica*, su forma de inscripción en la relación de poder. Esta sería, tipo Hegel/Hyppolite, la positividad del porno como dispositivo. Entonces cabría la posibilidad de nombrar las instituciones, los rituales, las reglas que componen el porno como proceso y consumo industrializado, es decir como *mercancía*, el porno mainstream de toda la vida, el horror.⁵

.....

5 Quizá es aquí donde tiene sentido lo que menciona Agamben luego de exponer la herencia teológica del término dispositivo: “El término *dispositivo* nombra aquello en lo que y por lo que se realiza una pura actividad de gobierno sin el medio fundado en el ser. Es por esto que los dispositivos deben siempre implicar un proceso de subjetivación, deben producir su sujeto.” Y siguiendo a Pasquinelli y a Agamben, es precisamente esta manera de entender el *dispositivo* como una referencia a la economía: “a un conjunto de praxis, de saberes, de medidas y de instituciones cuya meta es gestionar, gobernar, controlar y orientar —en un sentido que se quiere útil— los comportamientos, los gestos y los pensamientos de los hombres.” De modo que el porno, no como un sistema de imágenes de la materialidad corporal, sino como un esquema de producción material, tiene que ver con una “economía libidinal”, con la manera en que —eso que Pasquinelli llama— *netporn* parasita los flujos de deseo, produciendo no un gasto-don (a lo Bataille), sino negentropía, *organizando* o produciendo organismos o, mejor dicho, *sistemas*. Es decir, la manera en que la mercancía pornográfica interfiere entre el deseo y las cosas que ese deseo configura o exige. Pongamos un ejemplo: un producto como *Silent Hill*, principalmente los primeros tres juegos. Reconstruye un mundo de horror y sufrimiento, y con ello se constituye en una obra artística por la manera en que se relaciona con sus consumidores. También compone y proyecta unas imágenes, un sistema de imágenes e interacciones a partir del deseo en el que sexualidad y la muerte comparten un mismo y conflictivo ambiente de actualización, un mismo sustrato. Las narraciones que toman lugar en este mundo de horror brotan de este sustrato, de una acumulación y movilidad (vibración) que se sustenta debido a su actividad parasitaria. El universo de los juegos no puede ser si no parasita. Por ejemplo, el fetiche extraño por el cuerpo femenino que performa una enfermera, o las contorsiones propias de la sexualidad y el cuerpo desnudo, pero de un modo que esta parasitación no puede ignorar, metoní-

[Gauge suspiraba].

Por un lado, las cosas y los organismos, por otro lado los dispositivos, que los regulan, conducen y movilizan. Agamben, pues, llama dispositivo

.....
micamente hablando, su cercanía con los espasmos del cadáver, del cuerpo sufriente e, incluso, del cuerpo martirizado. Claro que, y esto para definir un contraste, esta vía de parasitación va en una dirección contraria a la del erotismo católico en el que el dolor, el sufrimiento, la entrega, se convierten en don sensual y en indagación sexual. En *Silent Hill*, el dolor, el sufrimiento, no son entrega, son una especie de reconfiguración del trauma, de las culpas. Lo demoníaco en el juego es aquello sobre lo que el imaginario católico del santo o santa doliente se alza victorioso: el horror del desierto del cuerpo. En las imágenes católicas de este tipo, el espacio trascendente se está abriendo ante un cuerpo que alcanza su límite, produciendo así un residuo: el goce sexual del cuerpo, la sensualidad con que se “viste” la tortura: bienaventuranza y, con ella, una contra-subjetivación producida por la comunión con Dios. Esto es bastante batailliano, visto de un modo estricto. Sin embargo, en *Silent Hill* no existe la bienaventuranza, sino más bien un proceso de anulación de la subjetividad y la encarnación de monstruos o demonios que no son propiamente sujetos, pues son el resultado —más bien— de un entorno que se alimenta de un punto de intensidad humano, es decir el o la protagonista. Pueden ser, perfectamente, cuerpos ultra-desubjetivados, parasitando una familiaridad, “entrando a tu casa”, es decir, ingresando en el orden imaginal específico. El espacio mismo es un demonio inorgánico, el pueblo es —por supuesto— el mayor protagonista, el gran parásito. La vida del espacio sólo “aparece” cuando entra en contacto con un personaje y, a partir de su cuerpo, con todos sus terrores. *Silent Hill* es lo más parecido que ahora puedo imaginar al Diablo como figura contraria a la bienaventuranza del Cristo, por seguir en el cómodo lugar común (lo digo en sentido amplio) del cristianismo y su imaginario. Este pueblo es lo más cercano a las potencias demoníacas o a lo *espeluznante* de la causa y movilidad del pueblo como espacio material inexplicablemente *ahí* (cf. M. Fisher, *Lo raro y lo espeluznante*). [Hace un tiempo, gracias a un video de un youtuber llamado Bortz, encontré un clip fundamental para entender lo que de pornográfico tiene el mundo del juego en cuestión. Dejo aquí el video conceptual que el Team Silent realizó de *Silent Hill 2*, titulado *Fukuro* 袋: <https://www.youtube.com/watch?v=vKAZoXUC-vM>]. Si bien lo humano aparece en estos cuerpos, en el espacio mismo como un remanente, éstos por momentos llegan a un nivel de abstracción perturbadora. Jugando así muy bien con este carácter familiar, pero extraño, que remarca la distancia entre la Total Transparencia de la presencia divina en los cuerpos martirizados y la absoluta materialidad y horror de los cuerpos (¿convendría decir incluso que son *cuerpos sin órganos*?) sufrientes que habitan *Silent Hill*. Parece, en todo caso, que el Team Silent construyen su mundo a partir de una lógica metafísica de fondo cristiana, o al menos eso parece en términos superficiales. Pero esta deriva ha ido muy lejos. Freno.

a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el *panoptikon*, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo, el cual, hace ya muchos miles de años, un primate, probablemente incapaz de darse cuenta de las consecuencias que acarrearía, tuvo la inconciencia de adoptar.⁶

.....

6 Esta cita de Agamben me hace pensar en una cita que un amigo hizo de Lacan (que busqué en algunos de sus seminarios y ahora no recuerdo dónde está) que dictaba que el lenguaje es un ente parasitario. Lo intrigante de este proceso de reconocer la actividad parasitaria en el espacio, en las relaciones, es que el concepto de parásito encuentra una inquietante correspondencia con el *dispositivo* tal como lo llevo estudiando. El lenguaje parece acumular de la humanidad una cierta cantidad de “energía” que lo anima, le da cierto grado de autonomía. Entonces creo que no todo dispositivo es propiamente un parásito, pero puede terminar configurándose como tal, justo como la pornografía comienza a materializar sus propios flujos a través de su presencia como industria y mercado, es decir, en su modo perverso como mercancía, como queriendo decir que, en el orden mágico del capitalismo, el devenir mercancía de los cuerpos es siempre un devenir perverso. Las potencias pornográficas, que realmente son las propias del deseo y las imágenes sexuales que han acompañado a la raza desde hace tanto, se encuentran restringidas a este cuerpo industrial que ahora entendemos como *pornografía*. Lo que también plantea una pregunta bien jodida: ¿es este cuerpo industrial la forma en que el capitalismo territorializa y organiza lo *pornográfico*? Pareciera que sí.

[Luego de haber leído sobre *Silent Hill*, sobre procesos de des-terri-to-ria-lización, etc., Gauge sentía que estaba bailando a contratiempo en medio de un concierto normalmente insufrible —ahora dulce y amargo hasta el goce— de “música contemporánea”. Con lo de “insufrible” se refería sobre todo a Gianni, acostado entre su cobertor de *animal print* escuchando “música contemporánea” mientras fumaba, “tan *camp*”, un cigarrillo de olor a canela. Un humo negro reía en el ambiente. Gauge se tomaba un vaso, dos, tres, de agua bien fría, orinaba y seguía la lectura sin tomárselo muy en serio, “metida en la película”, como decía Rodri].

Y entre ambos (sustancias, seres vivos, organismos y dispositivos) están los sujetos, dice Agamben.⁷ Llamando, así, “sujeto a eso que

7 El ser vivo/el dispositivo que es Silent Hill... la subjetividad horrorizada, el espacio vivo. Es en este punto en que vale la pena preguntarse, pues, por la producción de conciencia (una especie de *personificación*, de movimiento antropocéntrico) que tienen los dispositivos, algunas cosas; la manera en que son *actantes*, en que producen discontinuidades en la subjetivación de los seres vivos. La manera en que pueden ser acoplados con predicados que los *ubique*, al menos en un plano comunicativo, aunque esto no deja de ser inquietante, en un accionar fabuloso, como si fueran humanoides, antropomorfos.

Por otro lado, este esquema en el que el cuerpo animal y las cosas crean un o una sujeta en su interacción, es decir *subjetivizan*, o son objeto de procesos de sujeción, corresponde también a los esquemas de producción del cuerpo autorial. Ese problema que pareció levantarse con agria y especial fuerza desde hace un tiempo para acá, sobre qué hacer con la obra de un o una artista que es “mala persona”, se resuelve en estos planos concretos de lo que acontece en el surgimiento de una subjetividad. (¿Por qué no en la manera en que desubjetivizan o, mejor dicho, aparece el lector y “muere” el autor?). Es decir: un cuerpo que ha registrado, compuesto obra, sólo en relación a ella puede ofrecer la imagen y quizá un cuerpo material como autorx.

[Gauge sí recuerda haber sentido una especie de vida suspendida/muerte al ver sus películas; ésto puede entenderlo muy bien, se dice a sí misma mientras otra vez siente que la orina hincha y hace temblar y hablar a su vejiga. Mucha agua. Un frito relampaguea en la espalda de Gauge].

Este cuerpo material puede ser vivido, por ejemplo, en el caso del performance dirigido por Mario Bellatin: el *Congreso de dobles de escritores*. Este Congreso llevó a cabo la idea de que el o la autora que queremos consumir no está necesariamente atada a su cuerpo íntimo, físico, como nos lo hace creer el mercado y la espectacularización de la experiencia en el capitalismo. Bellatin pidió a varixs autorxs de renombre que le mandaran una ponencia para un congreso que estaba organizando. En el cartel del evento, por supuesto, estaban los nombres de cada una de estas figuras. El asunto es que Bellatin consiguió “dobles”, es decir, consiguió un grupo de actores y actrices a quienes les pasó las ponencias hechas para el congreso para que éstxs las pronunciaran dentro del marco del evento, interpretando así a cada una de lxs escritxres. Por supuesto, a mucha gente esto le pareció una broma de mal gusto al encontrar traicionadas sus expectativas de *ver* a lxs autorxs presencialmente. La idea de Bellatin fue brillante por la manera en que “atrapó” en su esquema a muchxs espectadorxs que llegaron al congreso entusiasmadx más por tomarse una foto o *alentar el fetiche* de cierto tipo de mercancía cultural que se compone no sólo de la obra, los libros físicos de determinado escritor o escritora, sino también de la imagen de éstx, de su proyección y su escenificación en “espacios culturales”. Bellatin alegaba que este tipo de gente realmente no estaba interesada en las obras,

.....
pues las ponencias eran “auténticas”; eran el eje del congreso, el aparato no solamente físico, sino también potencialmente conceptual con miras a crear un espacio compartido de conocimiento y, quizá, de goce.

Del mismo modo en que mucha gente se molestó, frustrado su fetiche mercantil, otra gente no sabe propiamente qué hacer con ciertas figuras artísticas que han hecho cosas reprochables, desagradables, han cometido (presumiblemente o no) actos criminales o simplemente no corresponden al carisma y entrega que supuestamente una figura pública *debe performar* (más si es muy famosa). La forma en que se puede resolver este predicamento, desde la conceptualización de los dispositivos es, a mi modo de ver, bastante práctica. Se trata de reconocer y desglosar entre qué cuerpos y qué dispositivos concretos están operando y produciéndose las diferentes subjetividades. El dispositivo jurídico crea un cuerpo criminal (en caso de que hayas cometido un crimen, claro) que arrastra consigo al mero cuerpo íntimo, al contrario de lo que sucedió en el Congreso de dobles de escritores. Los cuerpos autoriales no necesitan necesariamente el cuerpo íntimo del o la escritora, como en el caso de una sentencia jurídica, donde el cuerpo íntimo o material *debe expiar* los males de los desdoblamientos criminales. Por otro lado, el cuerpo autorial, conceptual en gran medida, puede sostenerse debido a un registro material: el texto. Parece inevitable pensar en posesiones, en fantasmas, en embrujos: lxs dobles siendo poseídos por lxs escritorxs, gracias al contacto con el texto impreso de la ponencia, gracias al acto performático de leer la ponencia frente a un público, en un contexto específico. Otra cosa queda clara: el sistema de subjetivación es un proceso complejo, en tanto que puede ser compuesto por muchos contactos, contradictorios incluso. Por lo que cada cuerpo “fantasmal” (muy real, eso sí) está integrado en ciertos regímenes que determinan sus deberes (incluso “metafísicos”), la forma en que habla, se relaciona con otras corporalidades, la manera en que puede o no desvincularse de algunos de los vértices que lo componen e, incluso, desintegrarse, desapareciendo como un espanto de humo que huye por la ventana o es bañado violentamente por una ráfaga de luz que lo *ciega*.

Esto lleva esta divagación a un punto aún más profundo y estimulante: la forma en que los objetos se relacionan entre sí, además, componen cuerpos inorgánicos que “activan sus fuerzas” también por todo tipo de dinámicas de contacto. Es decir: corresponde pensar un mundo lleno de agencias de la materia (siempre vibrante), inhumanas, no-humanas, no-tan-humanas o casi-humanas, etc. Inorgánicas. Los espectros y apariciones espectrales (fuegos fatuos, los hitodamas japoneses; los fuegos de San Telmo (efectos corona); las “luces malas” en Argentina, Chile, Uruguay; lxs anchimallén mapuches que me recuerda a lxs niñxs auca de los Andes; las bolas de fuego de Naga en Tailandia; incluso las llamadas fuerzas elementales, como los duendes, espíritus de los territorios bravos, o sus repeticiones más modernas: fantasmas al lado de las carreteras, fantasmas en casas, energías “malignas” en zonas relacionadas al horror y la muerte, etc.) son cuerpos creados entre diferentes tipos de dispositivos, agencias con las cosas. Lo que podríamos llamar “agencias naturales” o “fuerzas de la naturaleza” no lo son propiamente.

mente, claro, pero sí representan en su producción de *parasubjetividades* la ausencia o debilitamiento significativo de la influencia humana, la existencia de extra-mundos donde la raza humana no representa la unidad de medida. De ahí que muchas de estas apariciones y fenómenos resulten ser violentas para con el humano, que arrastra sus imágenes y hábitos y gestos a territorios con órdenes-otros sin mucha consciencia de los efectos que esto puede tener en sus cuerpos. De ahí que se cuenten que los territorios bravos tienen sus entidades protectoras, mayormente hostiles. Esta es la zona de la poder-cosa de J. Bennett, esa alteridad *absoluta* por irrepresentable e inmanente de las cosas, el Afuera. Integrarse a estos territorios casi siempre tiene que ver con la manera en que tocamos y recorremos físicamente estos espacios: el silencio que muchas veces se pide para recorrer un páramo o una laguna, las piedras-ofrenda que se dejan en algunos caminos, en los límites de los páramos, el cuidado hacia los cuerpos orgánicos que también componen la red-territorio, etc. Intensificación de unos procesos de interrupción y corte de procesos autónomos de la vida humana que ésta misma llena de horror, estrés y muerte. Ese Afuera extraño puede ser espeluznante, raro e incluso extrañamente familiar, y esto muestra en qué grado la humanidad ha babeado las fronteras con lo exterior, o su incapacidad de hacerlo.

De modo que, de acuerdo a una actitud inhumanista, de abierta negación al prejuicio antropocéntrico en el que la vida humana es la vida en su mayor expresión, la privilegiada, vale la pena pensar en la manera en que los dispositivos operan más allá de nuestro estricto campo de acción. Hace poco que volvía a revisar *Adventure Time* y caía en cuenta de la teoría que explica los multiversos o pluralidad de dimensiones dentro de la serie: la *elasticidad dimensional*. Va algo así: cada universo o realidad paralela tiene un tipo específico de partículas que se diferencian unas a otras por tener un rango específico de frecuencia, de modo que si alineamos la frecuencia de nuestra realidad con la de otra dimensión es posible *viajar* entre éstas usando portales originados por *dilataciones temporales* (“The Lich”, T4E26). Cuanto más *elástica* sea una dimensión, más fácil es viajar a ésta. Lo que explicaría las cosas extrañas de esta Tierra (de Ooo), es la Guerra de los Champiñones (donde explota la bomba que contenía al Lich), que habría aumentado ostensiblemente la elasticidad de esta dimensión. Sabemos, por ciertas cosas que sucedieron antes de la Guerra de los Hongos, que la Tierra de *Adventure Time* no es nuestra Tierra. En ese mundo existen objetos “mágicos” y unas entidades y fenómenos especiales (Prismo, el Búho Cósmico, los Cometas Catalizadores, GOLB, etc.). Pero lo que haría este eventual aumento de elasticidad en el mundo de la serie es, al menos especulativamente hablando, bastante llamativo: permite que los procesos de *parasubjetivación*, es decir de producción de subjetividad paralelas a las humanas, tengan lugar en la Tierra de Ooo, lo que explicaría la gran cantidad de seres vivos y sus nada causales organizaciones. Lo que para nosotros podría explicarse a partir de un “simple” pacto de literatura de fantasía, se convierte en un pacto más complejo que no sólo integra al anterior, sino que lo asimila con el de la ciencia ficción, permitiendo así que exista cerca de nosotros un universo imaginario real donde la vida inorgánica tiene muchísimo más protagonismo y unos efectos sensibles

resulta de la relación cuerpo a cuerpo, por así decirlo, entre los vivientes y los dispositivos”. Por eso, la relación entre los dispositivos pornográficos (no propiamente *la pornografía como un gran dispositivo*, pues de evitar la reducción se trata) produce sujetos diferenciados, y la manera en que nos aproximamos a entender éstos es fundamental. Este es el problema plenamente biopolítico, no tan especulativo. La red que está entre (teje) los cuerpos, la pantalla, las imágenes pornográficas, la industria farmacéutica, la industria del “entretenimiento para adultos”, lxs operarixs, las máquinas publicitarias es la que determina cada posibilidad de aparición de un dispositivo pornográfico diferente. Lo que arriba indicaba como la exterioridad del fenómeno audiovisual, del producto, de la mera mercancía pornográfica (molecular). En gran medida, estas redes ahora están encarnadas en un mercado principal, un centro; sus protocolos son también un campo mercadotécnico, una productora, es MindGeek y, de ahí, Pornhub, un canal en específico, las webcamers que suben sus sesiones, el capital que fluye entre cada estado, las transformaciones y residuos que este flujo opera en la red amplia, etc. Lo que convierte al cliente de MindGeek en un sujeto especial a tener en cuenta. No sólo por su carácter como cliente, sino porque intensifica la idea de que toda identidad es finalmente un conflicto entre *performatividad* y corporalidad. MindGeek produce y distribuye una variedad tal de mercancías pornográficas que construyen un campo que anula la posibilidad de construir un éthos sexual autónomo.⁸

.....
en los cuerpos orgánicos aún más determinantes, ricos y variados. No sólo es que haya seres fantásticos, sino también fenómenos fantásticos. Siempre pienso en ese gigante de nieve a quien Finn y Jake “decapitan” por error; el ojo o los ojos o la lengua del gigante siguen ahí, la “decapitación” no lo mata, pues su organización no depende de órganos, tejidos, etc. Perfectamente este gigante puede reunir más nieve encima de su tronco, volver a armar su rostro. Algo muy similar al Señor Cara de Papa de *Toy Story*. O, también, pienso en la lluvia de chuchillos (“Rainy Day Daydream”, T1E23; “Puhoy”, T5E16) que parece estar relacionada con GOLB (entidad del caos) y posiblemente provoca fluctuaciones entre la realidad empírica y las realidades imaginarias de los cuerpos. Otro ejemplo que acabo de pillar: el origen del Reino de Cristal: un rayo de luz mágico que golpea la superficie del desierto de Wasteland. Entendemos que el Reino de Cristal también es lxs habitantes que lo componen, claro. Y así.

8 “Esta situación podría dar la impresión de que la categoría de la subjetividad propia de nuestro tiempo está en proceso de fluctuar y de perder su consistencia, pero si queremos ser precisos se trata menos de una

[Por la ventana entra un olor a sal y los ojos de Gauge vibran un poco. Cierra los párpados].

La pornografía constituye, entonces, una suerte de política entre los sujetos posibles producidos en el campo de interacciones de un cuerpo (o un grupo específico y cohesionado de cuerpos respecto a las imágenes y estímulos), las mercancías pornográficas, etc. Este ya no es un problema específico de economía libidinal. La extrema proliferación de dispositivos que caracteriza al capitalismo muestra aquello sobre lo que una vez se vuelve y que Deleuze y Guattari definieron como el proceso de reterritorialización propia del capitalismo.⁹

[...]

-xxx-

las voces venían como de viejos vhs horriblemente maltenidos como regrabaciones, contra-grabaciones, murmullos:

“no me importa el origen de tu muerte me importa tu muerte”

-xxx-

*veo hasta abrirse la piedra como un
ojo-flor rocosa que inhala o pulsa
eléctricamente el suelo dibujando un*

.....
desaparición o de un exceso que de un proceso de diseminación que empuja al extremo la dimensión de mascarada que no ha cesado de acompañar a toda identidad personal.” Agamben, 2011.

9 *Silent Hill* es un producto, no se olviden de esto. Eso sí: nunca lo jugué “original”, es decir, de manera legal, lo que también es importante para medir nuestra relación como subalternos en relación a los focos de poder del capitalismo avanzado. Esto ya ha sido tratado como un fenómeno superficialmente estético en diferentes tipos de “culturas” de consumo: la narcocultura, “tribus urbanas” como los cholombianos, la cumbia como fenómeno cultural en Hispanoamérica, los *bootlegs* hechos en China, África, países latinoamericanos, aquello que Sayak Valencia llama el *capitalismo gore*, etc., etc., etc., y que no conviene mucho profundizar en este momento.

*mapa una frontera que me toca y me
dice eres frontera y al mismo tiempo
eres nube o neblina porque tocas la
piedra la flor-ojo rocoso que extraña
el límite y tiembla ante el adveni-
miento de un mundo mundos posibles
nuevos*



-xxx-

“El cine reclama temas excesivos y la psicología minuciosa.” *En el cine todos somos crueles.* (p. 9).¹⁰

El cine pornográfico deberá aprovechar su característica esencialmente *figural*, sus posibilidades no anecdóticas. Artaud habla del cine y la abstracción de este modo: “Es un principio muy particularmente terrenal que las cosas no pueden actuar sobre el espíritu más que a través de un cierto estado material, un mínimo de formas sustanciales suficientemente realizadas” (p. 9). Así, el cine porno no debe contar una historia, sino desarrollar

una sucesión de estados del espíritu que se deducen los unos de los otros, como el pensamiento se deduce del pensamiento, sin que este pensamiento reproduzca la sucesión razonable de los hechos. Del contraste de los objetos y de los gestos, se deducen verdaderas situaciones psíquicas entre las cuales, bloqueado, el pensamiento busca una sutil salida. Allí todo existe en función de las formas, de los volúmenes, de la luz, del aire —pero sobre todo en función del sentido de un sentimiento despegado y desnudo que se desliza sobre los caminos empedrados de imágenes, hasta alcanzar una especie de cielo donde se expande por completo. (p. 10)

Los personajes “tienen la forma de su deseo”, empujados a ser uno y distintos, sin cesar diferentes en sus “constantes metamorfosis” (p. 10). (Gianni, estamos perdiendo el tiempo. Porque nos insisten en que no debemos ser personajes ni personas, sino meras instancias de reconocimiento sexual. Sí, yo sé que es un asunto de presencias que son grabadas... Pero entonces yo tengo un rostro, un rostro que he tatuado... Tú y tus fuertes brazos morenos, ¿no es ideal que tus brazos sean así?, ¿no es eso lo “insano” de la situación, de esta situación?).

10
El cine, Antonin Artaud (Alianza Editorial, 1998).

Como Artaud, al hablar de su guion de *La Coquille et le Clergyman*, el porno por venir debe plantear el problema de *expresión* de manera más intensa. “Estas películas están muertas”, decía Eliza cuando aún estaba viva, ¿sabes? No basta, por lo demás, con seguir asignando a la pornografía la mera función de descarga libidinal, pues el deseo está más allá de las consideraciones elementales de la masturbación, la eyaculación y el orgasmo (puntos que se han convertido en los ejes esenciales del porno *mainstream* de hoy. Que está manejada por un poco de hombres idiotas, además. Los hemos visto). Pero tampoco debe funcionar con el impulso “intelectualizante” de las artes entendidas secamente como “eróticas”. Ambas actitudes son marcas de una *fetichización*, siendo ésta la forma en que el *idealismo* (entendiéndolo de la manera en que Nietzsche lo dice) aparece en el capitalismo. Estamos de acuerdo con que debe ser mucho más que una supuesta sofisticación del deseo sexual y su realización, o que mostrar más lencería lujosa y más juegos sofisticados de luz y crema y leche y “psicología” (en esos Seminarios sobre cine usaban tanto esta palabra, Gianni... daba asco). Esas cosas aburren o abruman después de la segunda sesión. Tampoco se trata de llenar de signos unas formas territorializadas por el mainstream, sino reformular el lenguaje. Repartir lo sensible brutal del deseo a partir del registro pornográfico; dimensionar lo que es totalmente *presencia* en estas producciones (que es muchísimo más de lo que sospechamos). Es decir, superar la idea de que el cine porno más apropiado para nuestra época presenta una historia de monjas que leen al Marqués de Sade mientras se tocan y quieren tener sexo “a las espaldas de Cristo” (vamos, y tú sabes que incluso pondrían esta imagen de la manera más literal y estúpida posible: ellas dándole la espalda a un altar que está ahí, relajado, chill, a un crucifijo, y ellas en su celda monástica, nunca privadas de la presencia masculina de Cristo y su espalda lastimada. Mi diosa, qué pesadilla). O, incluso, superar la estética naturalista que se intuye en la obra de Lust. A mí, personalmente, no me gusta, pero no creo que sea mala para nada. Mi problema es que la queja contra el porno de siempre se quede en: “este porno es poco realista”. El “cine de verdad” ya ha asimilado que lo que sucede en el cine no tiene nada que ver con la vida. ¿Por qué se insiste tan poco en esto dentro de la industria pornográfica? Ah, pues no sé, pero que se llame “industria” ya da algunas claves que están ahí a la mano, ¿o qué? El texto que trajo Rodri (que, al principio, creí que estaba repetido, pero no: son dos

ediciones del mismo texto, con añadidos y tal) va de esto, supongo (es que la lectura va muy lenta). Y que todo quede ahí es preocupante: me pican los muslos, en las sombras donde los tatuajes (que salían en los chicles y que se pegaban con agua) no se veían, donde reposa mi infancia a las espaldas de mis padres a las espaldas de mi actual cuerpo de “adulta” responsable. Vida mía.

Tampoco se trata de hacer cine surrealista, puesto que el caso de Artaud podría enviarnos a este terreno que entendemos de manera más o menos intuitiva como “territorio compositivo”. No. Lo que tiene el cine surrealista, pongamos por caso la ya citada obra de Artaud o el famoso *Un Chien Andalou* (de Dalí y Buñuel), es que abren el lenguaje cinematográfico de maneras violentas, separándose de una idea lógico-causal de la narrativa clásica, tratando (como el mismo Artaud menciona) de *reconstruir el mecanismo puro del pensamiento* (p. 12), para buscar así una “profunda renovación de la materia plástica de las imágenes” (p. 17). Por otro lado: industria e inconsciente está de la mano en esta estética psicoanalítica, incluso a expensas del propio teatro freudiano del inconsciente. Pero ahora no se reduce el asunto a esto. Noup. Porque los sistemas no-humanos parecen revelar en sus producciones autónomas (mayoritariamente autónomas) un propio inconsciente, un propio flujo de imágenes y sensaciones (o al menos momentos de síntesis). Redes neuronales, todo eso. Nuevas formas de establecer relaciones entre sistemas, esta vez sobreponiéndose a las usuales relaciones temporal-causales. La escritura sigue siendo un medio privilegiado para este juego moderno de hacer de los medios de producción una marca estética e incluso una estructura apropiada.¹¹

11 Este tema de lo no-humano, del inhumanismo y del antihumanismo, etc., etc., como sabes, me surgió de la lectura de este extraño experimento de circulación material de Robert Pantoja, un autor colombiano que trajo Rodri. Hay muchas ideas que me parecen claves para seguir esta línea de reflexión y que aparecen en varias de las notas de ese ensayo. Te adjunto una: “Consideraciones sobre el inhumanismo (ii): Por supuesto hablo de la idea de que ningún fenómeno humano es enteramente humano. Que es lo mismo que decir que hay algo de lo que llamamos guerra, de lo que llamamos sexo (especialmente, en este caso), de lo que es el propio lenguaje, que no puede ser enteramente humano. Las disposiciones de un fenómeno tienden a ser agrupadas conceptualmente por medio del lenguaje, lo que es algo sabido desde hace un buen tiempo. Queda claro entonces que, a los vectores, espacios, fenómenos, contactos que agrupamos para nombrar el fenómeno del sexo (seguimos con el ejemplo), hay algo que

Tampoco se trata de enrarecer hasta el límite de lo soportable los cuerpos desnudos o el sexo, ni siquiera plantear imágenes de las filias más absurdas, como mi Juan Aguas con su *Pink Flamingos*, o como esas películas caletas que me mostraba Omayra, la directora ésa que tenía un club de cine en su casa (es famosa por una peli llamada *YouTube & Sex*): *Vase de Noces*, *La Bete*, etc. La fuerza transgresora (a lo Bataille) no es suficiente. La presencia también huye de la cámara, como me escribió Charlie. Y “la cámara” sólo ingresa en el espacio, en la presencia, para interactuar, para lubrificar a veces, para violentar, para romperse, pero en todo caso para que el registro se entienda siempre como *algo activo*. No se trata tampoco de hacer transgresiones en el imaginario sexual (con sus economías o sus posibles gramáticas), y ya. Esto se parece mucho a una “ampliación de catálogo”. ¡Buaj! O es como creer que con meter drogas lisérgicas uno ya tiene media salvación asegurada, por “sumarte percepción” a tu percepción hecha mierda. Vuelvo a la idea de repartir, reubicar, retraducir aquello que de sensible tiene el sexo, la sexualidad y la libido. El deseo. ¿Te acuerdas, G., del exnovio brasileño de Rodri? El chico que estudiaba cine y que estaba taaan emocionado por hacer porno, “un porno gay diferente, que retomara las vías exploradas por las *cultural wars* y del cine marginal de mi país”... (a Rodri siempre le gustó más el Cinema Novo, curiosamente). Además de que su discurso era bonito y de que nunca hizo nada más que engatusar al pobre ingenuo de Rodri (tan raro), él me mostró algunas películas brasileñas. Entre ellas estaba la sobria y extraña *Limite*, como de 1930, de Mario Peixoto. Es de 1931, lo acabo de googlear. Una película cuyo

.....
se escapa, que queda entrevistado muchas veces. Unos elementos exógenos que determinan, pero al mismo tiempo descomponen: son las líneas de descomposición de todo. O habría que pensar en la medida en que el sexo se desdobra fantasmáticamente gracias a los dispositivos que lo parasitan. Esto en el capitalismo es una atención a la lectura de las líneas de parasitación y a los procesos de desubjetivación a los que el ser humano se expone y experimenta. O también, por una vía –digamos– chamánica o mística, se refiere a todo aquello fuera del mundo humano que organiza sus instancias y establece agencias sobrenaturaleza (recuerdo que hace poco leí algunas páginas del *Walden*, de Thoreau y la sensación de una exterioridad brutal sobreviven en la lectura). Por supuesto, esa inhumanidad que permanece (?) en el sujeto o sujeta humana, marca de un ojo otro que lo enmarca y lo desestabiliza (menos mal), es también imán del horror. Todo aquello que existe en la extramundinidad (cf. Marco Antonio Valentim) está ahí como posible vector de desintegración”.

fondo narrativo es lánguido, pues se interesa más en explorar el ritmo de las imágenes, las texturas... todo en una onda para nada hollywoodense, porque los personajes no estaban contruidos (ni tenían la necesidad de...), que quedaba todo planteado como pura experiencia audiovisual. Rodri se durmió, y este chico también (se llama, o llamaba, Edgar). Yo quedé atrapada, como en una trampa para ratones, y la película iba usando un dispositivo narrativo para ofrecernos lo que debería ofrecer un producto audiovisual: presencia que parece absoluta, pero es limitada y liberadora, porque se deshace de toda aquella carne que nuestra fantasía quiera imponer, como si esa contra-carnicería que hay en nuestros ojos no lograra su ejercicio fetichista de imposición y la película saliera victoriosa de la batalla contra los símbolos y la verdad cotidiana. ¿Entonces qué pienso ahora? Que, si esta película no tiene algo clave que mostrarnos sobre la supuesta representación pornográfica (que es más bien una *presencialidad* pornográfica), no podría yo huir al menos un poco de ciertas determinaciones crueles, de cierta luz que expone con dolor nuestro cuerpo adolorido ante los cuerpos de los demás, poco interesados en la presencia.

De este mismo modo, se puede hablar de una contra-pornografía. De la apropiación de esta consciencia del material audiovisual para hallar paralelos fascinantes de nuestro interés. Películas como *Trash Humpers* (2009), de Harmony Korine, o quizá a algo como *Holy Motors* (2012), de Léos Carax; herederas forzosas de Artaud-Dulac y Dalí-Buñuel, incluso, a su modo, de Peixoto (fascinado, lo supe después, por toda aquella fotografía que objetaba su supuesta naturaleza objetiva; es decir, toda esa fotografía que ya no creía en sí misma como herramienta para “ver mejor” el mundo, o de manera más objetiva o totalizadora, para “sumar percepción”, sino que encontraba dentro de sí la magia de sus propios mecanismos y límites, para volverse más plástica y, dolorosamente, más publicitaria). Sin embargo, resulta emocionante pensar cómo el cine porno podría asimilar formas como el documental o en el docuficción (ahora pienso mucho en *La impresión de una guerra*, en *Memorias del subdesarrollo* o en *Stranded in Canton*)... y de nuevo se me atraviesa Korine (porque he visto varias de sus películas en estos días), en específico *Gummo*, de 1997 (que fue rodada muy cerca de donde nací), y *Julien Donkey-Boy*, de 1999. Por supuesto está presente toda la línea estética relacionada al cine de serie B, al cine de “explotación”, al cine de verdad mar-

ginal, donde el porno gay, por ejemplo, es un punto de intensidad importante. Bruce LaBruce, K. Pfahler, etc. Y ni hablar de la línea experimental de un Tarkovsky, un Godard, o algo como *L'Année dernière à Marienbad*, por mencionar los clichés inevitables, donde también vemos esa otra vía al cine narrativo de entretenimiento. Incluso me sigue pareciendo que una vía válida, sobre todo para el juego teórico-especulativo, es la de pensar en las relaciones que podrían darse entre la autoficción y la pornografía (quizá por los lados del docuficción...). Las conexiones tienden al infinito (un maravilloso fractal porno); aquí medio considero las que ahora me parecen más fértiles. Siempre quedan estos espacios donde obras “eróticas” como *El imperio de los sentidos*, o las pelis de principios del 2000 son referentes inmediatos... o incluso en *Lost Highway*, sobre la que habría tanto que decir (que es sorprendente que no haya encontrado notas de Robert sobre ella). Pero, bueno, esto podría resumirse en el uso del sexo y las imágenes sexuales o pornográficas dentro de las narrativas del cine, cada vez menos hipócrita.

Más allá de intentos del porno-vlogging como los viajes de Stoya con su novio, o demás porno-vloggers (con su lado necesariamente publicitario) del estrato de productores y productoras independientes asociadas a las nuevas formas de monetización de PornHub, no existen exploraciones muy claras al respecto, aunque sé de muchas chicas (sobre todo) que están animándose a explorar con toda esta mina.¹²

.....
12 P. S.: en tiempos del coronavirus, se vio incluso el porno-chat por Zoom, y similares. Las que “llevan la bandera” en este progresivo y aterrador pautamiento de su deseo son, principalmente, L. Rhoades y R. Reid. Pasar la frontera de la privacidad ficticia de las salas de Zoom, acceder a su registro... algo íntimo y excitante al modo de Chatroulette, por ejemplo... ese gesto voyeur más y más intenso. Formas que nos sobreexponen voyeristas, “delicia del hacker”... Todo muy extraño cuando el capital entra tan de frente... pues si ya me parecía que el youtuber era el paradigma de lo que Negri llama la subsumisión total (ya no hay un espacio por fuera de la línea enajenadora de producción capitalista), ahora el asunto con estas porn-tubers es más perturbador. En este punto me parece enigmático y clave aquella idea de P. B. Preciado de que las y los obreros del año son el proletariado del mundo que vivimos. Por supuesto, su idea de una sexualidad de base contra-productiva (foucaultiana) es de fuerte gravedad para un asunto como la pornografía, puesto que ésta es un espacio de producción y mercado. Es decir: es en sí mismo producto industrial y, precisamente en cuanto a tal, el estudio de la pornografía es un estudio so-

Quizá haya más posibilidades de encuentro en páginas como Manyvids, pero siempre bajo una condición macro: pensar una nueva producción de porno significaría desordenar profundamente el estado de la industria del “entretenimiento para adultos” actual (“como iba diciendo”), cambio infraestructural que es imposible sin una revolución clara y de la dimensión apropiada. Esta revolución tiene su base, por supuesto, en la reconfiguración de las funciones sociales de la pornografía y por ende de sus grados de expresión y consumo. Por este motivo es indispensable pensar en términos de *pornotopías*, como Paul Beatriz Preciado expone en

.....
bre los modos de representación/producción de imágenes sexuales hoy día, aunque su futuro —el futuro que sueño— es el de un modo de presencia que derrumbe la “mística” (con hartas comillas) del fetiche de la imagen. La imagen no es metafísica, es presencia... y como presencia (material) debe tratarse.

Por otro lado, es muy difícil decir que todo estudio de un fenómeno como este se basa principalmente en la idea de una búsqueda de causas, como siempre queremos hacer todos y todas, amiwis. Los y las obreras del ano reposan en un amanecer, bailando su alborada privada, perdidas en el ir y venir continuo del dolor y el gozo. Sobre sus pieles hay tatuajes que narran las historias oscuras de amores y contactos ardientes. ¿Qué es la satisfacción en estas pequeñas fiestas pornotópicas? A pelvis cerrada, sobre las barrigas reposan sonrisas y ojos tristes que desaparecen lentamente. Peluquerías de mi ciudad, casas rodantes, bosques que parecen ruinas..., discotecas, baños, hogares asediados constantemente, todo eso y miles de *dark rooms* más. Hay un poema camèntsa que dice:

*Hay rincones
a los que la luz del sol no llega;
allí guardaré mis secretos
hasta cuando tus ojos
miren con el alma.*

Por lo mismo, ¿dirás que no tienes fe, que has perdido y has sido cegado inútilmente en la búsqueda del amor oscuro y luego cada vez airado y liviano? Saltando montes: de las tinieblas, al solar; del rincón oscuro donde el “miedo florece”, a las islas de luz... El temor de abandonar los rincones para darte cuenta que la luz es siempre la de un mundo-vitrina. El amor oscuro convertido en hipo mediático y en producto deluxe para el nuevo nicho y los nuevos fetiches. O como dijiste esa vez muy borrachito, my Sweet Gianni: “salir del clóset para entrar al mostrador, a las vitrinas”. Sin embargo, siguen ahí los secretos húmedos y las palizas detrás de las casas del barrio mental en el que crecimos juntos besando-jugando sólo bocas, bocas solamente, acariciando cabellos como largas o cortas crines, como pelusa plateada, juegos de niños, fantasías sobre páginas blandas y blancas.

su ensayo *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría* (Anagrama, 2010).

Se parte de la idea de *heterotopía* de M. Foucault:

La heterotopía altera las relaciones habituales entre forma y función, por ejemplo, un espacio tridimensional en uno bidimensional, como en el cine, yuxtapone un lugar donde uno está y uno no está al mismo tiempo, como en el espejo o en el cementerio; las heterotopías son lugares provisorios, como el viaje de novios, o espacio-tiempos acumulativos, que superponen y contienen otras temporalidades y otros espacios, como la biblioteca y el museo, o auténticas utopías económicas localizadas, como la colonia en relación con la Europa del siglo XVI. En rupturas con los espacios tradicionales, las heterotopías son "contra-espacios", zonas de paso o de reposo, lugares donde se suspenden las normas morales que rigen todo otro lugar, una suerte de "utopías localizadas" que han encontrado un lugar provisional o un puerto de excepción. (P. B. Preciado. *Pornotopía*, pp. 118-119).

Lo que caracteriza a la pornotopía es su capacidad de establecer relaciones singulares entre espacio, sexualidad, placer y tecnología (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones espaciales. Por supuesto, es pornotópico el burdel, contra-espacio característico de las sociedades disciplinarias capaz de crear una ficción teatralizada de la sexualidad que se opone, al intercalar un contrato económico como base del intercambio, al mismo tiempo a la celda célibe y a la habitación conyugal. Pero también *pornotopías de proliferación extensa* que se afirman como un territorio con sus propios códigos, leyes y hábitos, como los barrios chinos, la "milla pecadora" de Hamburgo, los canales de Ámsterdam, los hoteles de prostitución de Nevada o el Strip de Las Vegas; y *pornotopías localizadas*, como las cabinas porno, los *peep-shows*, los clubs de intercambio de parejas, los *dungeons* sadomasoquistas, los *love hotel* japoneses..., incluso aquellas que se dejan entrever a través de los anuncios de periódico o que, sin otra ubicación que la virtual, existen en y a través de los espacios cibernéticos. Hay también *pornotopías de restricción* como la prisión, el colegio o el hospital, la celda célibe, el convento, todas ellas generando sus propias pornotopías derivadas, como reservas parciales de energía libidinal: los baños y las duchas, el apartamento del "amante", los vestuarios, la

habitación de hotel... Hay *pornotopías de transición* como la habitación de noche de bodas, el viaje de luna de miel o las generadas por el turismo sexual. Hay también *pornotopías subalternas* como las que se crean cuando una minoría disidente logra atravesar el tejido sexopolítico y económico urbano dominante y hacerse visible como sucede en los barrios gays del Village de Nueva York, West Hollywood en Los Ángeles, o Le Marais en París. Hay *pornotopías de resistencia* que escenifican en el espacio público de la ciudad, como si se tratara de un improvisado teatro, lógicas y subjetividades sexuales habitualmente no visibles en la cartografía de lo urbano, como la manifestación del día del orgullo gay, lesbiano, transgénero y transexual, o la manifestación de trabajadoras sexuales o las performances de *Kiss-in* o *Die-in* protagonizadas por grupos activistas como Act Up o Lesbian Avengers... Todas ellas constituyen brechas en la topografía sexual de la ciudad, alteraciones en los modos normativos de codificar el género y la sexualidad, las prácticas del cuerpo y los rituales de producción de placer. [...] Las pornotopías ni se crean ni se destruyen completamente, sino que, como burbujas espaciotemporales o islotes biopolíticos en un mar de signos, emergen en un contexto histórico preciso activando metáforas, lugares y relaciones económicas preexistentes, pero singularizadas por tecnologías del cuerpo y de la representación que van mutando. (P. B. Preciado. *Pornotopía*, pp. 120-121)

Entonces, precisamente en un proceso de reconstrucción de estas pornotopías es posible construir un sigiloso circuito de resistencia, donde andemos pisando ligero el suelo de las imágenes, hablándonos tiernamente y con dolor a los oídos... O donde podamos construir un complejo sistema sci-fi de camuflajes y subterfugios, de canales de invisibilidad. Y mi carne se haría ágil y huiría al efecto contractual de ser una sujeta dueña de ciertas parcelas de horror... Del fondo de un poste a la boca del ano amando casi ciega y casi fértil...

[TERROR Y VIOLENCIA]

-xxx-

dice una voz: “nada es tan poco propio
como el terror”

-xxx-

En una partecita de ¡*Que viva la música!* hay un hombre flaco que habla de paisajes que pintan en buses (como en ese hermoso pasaje de *Noche sin fortuna* cuando Solano Patiño sube al bus que lo llevará a la fiesta de Angelita). Ese hombre flaco le dice a María del Carmen que cuánto cobra. Ella dice que cobra trescientos y la pieza. “Eso es lo que valgo, la más cara. Protestan, pero todos vienen”, dice ¿con orgullo?

Me desnudé sin prisa, me abrí de piernas, recibí su cara horrible contra la mía, para los muertos, intentó meterlo pero no encontró por dónde, el experto. Tuve que bajar la mano y enterrármelo. Él hablaba de paisajes de esos que pintan en los buses, cuando yo hice con mis entrañas el horrible movimiento de fuelle y se lo soplé. Ha debido sentir un hielo, luego el avanzando, y el grosor... intentó sacarlo pero ya estaba inflado como un melón. Le explotó todo dentro de mí, esos jirones de piel fueron como latigazos. Eso sí fue vida. Salí de allí berriando y haciendo la gran pelotera, “se me murió el cliente”.

-xxx-

Fragmento de una entrevista [?]:

A: ¿Qué ha sido lo más efectivo que has pensado durante una escena para no venirte?

B: En el progresivo avance del narcocapital a través de nosotros.

-xxx-

oh: sueño de un Cannes malévolos que coma nuestras cabezas y
esparza nuestra sangre detrás de las pantallas

-xxx-

Álvaro le dijo al oído: es triste que siempre las cosas rotas termi-
nen por subir sus patas a este escritorio

-xxx-

llorando suspiró: el porno no es espejo de nada, es una nube
es una maldita nube y no un espejo
nacimos tristes y deseosos
y la tristeza y el deseo forman nubes para demostrar que están
ahí

(lloraba harto, mientras)¹³

-xxx-

en el fondo lo que pasa es que uno se siente contenta de poder
mirar a los ojos a millones de personas

13

.....
El porno no es dios, ni siquiera uno cruel, Martín.

-xxx-

vamos a ver, silly boy

this is a pet cemetery

or something like the place donde todos los sueños reviven para perseguirnos y matarnos

this is a age of the undead

-xxx-

A continuación, algunos apuntes anónimos sobre un artículo encontrado en las ruinas de algún repositorio académico. El artículo se llama: *Warporn Warpunk!*, de Matteo Pasquinelli, traducción de un tal José Rengifo Delgado. Las notas fueron también halladas entre los miles de archivos de los mercados transfronterizos de *data*.

Se trata de una especie de ampliación del campo de batalla.¹⁴ Problema mediático (*mass media* y política), pero también la transfor-

14 **Nota del traductor: *terror*, estética y coyuntura**

En un pequeño artículo titulado “El crítico, en busca de la paz, se da toda la confianza”, Andrés Caicedo escribe que ha sido el *terror* el que nos ha dado los elementos para una expresión propia del “nuevo mundo” latinoamericano. Para Caicedo, este terror inmanente, organizado además por mecanismos de alienación cada vez más sutiles, constituye la realidad latinoamericana. De modo que las propuestas estéticas que puedan surgir en estos territorios, en estas condiciones políticas, económicas y culturales, estarán marcadas por este terror. Si la gente latinoamericana no es capaz de discernir entre violencia y paz, entre injusticia y justicia, al menos tendrá la comprensión de que este terror que nos atraviesa y *afecta* será la base para la creación. Es decir, el terror es la materia prima del arte latinoamericano.

Así, la traducción (movilización de sentidos, con sus inevitables pérdidas y adiciones) de este pequeño ensayo de Matteo Pasquinelli tiene como objetivo problematizar la idea postulada por A. Caicedo. Quisiera que *Warporn Warpunk!* se leyera más allá de la coyuntura colombiana, de la inevitable cercanía de la guerra y sus efectos en nosotros. Como problema fundamentalmente estético y artístico, nuestra tarea está en superar el tacto superficial con la *violencia* y el *terror*, aproximarnos a fondos de sentido menos

mación de la subjetividad occidental. ¿De qué va Pasquinelli con esta invitación a volvernos, de algún modo, “más fuertes”? ¿No suena muy similar al discurso de Harlan en *Videodrome*? Una manera de abrazar el ego animal, algo que anotaría Churata con su ánimo deconstructivo, y que apoyaríamos si estamos en una guerra, necesitados de mentes fuertes y libres de morales decadentes. Pero sí estamos en una guerra civil, claro que sí. La violencia se ha convertido en una etiqueta para evaluar todo movimiento e interacción humana. Algo oscuro y pesimista, por supuesto. Algo profundamente devoto de la fuerza liberadora de la transvaloración. Max, en *Videodrome*, afirma que su canal cumple la función de sublimar las pulsiones violentas de cierto público “perverso”, algo como lo dicho en *Sobre Videodrome*. Pero entramos a un terreno de fondo psicoanalítico medio fangoso... Aunque hay algo que creo tener más o menos claro: en el sexo mismo, la ficción ya está en funcionamiento (como mencionaba Zizek en un comentario sobre de los juegos en realidad virtual y los fetichistas de tendencias más violentas): “...incluso el sádico brutal que maltrata a una mujer en la vida real la utiliza para representar sus ficciones.” Algo que, además, podemos evidenciar en el cine de Almodóvar, por poner un ejemplo random.

La guerra planetaria se desarrolla también en la *producción de imágenes*, en la progresiva “autonomía” de éstas (cf. Hito Steyerl). Una suerte de devenir de para-presencia propio de las imágenes en la “guerra civil planetaria”. Ahora, esto contaría las imágenes pornográficas y por supuesto los consumidores maquínicos de

.....
evidentes. Estos fondos son los que, de alguna manera, son problematizados en la propuesta de Pasquinelli. Por eso, el autor se interesa por la red tejida entre pornografía-guerra-massmedia-cuerpo; red de alta complejidad que necesita ser teorizada, convertida en discusión y, sobre todo, en el campo de una producción crítica de *imaginarios* que revalúen las hiperfuerzas de los grandes conglomerados y monopolios de la comunicación y la publicidad. Lo que está en juego es el modo en que nuestras subjetividades son codificadas por los medios y el capital, cómo nos enfrentamos a los registros continuos que hacemos de la realidad y, sobre todo, de qué forma usamos *todo* esto para realizar obras artísticas. ¿Es posible pensar en un *terror* que no sea esencia de la realidad latinoamericana, es decir, pensar más allá del problema de la *identidad latinoamericana* a través de la producción artística y teórica? Pero, sobre todo, ¿cómo la propuesta aquí compartida puede servirnos para tratar problemas más localizados sobre la producción de imágenes de, por ejemplo, el paramilitarismo, la represión estatal o la indiferencia *general* de los ciudadanos colombianos?

este “ruido pornográfico”. El problema sobre el poder está expuesto en la neoliberalización de los nodos productores de imágenes, como aquello que Pasquinelli llama los macro-atractores, pero también en la manera en que esta gran cantidad de imágenes en la Internet son usadas para fabricar realidad luego, una realidad confusa, por momentos totalmente ininteligibles. El problema de la fuerza de atracción de los monopolios tiene, de nuevo, el problema de los cuerpos densos del capital violento y también de la agencia de delegados proxy usados por ¿quiénes? Privatización de los datos, almacenamiento, minería, cosecha de datos. Y esto en un país como Colombia es problema para-económico; es decir: de las partes densas del flujo de capital que produce la violencia como fenómeno *paraco* (narcotráfico, robo licitario, ..., extrativismo ((cuando somos víctimas de un robo/violación licitario/a de las multinacionales))).

Las imágenes entonces, cuando se vuelve estas para-presencias, tienden sus “tentáculos”, se aproximan a los cuerpos y a los territorios; la actividad parasitaria que se desencadena es la de un ojo monstruoso que inmola la carne (cf. *Sobre Videodrome* o, mejor, *Actividad parasitaria*, “El ojo”).

[...]

La filosofía como una filigrana-máquina. Un juego de las imágenes hipersegmentizadas de los acontecimientos y las cosas. ¿Qué producción es la de esta máquina de múltiples microdelgadeces? Chorro y caída de lo masivo construido por lo sutil. La luz son lanzas infinitesimales que nos atraviesan. Se produce un ínfimo dolor, infinitesimal. ¿Pasquinelli nos quiere enlistar o nos invita a una reversión batailleana del consumo de la violencia (sea sexual o no) en los medios masivos de comunicación?, ¿o acaso nos apunta como espectadores tenebristas, ansiosos de figuras martirizadas que idolatraremos de maneras más o menos indirectas, fieles hijos de la tradición católica? ¿Esta propuesta sirve para hacernos una idea de lo que pasaría en caso de que la autonomía de las imágenes sobrepase la autonomía humana?, porque ¿es deseable que la gente no siga haciendo porno, que no sigan ejecutándose estas producciones de mercancía a costa de trabajos sexuales precarizados o humillantes? ¿Quedarán, las imágenes, a nuestra disposición, para realizar una pornografía que no incluya

más cuerpos humanos y que todo se vuelva digitalizado, animado en espera del Pixar Inc. de la industria pornográfica?

[...]

Y tanta guerra que se hace teatro. Escapes de imágenes que sólo podrían producirse en estos contextos (cf. las filtraciones de Abu Ghraib). Paranoia, porque las imágenes también nos miran, tienen o participan de un inconsciente, de una “red neuronal” que hablará de nosotros... y ¡qué dirá de nosotros!

[...]

Los grandes dispositivos están en manos de la cultura del narcocapital, en definitiva, de la relación terrible entre las máquinas paramilitares y el mercado neoliberal. La relación parasitaria a los flujos multinacionales de moda (música, vestimenta, ídolos, etc.). El problema corresponde entonces a la manera programada y sistemática en que la violencia es usada para poder quitar a los que sufren más del sistema hegemónico. Quiero decir también que no se trata simplemente de volvernos “hipermusculosos” de memoria y conciencia [como piensa Martín, tan apasionado por este ejercicio brutal de choque y transgresión]... sino apropiadamente sensibles... apropiadamente

[...]

De modo que la pregunta sobre cómo podemos relacionarnos con los dispositivos pornográficos es jodidísima. Por un lado, la total desvinculación de los cuerpos de estos dispositivos es imposible. La total desertización o “santificación” del cuerpo humano, o sea la total abdicación del deseo y los dispositivos que lo alimentan o ayudan a configurar es una utopía mística. Considera la independencia ontológica de los estímulos materiales que producen sujetos, por lo que desertizar equivaldría a *purificar*, a dejar la esencia “impeccable”. Pero esto no quiere decir que el cuerpo, y por tanto el sujeto, no son capaces de atravesar algunas veces este desierto. Esta es la experiencia que provee al menos dos grandes sensaciones fundamentales para entender nuestro devenir en las imágenes pornográficas: el aburrimiento ansioso, la sed nada mística que produce el desierto, o la liberación de la pulsión, la bienaventuranza del cuerpo libre de sexo (recuerdo los cuerpos poshumanos

de *Las partículas elementales*, por poner un ejemplo extremo, o la desconfianza hacia el deseo ((incluso más allá: hacia el sexo)) que se lee muchas veces en Lenin y en la práctica de una revolución devenida burocracia). El fin de ambos caminos (que no pueden ser los únicos, claro, pero sí al menos dos puntos de intensidad que enmarcan un horizonte de posibilidades), es el retorno al Jardín de los Afectos Sexuales. (Me gustaría decir el Jardín Pornográfico sin que haya ningún tipo de prejuicio). Sé que sigo con las imágenes de herencia judeocristiana, y eso es sospechoso, pero bueno. La fuga, mejor, a una *complejidad húmeda*; la salida de una *complejidad seca*. Y en estos momentos la transformación en la subjetividad se consolida. Una chica tiene orgasmos cuando sueña con *ciertos tipos de luces* (su cuerpo terso ha desaparecido su ropa, su piel sólo invita al tacto de modo que su mano es mano dos veces que tocan mientras reconocen que ella misma es posibilidad de piel y placer y luz, hasta que siente que el sueño es su cuerpo entregado a la observación de las luces que rebotan en cerámicas rojas y azules, vivas como la misma luz, atravesando aguas que su cuerpo asimila, con los ojos abiertos, con el pelo flotando, llorando dulcemente del placer con las piernas abiertas y la boca temblorosa); una chica participa de una orgía sobre la que llueve aceite (cámaras donde las piernas sudan a ritmo diferente que los anos y las espaldas y el techo es una gran lengua cercenada que chorrea aceitosamente baba sobre los cuerpos y sus diálogos); un chico es torturado por las imágenes de su amante entregado al cuerpo del bien o del mal (es la tensión absoluta de la distancia que interpone la aceptación pasiva de la propiedad sobre el o la otra; mira un streaming donde su amante tiene relaciones con dos personas amadas por él y él no puede dejar de ver y siente que no puede dejar de sufrir); un chico es penetrado analmente por un largo y brillante collar de perlas hasta quedarse dormido a gusto en los brazos del tabú (esta imagen es totémica; su pene es reluciente como el agua sobre la que la luz solar se posa y vibra como sobre un ano dilatado, su boca se afloja en un gesto de entrega, sueña con colores en las mejillas conocidas y deseadas, soñará que una medusa abraza sus órganos suavemente, causándole gran placer y temblores, casi hasta el punto de llorar). Con esto quiero decir que la separación momentánea (la única *realmente* posible) de la mayoría de dispositivos pornográficos no es valiosa por sí

sma.¹⁵ Como no podría seguir este discurso sin reconocer los procesos de desobjetivación propios de los dispositivos pornográficos más poderosos, los que tienen que ver con las mercancías pornográficas. No simplemente se produce un sujeto libre de producir y consumir imágenes y afectos sexuales, también se trata de la manera en que estas mercancías suman un aplanamiento en las éticas amorosas, afectivas, sexuales. Un cuerpo que se reduce a la estimulación plana y básica del impulso libidinal no es propiamente un sujeto-inmerso-en-una-experiencia-sexual, ni un sujeto determinado a llevar a cabo una práctica gozosa que lo potencie, sino una máquina de liberación de energía sexual, energía sexual que —no sobra decir— realmente no le pertenece. Y esta simplificación de la experiencia sexual de un organismo en una simple maquinaria de *agotamiento*, tiene unas implicaciones biopolíticas y políticas bien densas.¹⁶ El horror es el cuerpo inerte atravesado por un proceso de desobjetivación. De esto son capaces los dispositivos pornográficos más perversos.¹⁷ [...]

.....
15 ¿Qué tipo de consagración es producida en los brazos de lo múltiple, después de que el cuerpo mismo ha sido profanado y sacado violentamente de su *esfera de privacidad sagrada*?

¿Qué tipo de *hipo* místico es esta instantánea separación de los dispositivos pornográficos y qué tipo de resultado tendrá, en el posterior proceso de subjetivación, esta brutal discontinuidad? En este punto se hace fundamental entender que, más que la cualidad, lo importante es la intensidad: la discontinuidad propia de la humectación casi-total instantánea o de la desertización casi-total, o de ambas en un efecto resorte que *pone al cuerpo frente a lo indeterminado* y, con ello, ante la aparición de algo nuevo, como un *satori* brutal, siempre inmanente, pero no necesariamente sexual. Creo que esta es una forma de enfrentarse a la pregunta sobre si el deseo puede o no integrarse en procesos de liberación, revolución, subversión o revuelta. Es decir: hacer un giro pragmático.

16 ¿Qué tan normal es que el fin de la masturbación sea la depresión?, como el meme dicta.

17 ¿Cuál es la catástrofe para el cuerpo menos dócil ante los dispositivos pornográficos?, ¿el fin del cuerpo en la descomposición sexual, la profanación (casi) total, el orgasmo que lleva a la muerte, la total desaparición del deseo, la aparición de un sistema de estabilización libidinal, la transformación en abono sexual que alimenten o posibiliten la aparición de una *materia vibrante* de nueva sexualidad no necesariamente orgánica, una simple pero profunda ética sexual materialista? ¿Qué o cuál flujo es ingobernable si no el mismo deseo? Porque no puede el deseo ser reservado para la actividad sexual (cf. Foucault en “*Scientia sexualis*”; de algún

-xxx-

señales pornográficas
estadía en un planeta en guerra

-xxx-

luego de revisar un poco cierta bibliografía sobre lo ocurrido en Abu Ghraib

recordé las noches que pasaba junto a Gauge hablando de los momentos incómodos en que sentía estar invadiendo de a pocos las consciencias de aquellos paraprodutores pornográficos que se nos acercaban. Me refiero a los camarógrafos, los productores de campo, los publicistas, maquilladores, etc., gente que está a una distancia considerable del centro del asunto (ojo-cuerpos), es decir, de los actores y actrices, y del director (que muchas veces es incluso el productor general, cosa mala que se está acabando, gracias a Dios, le decía yo a Gauge)... gente porosa y tantas veces amable a pesar de los (bien) construidos prejuicios sobre la industria... no se deja de sentir que los nervios están a flor de piel, que durante algunos segundos, en los que se supera la excitación, se abre una puerta terrible, amiga

como les decía: Gauge opinaba que era inevitable que en un momento dado de la grabación (de ciertas obras) se sintiera que se estaba entrando en sintonía con alguna fuerza, con algún tipo de hambre que nunca es más que sus modos de expresión, variable y terrible, a veces con alas, a veces como leones que recorren pasillos largos de una mansión, a veces incluso como pequeños drones que recorren pequeñas montañas muy verdes en medio de algún país muy verde y muy fracturado, o pequeños drones sobrevolan-

.....
modo también el *Monte de goce* de Verástegui donde lo sexual aviva/anima el lenguaje mismo: E. Verástegui anotando que su libro era una gramática, etc.). Foucault dice: “el discurso científico formulado sobre el sexo en el siglo XIX estuvo atravesado por credulidades sin tiempo, pero también por cegueras sistemáticas: negación a ver y oír; pero —sin duda es el punto esencial— negación referida a lo mismo que se hacía aparecer o cuya formulación se solicitaba imperiosamente” (*La historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*, Siglo XXI, 2007, p. 70).

do los suburbios como si volaran sobre campos clínicos chupando la luz solar para seguir ahí flotando, pendientes... o pequeños drones como flores en el cielo viendo cómo corremos desnudas por largas carreteras desérticas, donde no han pasado carros en decenas de años... es terrible...

me decía a mí mismo que todo esto va en paralelo con el ir y venir de mi pueblo

donde el alcalde abusaba de las mujeres que estaban encarceladas, principalmente prostitutas del pueblo y las veredas cercanas que encarcelaba a veces de manera injusta para estos fines

un pequeño pueblo en la mitad de Colombia

no sobra decir que al alcalde no lo agarraron nunca, y no sobra decir que el dinero va y viene

y alguna de las chicas (dinero va, dinero viene) incluso fue desaparecida del pueblo (mientras le contaba esto a Gauge, ella me miraba con ojos de profundo entendimiento y a veces incluso de asombro) (Gauge algunas veces decía que pocas cosas le asombraban)

a la gente del pueblo nos venían con la historia de “esa muchacha se fue a Bogotá”, y así puros cuentos raros, tan verosímiles que resultaban sospechosos, ¿me entienden?

por supuesto comprobar cualquiera de esas historias es difícil, yo conocí Bogotá cuando recién cumplí los 18 y decidí que me iría para siempre de Colombia sin saber que Colombias hay en todo lado, empezando por los ojos de los hombres de mierda que uno se puede encontrar, entonces con mis 18 pasé por Bogotá pensando en esas chicas, en sus ausencias, en la manera en que podían vibrar en la piel destruida pero casi eterna de la ciudad de Bogotá

antes de mi huida se produjo un evento importante para el caso, pues, como “venganza”, el alcalde fue asesinado, no sin que esto produjera la subsecuente misa y la subsecuente reformulación de la imagen del alcalde, convertido pues en una especie de mártir de la lucha contra la prostitución

Gauge me pregunta que si la chica que mandó a matar al alcalde fue una de las prostitutas y yo le digo que a lo mejor no, que no se sabe quién lo mandó a matar, que a lo mejor y ni fue una de las víctimas, que la muerte no responde a nombres propios

y ella me miró y me preguntó, con asombro (lo puedo jurar)
“¿Ah, no?”

sólo le respondí que quien haya sido probablemente ya haya muerto también

“ni idea de dónde salió el cuento de que había sido asesinado por venganza”, rematé

el cuerpo sólo apareció ahí, de la nada, como si a la desaparición de la figura del alcalde le correspondiera a alguien rellenar ese hueco con un chisme... como si eso diera tranquilidad (aunque a veces sí que la da, y Gauge me dice “¡vaya si a veces sí da tranquilidad!”)

dinero que viene y que va, efectivamente (le contaba)

nada del otro mundo

nada de nada del otro mundo, pensaba yo en español sintiendo que no tenía ni puta idea de qué es que estaba hablando a pesar de la seriedad del asunto, de la anécdota, de la disposición del cuerpo de Gauge y su olor tenue a vapor

la verdad es esa: uno no tiene ni puta idea del horror, pero hay que fingir que sí, porque de horror en horror uno algo se entera, querido, aliguito, y sumercé no puede dolerse más o menos, simplemente es una certeza y la certeza vale lo que un chisme bien contado, ¿no?, eso decía mi abuela: “mijo, la certeza vale lo que un chisme bien contado”, ¿o era “la verdad vale...”? no sé, ¿no le digo que no sé?

I don't know, darling, le decía a Gauge, rojiza y perturbada por las redes tejidas de un momento a otro por una simple charla entre dos actores porno que sabían un poquito de menos sobre algunas cosas ejemplares

entonces ella decía que tenía la sensación, en esos momentos que antes mencionaba, de que ser el ejemplo de una idea ajena pero oscuramente cercana: era esa distancia (o esa cercanía, pues) la que la hacía sentirse en una complicidad densa y triste con todos los que “no superaban su horizonte de eventos” (she said), momento en el cual ella también sentía que era una invasora involuntaria, una espía, una niña espía, a veces, incluso... también... todo eso... dispuesta al horror o a la salvación

(Gauge a veces hablaba de la *salvación*, sobre todo cuando cantaba canciones tristes, borracha y triste, pensando en Elizabeth)

“no tienes que pedir perdón por lo que eres, a veces no somos tan importantes, amiga”, le decía yo para calmar su llanto y su pepita roja de ego

es que es como si todos aquellos paraproductores que te digo (le cambiaba abruptamente el tema) no pudieran evitar ser invadidos y, más allá de alguna satisfacción alegre, eso parece traer a sus cuerpos una especie de culpa, de amargura, de vergüenza perversa de la que se duelen y gozan, los nervios floridos, wide open, etc., los nervios...

“hey, bae”, me decía Gauge, “sometimes this shit is a little bit complicated, u know?”, y siento que te hablo de cosas muy muy normales, pero que suenan a un desastre buscado, Gauge, como si realmente todo fuera una especie de cliché del que no es posible salir, como no es posible salir de la ignorancia o ingresar en la total certeza, en la verdad, en los nervios totales del que me ve ahora escribir (¿quién me ve ahora escribir?) esta carta para ti, Gauge, querida, en donde sea que repose; no es posible invadir por completo, no es posible abandonarse por completo, no es posible, no es posible, lo he intentado y no es posible... pero...

“hell yes”, sólo podía responderte, tierna y sensible y obsesiva Gauge de voz teatral y dolor de pegamento regado en medio de un bosque (“¿a qué huelen las hortensias del fin del mundo?”, eso decía la última canción que escribiste, y ahora es el último tatuaje que me haré)

no es como si estuviéramos en una caverna, ni en el fin del mundo, tampoco es como si permaneciéramos por siempre en el filo

de un estudio porno, sino en una sala de revelado y ella (Gauge) me contaba cómo su papá había sido fotógrafo de esos “familiares”, de 11 dólares un cuadro familiar, ¿o era a 10 dólares? No sé etc.

-xxx-

“El sexo en la guerra
escapa a toda pornografía sugerida por los protocolos pre-bélicos
no es para menos
Ezra y Michél murieron juntos imaginando
una pequeña nohecita juntos
ni siquiera escapando
sino acurrucados
asimilando que sólo sus penes tenían algo de sagrado
cuando se tocaban con ternura y odio
nada que hacer podríamos pensar claro pero
no no no
nada de esto está bien”¹⁸

-xxx-

desde que Duque subió al poder, ha sido imposible para las FARC-EP soñar con la posibilidad de transformarse en una productora porno

.....
18 *Desierta Buenaventura*, Petronio Álvarez R. (La Silla Renca, 2021).

Duque le entregó (a través de una licitación abierta, pública, blablablá) nuestro horror a la productora canadiense HorrorHouse Porn Movies

el contrato se firmó alegremente entre Duque y una representante legal de la productora llamada Tanye (que realmente era de Wisconsin o de Chicago, no sé bien)

lo que permitió que, justo antes del colapso del país, se alcanzara a producir el tráiler de la película *El sexo en los tiempos del proceso de paz*

algunas células transfronterizas siguen buscando los roches de la película, pero ha sido imposible entrar en el radio de acción fósil de la ex capital colombiana (hay rumores de que la guardan en la bóveda de la ex colonial Popayán, una de las guacas andinas)

el tráiler (lo único que sobrevive y está a la mano) muestra una “sencilla” historia de amor y venganza entre un soldado del ejército y una campesina a quien un grupo de guerrilleros secuestra, viola y mata (todo esto off-screen, por supuesto), pues las únicas imágenes sexuales que aparecen representadas en el tráiler, sugeridas, son las que suceden en la memoria del soldado y su ex pareja cuando todavía estaba viva, ensoñaciones al filo del campamento

-xxx-

es una novela sobre la pobreza de recursos pornográficos en tiempos de guerra, te lo juro, me desesperaba leer a esos dos viejos ansiosos de ver una escena de porno *teen*, sin lograr muy bien comunicar tales deseos, dando la impresión de que esas evasivas, ese lenguaje secreto que el narrador iba descifrando aquí y allá, obsesivo y dramático, era el grado máximo de represión del europeo de la Segunda Guerra Mundial, y ni hablar de los dos jóvenes co-protagonistas, discontinuos, electrificantes, enmascarados... están todos alrededor de una trampa para cazar vacía, como la de las caricaturas, esperando que algo caiga y tengan alimento, sólo que nada llega...

otra forma de verlo, complementaria, es:

exploradores) invasores) invadidos) investigadores) modelos
) actores

puros territorios que se mueven y sobreponen y tiemblan y crean pequeñas islas que desaparecen tan rápido como se forman, no sin dejar ver algo de su cuerpo ya compuesto, monstruoso (rostros que se deforman, que quedan incompletos y que, con todo, atraviesan la mirada con tanta fuerza haciendo ruidos extraños de huesos o cartílagos crujiendo...)

además: sigo sin entender muy bien esta relación vejez / juventud, que el porno sabe usar a favor, religiosamente quizá, y a veces plásticamente... aunque nunca nada es sólo la impresión plástica sensual, sino también producción de sentidos

pero no entiendo la anarquía, la sumisión alternarte en los jóvenes, la aparente asquerosidad de la vejez, el sueño, los sueños

-xxx-

sabes que estás en un nudo

cuando llegaste a la parte del buscador de videos porno

que también tiene videos snuff y *mash up's* de pelis ci-fi

-xxx-

no quedó claro si ella se escondía capa tras capa de piel y maquillaje o sea más piel porque me besó el pene, the dick, and she quedó, all of it, derrocada con el maquillaje tan corrido como yo, such of me, como quien dice: sólo me corrí, sólo yo me corrí, sólo que yo me corrí en ella y su maquillaje en mí, encima de my dick como another skin (another night [the impression: la piel está hecha de night by night, ooh my fuuucking GOOD!!!!]) que cae del cielo, MY GOOSSH, a drone, GOD IT'S A DRONE y me revuelve con un airecito fresco de ventana entreabierta por donde entran gritos y las hélices y las imágenes de ella escondida y, por

supuesto, gritos sexys of my wife (of my life) wide open o amigo gozoso

-xxx-

[imagen sobre los cuerpos “como en trincheras”, atados unos a otros por un paisaje desolado... al borde siguen produciendo pequeñas imágenes sexuales, poco elaboradas. Es el fin del porno... Una mujer en su nicho editando pequeñas películas por encargo, usando escombros audiovisuales. Sus pocos “clientes” verán porno como entrando en *standby*. Su cuerpo está herido y malnutrido. Le hace falta sol, le diría mi mamá. El triste futuro de los genes]

-xxx-

el paso a seguir sería un porno-parásito de la violencia

una especie de depurador hongáseo o un bicho no mamífero, no vegetal, no coleóptero, algo como una bacteria, un líquen, etc.

-xxx-

Es posible que el fragmento que sigue a continuación haya sido parte de los famosos y conflictivos *Escolios* o *Consideraciones* que Pantoja escribió en las reediciones de su fanzine de *Videodrome*. Los temas y estilo del fragmento, realmente corto, si se toma como una pequeña unidad cerrada, es muy similar al citado en Gauge (entrada 3 de enero de 2021) donde habla un momento, en una nota al pie (anexada el 14 de marzo de ese mismo año), del inhumanismo y del material que su amigo Rodrigo trajo de Robert Pantoja. Estamos casi seguros que este fragmento es una parte de este escolio sobre el inhumanismo, o bien, una nota de trabajo del mismo trabajo. En todo caso, lo dejamos aquí para la lectura:

Quizá el asunto no sea sólo pensar lo humanista en un juego dialéctico de oposición. Antihumanismo vs. humanismo, etc.

Algo hay de tramposo en el odio antihumanista, una veneración oscura. Si por un lado el humanismo consiste en implantar en la visión una red-de-humanos, es decir, convertir (a través de la conexión total) al humano en un complejo de multiplicidades que se unifican estérilmente. La configuración ésta es más o menos clara: la red impone un valor metafísico a un hecho que no es un hecho, sino un conjunto de contradicciones y devenires. Lo que no deja de ofrecer claridad es un infierno para nosotrxs, sujetxs parasitarios que vivimos sobre todo a partir de desconexiones momentáneas y de residuos. Entonces lo *inhumano* no plantea realmente una aniquilación, un proceso brutal de desterritorialización, ni siquiera una promesa poshumana, pues no le interesa bajo ninguna circunstancia el futuro, ni siquiera la utopía. En esto, la filosofía de la violencia es demandante, pues sólo pide una entrega cruel al presente en su característico y cada vez más angustiante proceso de actualización. Por supuesto esta actualización también produce un residuo: imágenes. Pero esto es un asunto aparte. Lo inhumano constituye el verdadero grado rizomático: pequeñas acumulaciones (vía parasitismo) que evitan la comunicación o la densifican (alteración de velocidad y fenómeno de producción de masa). En este caso ya hablo de un presente más o menos claro donde la *violencia* reclama aquello que el vitalismo apropió como fórmula ética: la acumulación alegre. Es decir: desintegra la pretensión alegre de los cuerpos por perseverar. En cambio, surge la angustia, pero también cierta calma de isla. Entonces en esta “soledad”, pero también en esta huida, la gente tiene una labor propia del abandono: poblarlo de actos y sus consecuentes (inevitables) imágenes. En este momento, la muerte para el humano será una marca sobre una cerámica de un rostro deformado. ¿Y qué vendrá con la muerte? La cerámica con el rostro es un talismán, un centro de gravedad que atrae parásitos no-humanos. Lo poshumano sigue siendo un humanismo cínico y, a mi gusto, demasiado optimista. El antihumanismo no reconoce el panorama, las operaciones o procesos por las cuales los cuerpos humanos colisionan, danzan y observan otros cuerpos no-humanos. A la cerámica con el rostro deformado grabado en ella se acercan tentáculos, carnes vibrantes, acciones que pasan por fases climáticas o de temperatura, pero son presencias orgánicas que, como hongos, transforman las *responsabilidades humanas* en *otra vaina*. El inhumanismo reconoce que la verdadera materialidad está desligada del correla-

cionismo más atroz, en el que el pensamiento (humano) teje horrosamente todas las cosas. La idea es salir del amo/esclavo; del amo parasitando las cosas, del esclavo siendo tratado como una cosa sin agencia, sin ningún tipo de autonomía. Sobre la cerámica, como en una naturaleza muerta, pueblan bichos que, como en *Adventure Time*, son un acontecimiento de vida no-causal. En la serie animada, la vida de repente, en una suerte de animismo no-causal y terrible, coacciona el territorio, aparece casi como un “chiste de tío/tía”, un *desliz* (como diría Chepe), brincando ante los ojos de repente sorprendidos de la espectadora, del espectador. Quizá este sea uno de los ejemplos más claros del mundo inhumano: la Tierra de Ooo [*the Land of Ooo*], una tierra herida (la catástrofe que proporciona una nueva producción de imágenes, unos nuevos cuerpos con sus elementos constitutivos de repente subjetivados, con incongruencias siempre crueles que posibilitan la supervivencia de unxs pocxs). Una montaña no sólo es un complejo sistema de vida orgánica, sino también la posibilidad de una vida inorgánica, de una animicidad como la del mundo mágico de *Adventure Time*. Las sospechas sobre las montañas temblando respiratoriamente, prometiendo un cuerpo brutal que se levantaría del fondo y nos aplastaría (quizá) es, para el inhumanismo, una certeza más que poética. Por lo que tampoco se trata de borrar nuestro mundo (como si eso fuera posible). Nuestro humanismo acompasado y reinante no puede desaparecer, sino puesto en un orden inhumano, como cuando de un témpano de hielo, Finn y Jake sacan a un grupo de *business men*. Y estos témpanos son, también, coágulos o vacuolas de no-comunicación (el yo-alien con sus misterios, con su propia brutalidad). Los movimientos por túneles que desaparecen, arañas que nombran en el “corazón” el miedo juvenil (cf. *El atravesado*), desestabilizan la tierra, y la tierra conducida a su intensidad chthónica es la verdad del Chthuluceno (cf. Donna Haraway que dice: “no toda acción es humana”, y luego dice: “Espantosos poderes surgen, inscritos en las rocas y la química de los mares”, y luego también dice:

El Chthuluceno estaba, está, y aún puede estar lleno de lo que Anna llama “resurgimiento del Holocen”, o “biologías salvajes”, es decir, la continuidad de una Tierra agreste, cultivada y sin cultivar, peligrosa pero abundante para criaturas en evolución constante, incluyendo seres humanos. Mezclado y peligroso, el Chthuluceno es la temporalidad

de nuestro mundo, nuestro hogar, Terra. El Cthuluceno nunca es uno; siempre es sim-chthónico, no auto-chthónico; simpoiético, no autopoiético. Todas aquellas que nos preocupamos por la regeneración, las conexiones parciales y el resurgimiento debemos aprender a vivir y morir bien en los enredos de lo tentacular, sin estar siempre buscando cortar o unir lo que nos molesta. Los tentáculos son antenas, están decorados con agujijones y saborean el mundo. Los seres humanos son parte del holobioma de lo tentacular, y los tiempos de extracción y consumo del Antropos son como plantaciones de monocultivo y esteras de limo en donde antes florecían bosques, granjas y arrecifes de coral aliadas de maneras muy diversas con materialidades y temporalidades fúngicas

para luego decir: “Compost, no posthumanos...”).

Lo interesante sobre el inhumanismo es que propiamente significa una apertura. Los procesos de aparición de vida se limpian de la baba humanista, antropomorfa. Antepone un *pasado*, unas *memorias* y por tanto una *historia* más amplia a la humanidad. Sigamos con *Adventure Time*. Sabemos que la entidad cósmica llamada GOLB antecede al tiempo, habitó con los monstruos primordiales (Lich, Orgalord, presumiblemente Hunson Abadeer, etc.), y reconocemos los rasgos antropomorfos en él anteponiéndonos a su presencia. Pero la serie quiere anteponer la forma de estos seres: somos más GOLPmorfos, que al contrario.

-xxx-

Eva Navarro Martínez en su artículo “Ante la imagen de los demás: pornografía de la muerte y producción cultural en el contexto digital” (*Revista Teknokultura*, Vol. 10, Núm. 3):

Mostrar y compartir en Internet imágenes del horror significa, por un lado, un ataque a la intimidad de aquellos representados (sea cual sea el objetivo de estas fotografías, incluido el periodístico), y supone la deshumanización de los “sujetos” y su sufrimiento; por otro, supone la extensión y garantía del simulacro, del intercambio y admiración de iconos, que pueden convertirse o no en mitos, pero cuya vida es cada vez más efímera, al surgir de “objetos previamente vaciados” de contenido y reelaborados para ser consumidos

como un producto (cultural o no) más. No obstante, creo que esta práctica de mostrarlo y verlo todo, aunque haya sido acentuada por los medios de comunicación y la cultura de masas, encaja perfectamente en la tradición occidental del culto a la imagen, de representarnos el mundo (material y espiritual) a través de las imágenes que creamos de él. Y en esta tradición ya están presentes esos dos aspectos que se consideran más propios de nuestra época como la pasión por lo real y la pornografía de la violencia, ¿qué es, sino una muestra de esto, toda la iconografía cristiana? (p. 611)

[VIOLENCIA Y CASTIGO]

[...]
Dress me in leather
Oh, that's a little better
But that's still not it
None of this shift fits
But I keep on your best behavior
Honey, I can't be your savior
Love you to the grave and farther
Honey, I am not your martyr
But then you say "Please"
Then you say "Please"
"Please. Please"

-ST. VICENT. "Savior". *MassEducation*.

-xxx-

necesidad
de
castigo

-xxx-

THE VERACITY. *No Clear*.

Ese iba a ser el nombre del primer álbum de la banda, ¿sabes? Toda una oda para el jizz-jazz. La relectura de los acordes con séptimas del jazz de los 50, las cadencias melódicas muy *legato*, *vibratos* sucios del saxofón con un reverb sexy (*play it so dirty*), pero con cortes de *noise* y *free*... GRIM, Naked City eran nuestros

referentes, pero también el smooth jazz de Kenny G y todo ese *soft AC*... pero con el HiperHarcoveAC del punk-free-noise-jazz... y todos íbamos a salir disfrazados de oficinistas sado. La idea surgió cuando nos dimos cuenta de que queríamos esterilizarnos porque deseábamos la misma escena de sexo salvaje en el baño de la oficina, de que teníamos que seguir obsesivamente nuestros rastros por la red en busca de un viejo video porno que nos emocionó de jóvenes. Llevados al borde de odiar nuestro propio deseo, porque es por donde más nos vigilan, ¿sabes? Interrumpir el *mood sexy* con el ruido insoportable... Advertir que tanto porno en la red [*netporn*] era también nuestra propia especie al filo de la extinción. ¿Y qué es lo veraz? Que la entropía igual es la gran función, y que el deseo no se salva de este proceso... la entropía incrementa y esto es así, pero no es muy claro, todo lo vuelve espeso, una nube espesa que aumenta constantemente a un ritmo que apenas y somos capaces de diferenciar de otras cosas... hablo del trabajo, de ir en el metro a trabajar, de jugar a la Play... Entonces la pornografía no hace más que luchar de manera inconsciente con este progresivo “desordenamiento” del sistema, con la inevitable vejez de los organismos y su disolución en pro de la existencia que no es ni humana ni para-humana. Pero volviendo un poco... a lo de la pornografía, que es un tema que es importante para la banda... Las imágenes pornográficas son producidas y consumidas por el deseo que, en conjunto, movilizamos a diario, ¿cierto? Y si estamos en momento... digamos “delicado” de nuestra situación libidinal, donde la entropía moviliza estas imágenes y el deseo en procesos cada vez más violentos de subjetivación, ¿no te parece que hay una pandemia de imágenes pornográficas? ¿un pandemónium, incluso? ¿Alguna vez has escrito “rule 34” en Google?... ¿No? Pues hazlo... Es la regla que nació, medio en broma medio muy en serio, que dicta que existe una versión porno de lo que sea... “Si algo existe, ya hay o habrá en un futuro porno de ello. Sin excepciones...” ¿No te parece esta la gran evidencia base para la entropía brutal que se inserta en nuestra economía libidinal? Esto y eso de que “una máquina deseante sólo funciona mientras se rompe, es decir que funciona sólo si, de hecho, no funciona apropiadamente”... Sin embargo, también creemos que la entropía es un proceso complejo, que no puede reducirse a un simple sinónimo de la “destrucción”. Por eso, creemos que la energía además de disiparse necesita, para su efectiva “en-

tropización”, acumularse. Y sistemas como nosotros somos lo apropiados para almacenar y, quizá, administrar esta energía que parece resistirse a la entropía. Schrödinger la llamaba *negentropía*... Esta “acumulación” no se da más que por procesos de parasitación. Y la música para nosotros está en medio de la acumulación y su “uso”. Preferimos que la actual industria pornográfica no siga siendo la iglesia de preservación de la humanidad que es hoy día. Una iglesia, que como todas las que conocemos, es una máquina asesina. Es espantoso. Preferimos desviar esta energía hacia otros lados que no sean la repetición absurda de humanos por ahí. Nos pensamos como eunucos.



-xxx-

toda película porno (dilo suavemente)
es una reunión de sangre
el resultado de una guerra

-xxx-

Escucho una voz que me dice: “ellas se reúnen en sueños y hablan, dicen cosas de este modo:

Pierde cuidado, querida... no hay tal culpa. Lo horrible es que las cosas sigan así. Fuman un poco luego de armar un cigarrillo de mariguana o de tabaco, ¿cómo saberlo si no puedo oler? Los “fantasmas”, jijiji, no olemos, apenas vemos cosas y leemos los labios tan bien tan bien. No es que me preocupe, dice la otra chica, sino que debe existir por algún lado una pared que nos separa realmente de todo ese poco de motherfuckers... y es que eso quieren siempre: joderse a la mamá. Los he visto... Yo también los he visto, responde la chica, y luego se ríe y chupa el cigarro y bota el humo y habla más, pero el humo no me deja ver. Entonces la otra chica dice No es sólo eso, ¿sabes? Si no que estamos en un rincón y pues... Sí, sí. Bueno, es que una está muy expuesta, y todo el mundo arma sus santuarios, enlista sus ídolos y los acoge en su cálida alma. Luego están los retablos contando las vidas de los y las santas, ¿sabes? Y es inevitable que todas pasemos por ahí. Pero sólo que una está más expuesta. Sí, sí. Estoy “saltando”, disculpa. Entonces no hay mayor mérito, creo... porque, bueno, está la Rule 34, ¿sabes? ¿Qué quieres decir? Pues que ahora todo se puede ingresar en el santuario pornográfico (privado, por supuesto) de cualquier persona; y con “todo” me refiero realmente a que todo es potencialmente pornográfico. El cigarrillo se consume sólo porque hablan y hablan. Fuck! Es cierto, chica... Es difícil de asimilar algo que es tan sencillo en apariencia. Porque, piénsalo, todo se queda en cómo se transmite nuestra imagen. La otra chica que casi no estaba hablando comenzó de nuevo a fumar. Sólo esa textura que somos... Una textura que está demasiado sobrevalorada. Como si uno no atravesara otros espacios donde se es ciego o vidente de otros modos... La chica olió el humo e hizo un gesto repentino de desagrado.

-xxx-

Recuperado de un extraño post del extinto blog Orgasmatrix (escrito por el usuario Dd_badthicc):

y sin embargo los derroteros del porno *mainstream* son inciertos también. Basta ver en qué tipo de producciones anda nada más y menos que Brassersz [sic.]: la mayoría de las producciones recientes son demasiado exageradas, una parodia del porno mismo.

El *hard-core* se convirtió en “estas películas” en la parodia del *hard-core* más común. Pongamos este ejemplo: madre (interpretada por una MILF no tan clásica, pues es de una estatura y complejión física algo mayores a las figuras representativas como, digamos, Brandy Love) violenta a hija, interpretada a su vez por una versión mínima de una *teen* normal. Esta exageración llega al culmen cuando pasa por la pieza donde estas dos rubias, madre e hija ficticia, tienen sexo, con un “hijo”. Con el actor de este personaje pasa lo mismo que con las anteriores dos. E incluso le conozco el nombre: es el famoso Jordi El Niño Polla. El chico español con cara y cuerpo de preadolescente que ahora es uno de los perfiles favoritos de las películas del género MILF. Y es él al que “atrapan” y prácticamente asaltan. El trío se hace. Los movimientos bruscos, las lágrimas y todas esas vainas clásicas del *hard-core* están ahí, pero esta vez la mamá, (me voy a permitir un lugar común) como una amazona, le da vueltas al pobre hijo, lo acomoda como quiere y sin ningún tipo de esfuerzo. La evidente superioridad de fuerza física de la mamá es tan extraña en un video de estos, en un gif, en una foto, lo que sea. Pero, aunque esto sea una evidente prueba de cómo los gustos de un gran público han ido pidiendo no sólo a “mujeres empoderadas”, sino cómo la industria se acomoda legalmente para presentar un porno sobre chicos adolescentes, sin que realmente lo sean. Y esto sería de una desesperación ejemplar, si no fuera porque precisamente en el porno este tipo de sentencias son las más torpes, las más miopes. Incluso dando por sentado que esta nueva ola de actores y producciones no son más que una medida comercial desesperada, habrían “hecho un homero”, pues es bastante probable (esto lo digo porque soy yo quien mide las probabilidades, ¿quién más?) que haya en efecto un grupo (y las pruebas demuestran que no muy pequeño) que adoran estos cuerpos extraños y a la vez convencionales, gente que disfruta sin duda de esta ficción o de aquella ambigüedad de los actores y de la exageración en la interpretación. ¿Qué países estamos conociendo al cruzar estas fronteras? Y este quizá es un ejemplo que me sale al camino. El camino del porno. Este ejemplo se arruma con las chicas fitness, con las *suicide girls* de hace una época, de las “latinas” de un tiempo más atrás. Esto se junta con las chicas con pinta de modelos de Vogue y etc., con el *soft-porn* más chic. Puros gustos de la época. Puras chicas de WeHearIt, de Tumblr, chicas hípsters, o de plano la evolución de lo que significó

Carmen Electra para su época o Marilyn o Ana Sofía Henao en su época de gloria en mi humilde país, o Bardot o Vikki Dougan con sus escotes en la espalda que le llegaban hasta las nalgas, eso mismo que está detrás de todas, encarnada en cualquier chica fitness, que sube a Vine e Instagram sus sentadillas en licra y ombligueras, lo suficientemente buena como para tener muchos más de 10k de seguidores. Pero mejor paro por acá, porque se me está saliendo el idealista: quizá no es que detrás de ellas, como si fueran avatares, hubiera un dios o una idea reencarnando, la continua actualización de una dios-diosa terrible. Tuve que ponerlo así para montar perfil tras perfil, para que el lector pille ciertos nombres y las imagine, las desee. Porque a lo que voy es que no hay dios-diosa, sino el mismo espectador idiota, el humano que es terco con ciertas güevonadas; continuamente imitando el cuerpo sudado que dejamos tirado en las habitaciones oscuras del transcurso del tiempo.

.....

pd. perdonen las mujeres lectoras de este texto mi nulo entusiasmo para mencionar perfiles masculinos equivalentes a los de estas mujeres famosas por lo que sabemos. O si de plano se ofende, rehaga usted esa parte.

pd2. Brazzers también sacó por ahí una simulación de un gameplay, o streaming de este tipo, donde la “gamer” era la chica a quien se culiaban. Imagínense. El que explotó este formato fue, por supuesto, Jordi El Niño Polla a través del uso de YouTube como apertura a PornHub. Videoblog-porno de la productora de Jordi llamada ENPorn. Y luego me vine a fumar que MindGeek era el conglomerado enorme detrás de estas grandes producciones... y yo me digo... ok, un geek, sí... yo me la he pasado más tiempo en internet que afuera, charlando de verdad... ¿de esto va el asunto?

-xxx-

un poco prendidita dijo al oído de su pretendiente:

“el porno es el baño del ser”

-xxx-

así que conviene trazar el punto en el que la película de Korine sobrepasa la Línea Año Cero de *realismo trash* y lo revela como un nuevo tipo de realismo donde la pornografía, el *found footage* y la violencia comienzan a tejer una red de objeción a la identidad norteamericana (*the american way*)

porque, claro, nos acercamos a lo real, pero no podemos negar que nos aterrorizamos en el camino, pues lo real también es estos huecos que joden basura, rotos y violentos, que bailan tap mientras chirrían y cantan insoportablemente, que no la normalidad ritual de la vida no-grabada en la peli que vivimos todos los mortales... con horror creciente... day by day...



hay algo en la obra de Korine que se resiste a volverse *merchandising*, esa incomodidad por el pacto sucio de la precariedad convertida en signo de presencia que invade y ensucia y enmarca y te señala, tú tan linda ahí mirando, que escuchas insistente en chillidos, en las repeticiones sofocantes de pequeños estribillos (*fake it, don't make it...* y sus variaciones muchas veces desesperantes), que sientes repetirse como escupitajos o caca: sistemas que comen y cagan... y tú pensando en resistir a la vida con “higiene”

porque, claro, es muy extraño tener que sentir que somos nosotros acá, por estos lares, los que tenemos que amar aún más la

basura de la *american way of life*, a través de su cine, de sus productos, de la imposición de un mercado que produce y mercantiliza también el tiempo y el deseo... Colonización. Globalización. Lo ya dicho mil veces. Lo maravilloso es cuando eso se voltea (suena “había una vez una Iguana, con una ruana de lana, peinándose la melena junto al río Magdalena”) y vemos que somos una plaga maravillosa que Estados Unidos se niega a aceptar, pero estamos ahí en miles de formas más allá de la presencia racial inmediata de los cuerpos, qué sé yo...





el trash humper y sus protocolos son difíciles de controlar, de administrar, como sucede con el deseo de los subalternos en los infiernos y heterotopías... por eso el árbol es desecho humano, “jodible” también... por eso su aparente impunidad, pues salen victoriosos en cada una de sus incursiones, casi invisibles, pero aun así *ahí*, jodiendo la vida... nada más que el deseo por aquello que la hegemonía expulsa o que sólo asimila como paisajismo, como decoración, como producto seriado vendible por cadenas nacionales e internacionales... el ánimo conquistador de culiarse todo termina por degradarse, incapaz de ser siempre “dignidad”

de conquistador, pues el tiempo viene y hace sus cosas... y en la vejez el héroe se convierte en un bufón...

(eBay y Amazon también tiene sus bordes raros, sus zonas extrañas de venta de “basura” deseable... creo que es el mismo paralelo, una suerte de fondo de verdad que sostiene la *xenofilia* hípster)

(fenómeno de clases extendido en todo el mundo, apuntado de miles, de millones de formas diferentes ((recuerdo el cuento de Caicedo “De arriba abajo de izquierda derecha”)))

(el futuro del *trash porn*)

-xxx-

no transparentar la experiencia

-xxx-

Un conejo. Los conejos son lindos, tan suaves como peligrosos (porque muerden, o eso imagino yo). Pensándolo bien, cualquier animal dentado muerde, si quisiera. En ese orden, todos los animales somos peligrosos. Así que mi apunte no es ninguna primicia. En fin, olvídale, “no soy yo”, es el desánimo.

[MERCANCÍA]

-xxx-

huye de las fábricas “amigables” del porno

-xxx-

enfermxxxxs

atravesadxxxxs

monstruxxxxs

-xxx-

PEQUEÑAS INICIACIONES PORNOTÓPICAS

cuerpecitos

en rincones

dos príncipes nubios se aman

dueños de la planicie sexual

del callejón de la

quemada academia

museo sobre el que

se construyó

un gran cine

y se venden muchas entradas

y suena la voz de Scarlett Johansson
o Ryan Gosling mientras los dos
viven secretamente para otros fantasmas
sin fama (salidos de uno de tantos infiernos negados)
(o algo así)

-xxx-

USB DICK, bro

-xxx-

¡cuidado con el *loop*!

¡con la automatización industrial!

-xxx-

Mucho se ha especulado sobre el siguiente fragmento encontrado en la *data*. Se cree que puede ser parte de un texto más extenso sobre dos modelos antagónicos de concebir la relación entre mercancía y libido, aunque no se ha podido definir exactamente a qué modelos está haciendo alusión.

* * *

Lo que una economía no-libidinal busca, por tanto, es que los “fantasmas egocéntricos” del sujeto no primen sobre la realidad. Para ello hay que entender que el principio de placer (que Vygotsky critica) reduce la satisfacción del placer (o de la necesidad) a la deformación egoísta de la realidad. Así, lo necesario sería probar que la satisfacción de las necesidades no debe *negar* la realidad o ser opuestas a la regulación “propia” de la *realidad*. Lo que parece estar diciendo, entonces, es que hay un deseo del cuerpo social

que se actualiza en cada sujeto y que este deseo tiene una correspondencia estable con la *realidad material*.

-xxx-

X-Rated Critics Organization

h. m. p. (Houyuu Media Produce)

“Asoko” (perfume que sacó Yuri Komuro inspirada por el olor de una ropa interior que no se ha cambiado por varios días)

lukeisback.com / Luke Ford

Pussy Dictature Productions

Andy Warhol y su *Blow Job* (1964), y luego: *Blue Movie* (1969)

“Girlvert Series” –Ashley Blue

Julian Mark

Animalmente Demiúrgica

Objeto fractal porno

Glúteo y Vena

Derek Jarman

AVN

“The History of the Blue Movies” [“blue” porque las primeras películas porno se proyectaban en salas pintadas de azul, ni puta idea por qué]

Le Coucher de la Marié (1896) [¿asomas tu cabeza, Rimbaud?: manos pesadas de mujer que lava mucho, a pedido, y llora desmedidamente cuando nadie la ve; manos de gran presión masturbatoria para los menos sensibles]

Les filles de Loth (1920)

A Stiff Game (1930)

Boogie Nights (1997)

Censorship in Denmark: A New Approach (1970)

The Virgin Nymph (1970) –Bill Osco

2666

Behind the Green Door (1973)

El Satarío (1910)

El fin del mundo lejos de nuestra cama (2021)

Zuleydi Piedrahita Lapiedra (esposa de Pablo Lapiedra)

Amarna

John Holmes

¿V. J. Banis / H. Hoyos?

Ron Athey

Hecatombe, Kundalini, Impluvio, Barquero, Cocaína

Filtraciones cada vez más recurrentes del porno de policías latinoamericanos vía Twitter

Productora Olimpo, Medellín

Hustler White (1996)

Lana Rhoades, la joyita explosiva [explosión lenta, que sigue aconteciendo]: all of America is fan of yours, bae [la primera gran porntuber]

Mary Moody

Río abajo (2036)

A. Ames

La Sindicata [asociación de actrices *pre-block out*]

El Niño Polla, el primer gran porntuber

Lena the Plug, la primera porntuber

A. Alban

Erika Lust

Four Chambers (productora)

Código Hays

-xxx-

les digo siempre en broma, impostando un poco la voz, como locutor de radio:

“this is the BBC”

xD

-xxx-

cuando hablan de la Era Dorada del Porno (por allá entre 1969 y 1984, finalizada por la “privatización” provocada por la videocasete y luego el DVD),¹⁹ me rasca un poco el cuello, con incomodidad

.....

19 De repente, la fría materialidad del film porno, su azulado cuerpo producido para un cuerpo social distinguible y atemorizado (por estigmatizado), comenzó a cobrar una vida extraña, como si estuviera “poseído por el carisma y los afectos”, como si fuera capaz de alucinar. La privatización de las imágenes sexuales tiene que ver con la circulación de éstas en los flujos más o menos codificados de las corporaciones que administrar la *data* a través de algoritmos cada vez más eficaces e invasivos, cada vez más aparentemente autónomos. Por ejemplo, se siente que MindGeek (conglomerado al que pertenece Brazzers, PornHub, etc.) se presenta como distribuidora y a la vez como productora. Pero no existe distribuidor pasivo. Internet es prueba de ello. Siguiendo la idea de que las imágenes mismas son material y medio de producción, ¿podemos pensar medios eficaces de distribución o, más importante aún, de mera circulación? Por eso se me ocurría hace unos días que la ciudad misma es una máquina que produce imágenes de nosotros. Que nuestra existencia se basa en nuestros movimientos, en dejar nuestra “baba”

algo me da alergia

lo mismo sucede cuando dicen “el Siglo de Oro español”

pero bueno: veamos... el mejor trabajo de estudio en nuestro idioma (y aún conseguible) sobre este periodo es, sin duda el trabajo de R. Gubern, *La imagen pornográfica*. La edición que revisé, del 2005, cuenta con varios anexos o post scriptum a la primera edición publicada en 1989

aquí algunos apuntes sobre la obra de Gubern:

* la distinción entre *soft-core* y el *hard-core* son insuficientes como eje fundamental de estudio. Sin embargo, si lo usamos *ex professo*, podríamos incluir gran parte de publicidad y de imágenes de fondo publicitarias (como las que consumimos en Instagram) en esta primera categoría. Esto, por supuesto, a ojo de los más puristas es un descache, pues en efecto la

.....
por todo lo tocado, en todo lo que interactúa con una. Incluso en estas ciudades que, entre ruinas y escombros, madrigueras y escondites para paracos y ejércitos proxy de los fósiles, nos escurrimos con la misma sensación de querer amar, de querer escupir, de quizá ser un poco un árbol o una pequeña flor que el tiempo trata como a máscaras de papel maché. Nunca el post-apocalipsis me había parecido menos real. No porque esto no sea un naufragio, sino porque siempre vivimos náufragas.

¿Qué son los memes, entonces, si no el ejemplo más cercano de esta dualidad de las imágenes y, en definitiva, del lenguaje, como medio de producción y material? ¿Qué son los edificios e iglesias derrumbados o reutilizados, sino la prueba de que ahora todo lo memificamos?

Pienso en ese sujeto que le gustaba mucho aparecer en televisión y siempre buscaba dónde recurrentemente iban los noticieros a grabar para aparecer por ahí caminando, o viendo a la cámara de ladito. Incluso una vez me dijo que planeaba secretamente provocar un accidente en alguna avenida para luego pararse al lado de un poste o un semáforo, presenciar el escándalo hasta que llegara el noticiero. Así él aparecería en el fondo, sin conceder ninguna entrevista, siempre en un segundo plano, aunque a su modo siempre protagonista, pseudo-Joker, pequeño agente del caos.

Pienso en cuando estaba niña y una noche encontré a mi abuela moribunda viendo una película porno en tv, de esas de porno más o menos blando. Dos chicas sobaban, entre gemidos ruidosos y maravillosos, sus vaginas. Mi abuela miraba en silencio y yo sólo pude mirar la escena unos pocos segundos. Me senté en el piso, recostada contra la pared, escuchando el ruido de la película porno, aguantando un poco más las ganas de orinar que me habían sacado de mi pieza y me habían hecho encontrarme la escena.

publicidad no desea mover al o la lectora hacia el cuerpo, es decir hacia la satisfacción de un estímulo plenamente sexual, sino al consumo o al deseo de consumo de una mercancía en específico.

Se trata de las utopías sexuales que producen las marcas. Sin embargo, estamos habituados ya a la mirada pornográfica del conquistador, y no resulta difícil entrever la posibilidad de *consumir* la pornografía en la publicidad, si el salto entre deseo de consumo y deseo sexual, ahora en el capitalismo, están apenas separados por una membrana sedosa y húmeda, agradable al tacto. Y, por otro lado, el *hard-core* que menciona Gubern sería lo que todos entendemos como *porno* “común”. El *mainstream* caracterizado principalmente por ser un producto heteronormativo. Incluso creo que somos testigos de una especie de superposición de dos planos de las mercancías pornográficas: la que funciona aún como un producto de un sujeto-moderno, y otro cuyas características y protocolos de producción están determinados por la aparición de algoritmos en manos de ciertas corporaciones. El análisis de datos y la producción de contenido audiovisual a lo Netflix, que “encarga series según la parametrización de los datos surgidos de la navegación y consumo de los datos”.²⁰ En la primera camada tenemos la figura de Autor axiológico. Incluso aquellos y aquellas productoras (“independientes” o no) que se aprovechan de las modas para realizar los videos porno del momento en Pornhub (como el porno con tapabocas durante la pandemia del Covid-19), son autores de este tipo, aunque débilmente axiológicos.

Precisamente en la Era Dorada del porno es cuando aparecen estas figuras autoriales y se configura un lenguaje cinematográfico reconocible para este porno que expresa protocolos axiológicos (que R. Gubern describe muy bien en su libro). O incluso la idea fundamental para este momento de la mercancía pornográfica: el cine pornográfico *muestra* lo que el cine convencional elude.²¹ De ahí el aspecto contra-metafórico (Gubern dice “antimetafórico”) de las películas porno más usuales, al mismo tiempo que su hiperrealismo clínico. Por

.....
20 *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos*, Hernán Vanoli (Siglo XXI).

21 Truffaut llegó a decir que las películas eróticas “constituyen una expiación o por lo menos una deuda que pagamos a sesenta años de mentiras cinematográficas acerca de las cosas del amor”.

supuesto, el cine ya no tiene miedo a mostrar el sexo, aunque aún exista un público que se escandaliza bastante por esto.

-XXX-

[el apartamento como centro de producción y de ocio, destrucción de estas esferas... el *no face porn* como un porno amateur de alta intensidad y popularidad, el porno ideal del confinamiento, de la sociedad del teletrabajo]

-XXX-

A: es cuestión de acomodar la cámara en el trípode y de sugerir la ropa que usaremos.

B: últimamente sólo ella se viste y yo estoy desnudo, o si a mucho me pongo un jean sin ropa interior.

C: entiendo.

A: entonces tenemos sexo, variamos la toma al menos 4 veces y nos cuidamos de no mostrar mucho mi rostro, que siempre es el más susceptible a ser expuesto.

B: casi siempre soy yo quien edita el material. Aprendí gracias a tutoriales de YouTube, jejeje.

A: y la plata llega casi que solita...

C: es muy diferente a otros procesos, como el de A. Alban que, al igual que ustedes, es una productora “independiente”, aunque ustedes *dependen* de los medios de distribución que arma una compañía específica... como MindGeek, y demás.

A: claro, es que Ashley se dedica a un tipo de producción más... digamos... cerrado, donde la producción se hace por encargo, en un circuito privado. Ella envía el video directamente al consumidor, de ahí que ella organice su día así. Las más de las veces, los o las clientes no hacen públicos los videos que encargan. Hemos hecho un par de videos por encargo, y nos ha tocado algunos días

grabar hasta 4 videos, pero esto es muy raro. Lo que hacemos para Pornhub, que es por donde más miran nuestros videos, nos da lo suficiente. Esto contando las propinas, por supuesto. Además, yo tengo un trabajo como asesora jurídica... y B se dedica la mayoría del tiempo a atender su negocio de cómics...

B: que también es on-line...

-xxx-

en un mundo ideal

algunos productores sueñan idílicamente

con que las actrices y actores tengan padres

-xxx-

Lo siento, me siento muy ansioso. Siento que me estoy

Tranquilo, tranquilo, respira

... Ya... Siento que me estoy perdiendo de algo. Todo el mundo tiene sexo menos yo.

-xxx-

Hola, mi mamá es médica farmaceuta y trabaja en una clínica de exámenes del Sida. Ha sido el negocio de la familia desde 1992. Yo, cuando crezca, quiero estudiar lo mismo que mi mamá y ser la directora de la clínica.

-xxx-

la pornografía como mercancía es necesariamente un fenómeno moderno: la imprenta permitió que Pietro Bacci, llamado el Areentino (1492-1556), se enriqueciera gracias a sus populares relatos

eróticos / y a Martín Lutero (1483-1546) le confirió un poder nuevo y considerable a su proyecto político y religioso

-XXX-

“cuida tu capital, cuida tu cuerpo, cuida el deseo que él produce en lxs otrxs

sé unx inteligente administradorx de tus posibilidades sexuales”²²

.....
22 Los *influencers* más populares en Instagram pasan por esta denominación de “cuerpos fitness”, lo que los hace más “valiosos” (especulación económica), creando la sensación de que las marcas que los patrocinan brotan desde sus cuerpos, ocupando en ellos un lugar publicitario.

No hablemos, además, de estas cada vez más comunes “estrellas” virtuales (como Lil Miquela): avatares publicitarios de corporaciones demasiado aventajadas para usar la poca autonomía de nuestro cuerpo-en-red. Su #libertad parece acrecentarse a expensas de nuestro asombro. Nos quedamos quietos viendo cómo nuestras imágenes en la Red hacen cosas que nosotros nunca hicimos, ¡en lugares, en habitaciones, en prisiones que nunca visitamos! ¿Qué está pasando?, te preguntarás... ¿Quién podrá responderte? A duras penas escucharás, Martín, nuevas voces aproximándose a tus caminatas, tu peso creciente, es un sueño perturbador donde hablar o correr es imposible. Te metes las manos a los bolsillos y tienes moneditas pequeñas de oro o de chocolate recubiertas de papel dorado (porque se doblan entre tus dedos al apretarlas desesperado). En algunas esquinas miras personas vestidas con máscaras de cuero, con trajes de oficinistas, corbata, pantalón —incluso aquellas personas que se nota que tienen senos—, cinturón, zapatos de cuero. Uno de ellos te saluda, alegre, alzando la mano, encorvando un poco su espalda y sus ojos. Todo huele a látex. Eres alérgico al látex. En la palma de la mano, el sujeto/sujeta (no sabes, no se puede saber fácilmente), tiene un tatuaje:



-XXX-

metele más ternura a la composición

sin ternura no hay venta

-XXX-

* [...] hay que decirlo sin ningún tipo de pudor excesivo:
el asunto es sacar la *pornografía* del estricto estadio de la
mercancía.

.....
Luego alza la otra mano, mostrando otro tatuaje:





-xxx-

pero dicen algunos comentaristas que Yahvé no programó la excitación sexual en Adán. Que éste elevaba su pene, poniéndolo erecto, sin ningún tipo de voluptuosidad. Eva (aunque esto no lo mencionan) podría a voluntad disponer su vagina y su vientre. Esto era, por supuesto, en “los tiempos” del Edén. Eva podía simplemente recibir el contacto de Adán y tener sexo para reproducirse, o podía llegar e, incluso, dialogar.

Pensar en esto es extraño... ¿Qué utilidad? ¿Para qué este control? Pero no nos consta que el mito afirme que se dio el nacimiento de pequeños hijos edénicos, antes de la expulsión. Al menos la versión de la Biblia que tengo a la mano, no lo afirma. Algún culto satánico o “esotérico” seguro tendrá historias paralelas a esta, lo que demuestra aún más las marcas de violencia. Pero igual nada cuadra mucho.

No es trabajo, el reproductivo, si no da frutos. Duh. Todo es muy extraño, porque son expulsados y el tiempo aparece rasgándolo todo, no como una eternidad, despliegue de su propio acontecer, sino como si los grabaran, como si ser expulsados del Paraíso significara estar siendo vigilados por una figura sin conciencia que, precisamente, no era Yahvé, pero que tampoco era el Mal. Un ojo que no es trascendental, un ojo metido del todo entre nosotras, aquí, titilando siempre como un mal sabor de boca continuo: caminata en el desierto. Y en ese momento, el momento en el Paraíso se convirtió en una nostalgia densa, sí que hubo hijos y sexo; el inicio de la larga condena judeocristiana... Pero esto lo hablo desde un casi-barroquismo aislado, desconociendo —a propósito— aquello que Robert llama extramundos. El nuestro, por supuesto, Robertcito, es el para-mundo, parásito, aglomerado y fuga. Entonces, el pasado que aún se revuelca entre mis piernas y mis pasos y los ojos fotográficos de M., ¿siguen arrastrando el *destino* judeocristiano?

[¿Una mujer que trabaja y no vive enajenada?, ¿disfruta incluso de la voluptuosidad presente en la plusvalía? ¿Qué somos en estos tiempos subvencionados post-apocalípticos? ¿Mi riñón sexual posee un sindicato? ¿Qué tipo de Edén-hotel-moridero es este que habitamos?]

...Ya no había control sobre su pene, no había “humectación” ni dilatación, sino, digamos, acción laboral de los órganos, no como dildos, sólo como órganos reproductivos.

[¿Tiene dios la culpa de que siempre tengamos sexo sobre el desierto? Porque, aunque no soy una madre del desierto, sí que puedo recorrer el desierto, atravesarlo, ¡oh, santa Sinclética, santa alejandrina que te cortaste el pelo para acabar con el ciclo de tu imagen de mujer dada al matrimonio y rompiste tu imagen frente a tu padre muerto, que caminaste a las afueras de Alejandría junto a tu santa hermana ciega, que viste tu muerte llegar lentamente hasta tu cuerpo acostado y bello, tú santa Sinclética, ven a mi pieza y mira conmigo las penas ascéticas de un fantasma de nombre Gauge, perdida quizá en el sur de un país en ruinas desde su origen, mira conmigo a una muerta que, como tú, entregó su vida a su cuerpo y a su imagen, que caminas muerta entre el desierto de los vivos, que tu guía es tu hermana ciega, oh alejandrina, ven a mi cama y lame mis heridas mientras chupo tu corto pelo y recojo tu saliva con paciencia para regar mis plantas!]

[¿Tiene diosa, o sea nosotras, la culpa de que la “total desertización o santificación del cuerpo humano, o sea la total abdicación del deseo y los dispositivos que lo alimentan o ayudan a configurar [sea] una utopía mística”?]

[Todo cambia. Una fuente sale de mi boca y yo puedo ser el surtidor de cerámica bajo el cielo ardiente del desierto]

Esta es nuestra cabeza, y nuestro cerebro y nuestra multi-instrumentalización, Martín, vos que te la pasás hablando del *ghost* [g-shot] vs. el parásito-tumor, de la “nueva carne”, de un videodromo en la cuenca parda de tus ojos, etc.

He llegado a creer que la libido católica es siempre marca del desierto, pero hace rato que ha degradado en otra cosa... me refiero al catolicismo, Martín... porque en la voluptuosidad del jardín, en

el tiempo eterno de sus riquezas, ¿qué era el sexo sino la correspondencia romántica? [¿por esto M. del Carmen decía que el sexo es el acto de las tinieblas y el enamoramiento la reunión de los tormentos?]. Una voluptuosidad no material, pues sólo puedo imaginarme un jardín renderizado, con el sin sabor de lo “perfecto”.

tiempo-linaje

tiempo-sobrevivencia

tiempo-violencia

tiempo-tinieblas

tiempo-luz/ardor

[¿Por qué luego el espesor del trópico sólo puede ser asumido como espesor-calor-humedad-libido? ¿Por qué tiene que forzosamente el trópico ser la Productora Cinematográfica de todas las voluptuosidades del mundo? ¿Qué canibalismo se despliega en las mentes “expulsadas” continuamente, habitantes del desierto? Muchos gran malparidos dirán que Sodoma era una ciudad tropical.]

¿Qué contranatura más necesaria y más grande para Yahvé que el mismo gozo del sexo, entonces? Pues para que el mito funcionara, Yahvé concebía también la necesidad de la expulsión, de la vida en el desierto de nuestro mundo, del cuerpo de la tierra “santificado” (cf. Robert P.). Este es el silencio o la mentira propia de la cultura católica. La mentira es necesaria para que la Verdad Suprema de Dios se exprese. Así como el ascetismo del render (vía AutoCAD, etc.) es la mentira de la perfección licitante para la verdad del contratista se realice en la actualización del libre mercado: el costo del delegado (*proxym*). Jardín hecho de puro *éter* (como la Helena de Eurípides), hecho para ser ~~consumido~~ visto, perdido, abandonado. Puras ruinas platónicas para las que unos danzan con llagas en las lenguas. Que el Jardín renderizado de Yahvé me lleve a pensar en ruinas platónicas sólo me lleva, a su vez, a pensar en el dicho “dios los hace y el diablo los junta”. Algo para reírse, así sea un poquito, a expensas de sí misma.

¿Entonces no sería el porno aquel Jardín abandonado, Martín?, ¿un jardín que se nos cerca de a pocos, que nos invade a veces de

maneras nada sutiles, dejándonos en un rincón desértico del deseo (no sólo sexual), abrumados y pesimistas? Hay muchos modos de estar abrumados y pesimistas. Una cosa debe llevar a la otra. Es decir: la vieja pelea contra el padecimiento de la moral del esclavo, como le gustaría decir a Nietzsche.

Mucho porno, precisamente, se escapa a esta imagen, y, por tanto, al sistema que la sustenta. Y esto lo sabemos ahora, que el mercado no tiene mayor sentido, Martín. Gauge en sus días escribió: “muchos hombres y mujeres que conozco a diario están muertos o mueren; algunos tienen lo suficiente para morir de nuevo después, mientras mueren gozosamente, otros, otras, son enterradas en los ojos de sus padres” (yo hice la traducción de esta parte, por supuesto). Esto es porque, por suerte, apenas sentimos el ruido del agua viniendo a nuestras ciudades. Cuando la vimos, ya era tarde. Esto es porque los conceptos o las palabras o las imágenes no son mónadas: tienen ventanas y puertas, túneles, fugas, esponjosas o gaseosas, todo eso. Se infectan, se refrescan, se airean, se escapan de sí mismos, se llenan de ruiditos y susurros, de perfumes robados o de invasiones orgánicas, etc. Gauge terminaba su nota diciendo: “el cadáver es invisible, pero su olor me hace arder los ojos”.

La voluptuosidad geopolítica es integrada por el jardín pornográfico, a razón de producción y contra-producción / robo y contra-robo. Un ejemplo: la manera en que de repente hubo porno con “contagiados” del coronavirus. Tú mismo, Martín, eres prueba de este avance. Tu plan con el Club; la petición de *Río arriba...* Ay...

El Jardín es proyección y render, tensión entre el insípido idealismo del porno *mainstream* y la resistencia de la “contracultura” del porno más caletito (porno-punk, porno feminista, alt porn, etc.). O sea, no solamente “tipos” de fetiches ritualizados en las mismas plataformas y en los mismos protocolos “de siempre”, automatizados, etc. No se trata sólo de que haya porno para cada fetiche y particularidad. Lo que parece un gran Jardín unificado y puro es más bien un Jardín centralizado y abierto, parasitado, con sus bordes confusos, con sus traiciones e intensidades. Porno hetero, porno gay, porno queer, freak porn, lol stuff, ebony, porno bisexual, warporn, etc.: categorías de mercado que se disfrazan

de taxonomía de consumo, de pestañas en el Google Chrome, de agrupaciones hechas para no tocar con la mirada lo que “no nos gusta”, lo que nos da asco, para evitar “encuentros desagradables”. El fondo ético aparece, entonces. Hay unas líneas que los atraviesan, y los mueven, y éstas tienen que ver con problemas económicos y estéticos. Pero, ¿es suficiente ser súper-híper-contracultural? Por supuesto que no. No existe ninguna contracultura que no haya hecho simbiosis (a veces forzada) con el capitalismo. Pero pareciera que lo “contracultural” se asume como huida constante. Ay, Martín... la verdad no sé si todo esto es suficiente, aunque ya dije que no lo es. Mírame aquí quejándome, cuando niego y acepto, y asumo mi “autonomía” como productora del modo en que el monje asume el hábito para construir una ética, unas prácticas. Y cada vez me siento menos sola, es cierto, pero no sé si los amigos sean suficientes, si el tiempo dé para tanto. Ahorita parece que no queda más que la guerra y el tedio, sustentándolo todo. Incluso nuestras alegrías y dichas parecen formas del tedio, de la miseria de la guerra. Sí, voy a decirlo de nuevo: guerra y miseria, guerra y miseria y tedio y miseria. Es que, bueno, a veces se está con menos posibilidades. Como una cucarachita bajo la repentina luz de la cocina... Pierdo porque me atemorizo. Me atemoriza la guerra y el tedio, la guerra y el tedio, la guerra y el tedio.

Bueno, ya. Respira. El chico que vive en la pieza de al lado escucha a Héctor Lavoe mucho. Lo conocí por él. Su álbum favorito es *Comedia*. Está sonando ahorita mismo: “Somos en la vida polvo, nada. Qué más da...”. Sigo con lo del jardín:

¿Cómo pensar el porno no como este jardín del trabajo sexual sin pensar en la precariedad y el trabajo informal en esta tensión extrema del capitalismo neoliberal (que resiste como un zombi doblemente zombi) que sólo *tiene* que sentirse como su último impulso idiota de muerto vivo?, ¿PornHub como la gran condensadora de trabajo sexual legítimo y más organizado? (No por nada sigue siendo uno de los conglomerados más importantes de la industria del entretenimiento. No sólo es una empresa, con sus productoras, sus oficinas transnacionales, sino también una codificadora de información de consumo sobre el “entretenimiento para adultos”... Esos momentos en que los personajes de *Hustler White* llaman de teléfonos públicos para conseguir trabajos en pelis porno, ¿la has visto?). ¿Cómo pagan sus

impuestos, qué beneficios tributarios tienen? Al estar el trabajo sexual al margen moral y de representación sociales, no podemos asegurar de manera adecuada cuál es su inclusión en toda la economía de los territorios. Por esto es que últimamente me la paso escuchando de “emprendedores” que quieren montar de nuevo casas de webcams en las ciudades post-colombianas, para salvar algo... no sé qué... pero es como si trataran de salvar algo, desesperados todos (o casi todos). Somos unos putos parásitos. No nos interesa el sexo ni el gozo, ni la salud, ni el terror, nos interesa el capital de alguien a quien rara vez puede verse... esto lo hace mejor. Nos interesa que ese capital, además, llegue a través del cuerpo trabajado por sí mismo, ajeno al nuestro. No me quiero poner moralista, no digo todo esto con furor o enojo, sino quizá con

de ma si ado de sen can to.

¿Cómo identificar, pues, estas líneas-protocolos? ¿Segmentizar los géneros, los modos económicos de producción, las formas compositivas del porno y sus características figurales? ¿Hay que hablar del porno en tanto prostitución? ¿Hay que prohibir (más) la prostitución? No sé. ¿Otra vez hay que decirse: “se trata de la estructura, no de sus síntomas”? ¿No estamos cansadas de decir esto? Ay... Perdón

tan to de sen can to

¿Hay que definir las imágenes posibles del o de los momentos en que el jardín no sólo es invasión, sino que es también repetición insípida de las estructuras patriarcales, para poner el ejemplo más fácil y, por tanto, el más denso? Creo que sí.

[la presencia del jardín / la presencia del desierto

¿qué hay en medio? / ¿desde dónde miro?]

¿Es posible, necesario o deseable pensar una pornografía (un registro del sexo y el deseo) por fuera del capitalismo? ¿Láminas en los balnearios de Pompeya o en las cerámicas dos hombres amándose? (Un poema que leí decía algo como: “un hombre, en su clímax, es lo más cercano a darse por vencido”). ¿Es esto ins-

taurar nuevos rituales, intentar actualizaciones para la grafía de las actividades sexuales humanas?

-xxx-

“PERO PARA HONRAR LA VERDAD QUE ES SUAVEMENTE DIVINA Y VIVE ENTRE LOS DIOSES DEBEMOS (CON PLATÓN) DANZAR EN LA MENTIRA QUE VIVE AHÍ ABAJO ENTRE LA MASA DE HOMBRES TRÁGICOS Y BRUTOS”

[MIRADA]

-xxx-

mira

tus ojos son membranas que se rompen

mientras sale un demonio, y miras

mira

el mundo levanta polvo

o el mundo es el polvo y no tocas el suelo porque

mira

esta “tranquilidad de pétalo”

la guerra que es el tejido de tu piel ondulada como una papita
frita

las ciudades se alzan entre tu cuerpo y los demás

las plantas vibran como si quisieran llorar, y miras

y vibra

los temblores llegan como cositas encontradas

bajo la lluvia

si las ves detenidamente

se lanzarán hacia ti
pidiendo tu muerte
sonriendo, y miras

-XXX-

B. EL OJO

El ojo “parcializado” no es un aparato de visión humana, una visión sin identidad absoluta, es decir que el ojo no es para nada una máquina de registro

Un ojo flotando en el aire, quieto o vibrando mínimamente, no es la pista de un sujeto, sino otra cosa, una clase de ceguera violenta y perversa

¿Entonces la visión es efecto de un parasitismo, del renglón saltado sobre la sospecha?

El ojo no responde a una causalidad, pues su contigencia se debe a cierta gratuidad del espacio que se abre y aborrece su apertura

El ojo y la “producción de consumo” imaginal es contigente

El ojo no es esta maquinaria sólida, sino un aparato complejo con sus propios exo-mecanismos, con sus ensamblajes abstractos donde los axiomas se desgarran como Bardock sonriendo mientras muere ante un Frezeer que lo ignora

El ojo es parásito, tanto como podría ser órgano-parásito, una especie de clave que predispone la visión a la existencia del fetiche

El sol, por poner un caso especulativo, es un ojo ciego que arde ante el cuerpo traumatado de la Tierra, cuyas placas tectónicas avisan el advenimiento de millones de ojos que chocarán con el campo de eventos del ojo-sol

Entonces no podemos decir que tenemos ojos solamente sin enarbolarse el dolor de estar hundidos en un mar terrible de imágenes

El ojo hundiéndose en una reverberación de un solo sonido abrumador que luego (delay + reverb) se agolpa contra el rostro

Grain delay

Nunca he tenido rostro solamente

Como el ojo no chupa, pues es un baile sobre las pendientes, un vuelo sobre un gran cañón mientras el viento gentil acaricia las rocas, un horrible hiato donde el desierto se prefigura, podría decir que el ojo humano es este sobrante que vibra ante la violencia

El lenguaje es un parásito

El amor no puede ser sino un intruso que completa y da sentido al amor, animándolo fuera de sí, pero sin que importe lo interior o lo exterior

He habitado un mundo que sólo es afuera, una visión que sólo es posible si el ojo es ciego y está abierto como un huevo cocido cortado finamente a la mitad, mayoritariamente seco ante los objetos, ante la negación de la vida que constituye este día a día entre los carros, las paredes y las uñas cortadas y las hojas secas y la luz solar y el agua

Cuando el parásito brotó nunca hubo un afuera ni un adentro

El ojo era/es contingente y la imagen era/es usada en mi carne como una proyección del fin de la carne, no como la realidad, ni como una grieta

El ojo vibrando como el CLIMA

El ojo como una gota lubricante que flota sobre las grietas y la riega en sintonía con un gozo oscuro sin boca

El ojo como un parásito que permite ver a las piedras o sexualiza el mundo o decae políticamente a la nada

Desensamblaje del ojo es vida del ojo

El ojo nube, el ojo pavimento, el ojo boca saliva, el ojo balde, el ojo charco

El ojo daredevil, el ojo batou, el ojo solar, el ojo paramilitar, el ojo de la pulpa

Ojo por ojo

Ojo sin ojo

El ojo abriéndose entre las grietas

Siempre algo se escapa al ojo, tejiendo así el fin de otro nuevo ojo que brota

-xxx-

Martín, algo tendrá que charlarse [Ana, escucho voces, estoy volviéndome loco]

y es que... [me dicen que mis pasos son llagas]

¿es posible esconderse haciendo porno? [y me quedo ciego, pero mis oídos ahora captan cada voz como de un ramo negro que se agita y raya la piel de mi rostro]

algo así leí en uno de los blogs-cartas de Gauge, ¿sabes?: [es la esquizofrenia]

“hago porno para camuflarme” [no lo sé]

-xxx-

está el miedo a que lo mirado no exista

a que todo se convierta en desecho inactivo (etc.)

¿recuerdas esos memes sobre el FBI espíándonos a través de la cámara?, o mejor: ese capítulo “Shut Up & Dance”, de *Black Mirror*...

¿piensas en qué hacen tus estrellas favoritas cuando no están en la pantalla?, ¿por eso tienes Instagram?

“el que mira es el gran expropiador”, dice Bernardí Roig

-xxx-

una película que se llamará:

*Tesão e transa*²³

que comenzará con el canto de una mujer de la cual no vemos su cuerpo

que tendrá un momento en el que la protagonista mira a un doctor sufrir frente a una piscina que es, a su vez, el signo de un cuerpo femenino perdiéndose entre miradas masculinas como si éstas fueran un rostro cruel de un tiempo cruel, una manifestación devastadora, marca sobre la nuca del hombre que es visto por la protagonista mientras, con una moneda o una llave, ella golpea un tubo metálico que sostiene un farol apagado bajo el sol de la tarde

que tendrá un instante en el que la protagonista camina suavemente tocando con la punta de sus dedos todo lo que se le va presentando, como dejando su marca invisible, casi bailando

que tendrá muchos primeros planos de rostros heridos, sudados, callados, nerviosos, mintiendo, adoloridos, excitados, y el sonido fuerte de los susurros con los que se comunican casi siempre las mujeres y rara vez el susurro del doctor de la piscina, que susurra mirando el suelo

que tendrá el sonido de una caza de perdices

que tendrá el llanto de una hermosa niña llamada María José

que tendrá el llanto de un torpe hombre que se divorció de la mujer que aún ama

.....
23 En el lenguaje coloquial brasileño, *tesão* refiere a una especie de atracción de orden sexual o sensual. Se aplica a personas, a cosas, a acciones. Se puede sentir o tener *tesão* por una persona, por escalar montañas, por el mar, por la fe cristiana, etc. *Transa* tiene un carácter similar a *tesão*. Significa relación, intercambio íntimo con un tono frecuente, aunque no exclusivamente sensual y sexual.

que tendrá un vestido rojo en las manos de una convención entera de médicos

que tendrá sexo anal prematrimonial entre dos primos que se desean en secreto y se arropan y se aman a las espaldas de su abuela

que tendrá el sudor de la protagonista, mezclado con el vapor mínimo del agua de la piscina, dejando en sus hombros y su cuello claro pequeñísimas piscinas de cloro

que tendrá “el llamado divino” y el sonido de un theremín, y la imagen de su intérprete con rostro impávido, carente de deseo

que tendrá la imagen del acoso de un hombre a una estudiante de catequesis, a plena luz del día, frente al músico y su theremín, a la música

-xxx-

te hablaremos, Martín, de la “instrumentalización humana”:

¿cómo olvida el cuerpo que *es visto*,

que su “estancia” en la imagen-documento que será imagen-pornográfica

no está determinado sencillamente por la simulación narcisista de un cuerpo que se ve en los ríos mutantes contemporáneos?

¿cómo podríamos desligar por completo nuestros cuerpos de la imagen?, ¿debe olvidar que ha sido visto?

no hay un binomio de oro entre imagen y carne

lo humano siempre se sospecha como *filo...* (una sobrina me preguntaba: “¿por eso es tan difícil movernos?”)

“estar viva” ha sido estar botando por ahí imágenes, fijándolas o “lanzándolas al aire”, a veces a propósito, hacer parte de un plan

perverso del que algunos pocos se enteran pagando el alto costo de sus propias vidas

conocimiento y muerte y poder

todo reposa en mi vientre, en detrás de mi infertilidad, en las armas que llegan a mi pecho y a mis manos

el conocimiento de estos días crueles y el futuro sin humanidad

¿por quién eres usado/usada para mantener la salud de estos monstruosos dispositivos, estas máquinas clones de nuestros dioses, de qué largas y gaseosas instituciones titánicas?

¿a quién le llega el *pack* de nuestra vida? (que casi siempre no sabemos que tenemos o que enviamos, pero saberlo... fuego que te convierte... luz que muerde o que hay que morder como a una fruta... río que se seca para... décimas de segundos valiosas después de...)

y ¿qué es eso de ser

“funcionarios de la humanidad”?

(¿la burocracia es un humanismo?)

¿hay unos clones de sombra que quieren instrumentalizar a la humanidad?

procurar una singularidad “apropiada”, hecha a la medida de nuestro “amor humano”

¿...en pro de algo así como el retorno absoluto a la no-identidad-absoluta de la Unidad, pero con la máscara de la única identidad de lo Previo?

pero otra voz dice: “el futuro está encima del futuro, no debajo del pasado”

no sabemos

somos un montón de problemas expresivos y éticos

nos arrinconan; esto sí lo sabemos

y, para entender, podemos imaginar organizaciones y burocracias
tipo SEELE

y NERV es una máquina de guerra

(perdón tanto balbuceo el de hoy...)

lo individual enajenado en Shinji y Asuka

Rei como un “puente” entre islas dolorosas

Misato el dolor espía, el fracaso materno

y arriba de la burocracia oculta de SEELE: la materialidad cruel
de los dioses

(algo lovecraftiano; ahora todo es lovecraftiano ((por favor lee a
Howard)))

en el fondo en el fondo en el fondo (escapando a la burocracia
de SEELE): los afectos íntimos, la amistad, el “amor humano”, el
horror individual, la tristeza, el olvido (este sí)

-xxx-

sólo temblaba mi cuerpo fuera de cámara

* El porno *mainstream* está producido por unos protocolos de mercado más o menos definidos, que no son imparciales, son ideológicos, aunque no exponen de manera muy definida ninguna *visión de mundo*. No hay un sujeto contractual-axiológico. Hay una “casa productora”. Basta notar cómo se ha desarticulado la expresión pornográfica (pública del sexo humano) de la complejidad que le debe ser propia, para entender que algo está operando cambios significativos en los procesos de producción de las secuencias triple x. Me refiero a que el deseo nunca es solamente deseo sexual y esas historias tremendamente estúpidas que ubican la trama de muchas de las películas son, a mi manera de ver, una estupidización y simplificación del deseo. Huxley hablaba de “fabulosas” orgías en las que nunca hay un dolor de muelas o un alquiler por pagar. Esta es la ironía que Bernard Arcand señala cuando dice que es pornográfico un objeto “al que se le quita todo lo que parece pertenecerle necesariamente”, como “la imagen del sexo desprovisto de amor”, que será a menudo declarada como pornográfica (cf. *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*).

Zizek cree que esta insistente simplificación demuestra la existencia de una especie de auto-censura en las producciones pornográficas.²⁴ Es decir, hay la profunda preocupación acerca de la potencia de las imágenes sexuales (más que la pornografía como producto industrial). ¿Por qué otra razón se cultivaría esta auto-censura? La sexualidad es profundamente peligrosa cuando esta, en vez de aislarse como en el *mainstream*, se conecta como actor y flujo de redes complejas: económicas, políticas, estéticas.

Occidente ha cultivado un culto por la imagen en tanto corporalidad. Aquí estamos, esta sería también una de las marcas de la posmodernidad: la hiperrealidad de las imágenes. Una aparente caída de la metafísica que deviene en surgimiento del shock de la imagen, antes que en la producción de sentidos de la imagen y la educación de la percepción y la sensibilidad. Pero este vuelco violento al cuerpo es de nuevo un idealismo negativo: un cuerpo desligado, desarticulado de todo aquello que lo hace cuerpo, de todos aquellos pro-

24 <https://thebaffler.com/odds-and-ends/camera-shy-blah-blah-blah-blah-blah-blah-blah?fbclid=IwAR1p7FEn2gpgunehMT6XCOE0OLdfoslwqy-5mUIPcHzIxG8wNLmnCMj5AQkw>

ductos metafísicos (parafísicos): otra vez “espejismos”, ideas que nos invaden como originadas *ex nihilo*.

Quizá, en el momento de realización de nuevas producciones, nos encontremos con otras funciones parásitas y prácticamente ineludibles. Por un momento la excitación no llegará, pero llegará en cambio la sorpresa y la verdad de unos cuerpos cuyo placer se ha excentrado y ante el cual no tenemos más que callar e, incluso, cerrar los ojos. El progresivo sonrojamiento, el desecho, el calor, vendrán por vías parasitarias, como si pudiéramos jaquearnos, contra-producir, no sé. Nuestra maquinaria sexual comenzará nuevas producciones.

-xxx-

siempre hay alguien escondido detrás de algún *muro* grabándonos, esperando que nuestra vida se convierta en una peli porno

((¿ALGÚN DRON?))

-xxx-

Te sientas y dejas que te amarren los brazos y el torso a la silla. Claro: desnudo. Entonces miras con filo un espejo sobre el que una luz azul golpea mientras alguien lame tu nuca y tu gimes (no importa si tienes que fingir). Alguien más pone lubricante en tus piernas, que deben estar libres, y comienzan a acariciártelas, a estimularlas. Siguen así hasta que comienza a temblar. Deben, todxs, fingir un orgasmo brutal justo cuando el temblor en el piso (muy importante que sea de madera y que tus pies sientan que ha sido recién encerada) tumbe el espejo frente a ustedes.

-xxx-

el título aparecerá en mayúscula sobre el cuadro de una boca abierta, rosada, que dejaba salir en *slow motion* la lengua y dirá:

LAS LAMIDAS SON TUYAS

y toda la película serán varias tomas de lametazos y momentos en los que las bocas de los y las actrices saboreaban lo lamido del cuerpo del otro (algo como ese video musical “Ice Cream” de Battles con Matías Aguayo) mientras suena alguna música que aún estoy pensando, Rodri

pero al inicio será el rostro acercándose, oliendo

luego la lamida

luego saborear

y luego otra escena con la misma narrativa, diferentes personajes, figuras de los barrios no grabados, extendidos y ocultos, aunque son la mayoría

-xxx-

si contamos a la publicidad como sub-género del *soft porn* (o “porno blando”) todo el mundo ha visto porno

-xxx-



Enorme cita de G. W. Sebald sobre el cuadro de Rembrandt conocido normalmente como *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, pintado en 1632 (año de nacimiento de B. Spinoza):

Al extraño aislamiento del cuerpo expuesto al público le corresponde que la muy alabada aproximación a la realidad del cuadro de Rembrandt resulta no ser más que aparente cuando se observa con mayor exactitud. Esto es, en contra de toda costumbre, la autopsia que aquí se representa no comienza con la disección del abdomen y con la extracción de las vísceras que más rápidamente entran en estado de descomposición, sino (y es posible que también esto remita a un acto de penitencia) con la disección de la mano que había incurrido en el delito. Y esta mano tiene una característica peculiar. No sólo está desproporcionada de una forma grotesca en comparación con la que está más próxima a la persona que ve el cuadro, sino que también desde el punto de vista anatómico está a la inversa. Los tendones abiertos que, según la posición del pulgar, deberían ser de la palma de la mano izquierda, son los del dorso de la derecha.

De modo que se trata de una colocación puramente educativa, sacada sin más de un atlas anatómico, a través de la que el cuadro, si así puede decirse, que por lo demás reproduce con exactitud la vida real, se echa a perder justo en el punto de mayor significado, allí donde ya se han hecho los cortes, y se convierte en una construcción fallida. Es casi imposible que Rembrandt se haya equivocado. La ruptura de la composición me parece aún más premeditada, si cabe. La mano informe es la señal de la violencia que se ha practicado en Aris Kindt. El artista se equipara con él, con la víctima, y no con el gremio que le había hecho el encargo. Él es el único que no tiene la mirada absorta, cartesiana, es el único que percibe el cuerpo extinguido, verdoso, ve la sombra en la boca entreabierta y sobre el ojo del muerto.²⁵

-xxx-

cierro los ojos y me invade una escena en la que también cierro los ojos

sigo viendo a través de mis párpados:

.....
25 *Los anillos de Saturno*, p. 12. Se usó la edición pirata en formato pdf realizada a partir de la edición de Anagrama, traducción de Carmen Gómez y Georg Pichler.

veo cómo se acercan unas manos delgadas y frías como recién duchadas

y me peinan un poco, como consolándome falsamente

y se acercan a mis córneas y hunden sus dedos en mis ojos y una voz dice

“estos ojos son robados”

y el dolor es intenso, pero parece ajeno porque permanezco mudo sintiendo poco a poco la sangre gotear desde mis córneas, los dedos salir

algo de alivio que se mueve en mi cara, como yo corriendo entre un barrio incendiándose

y las calles están vacías y yo estoy solo

-xxx-

Es como si nuestro deseo produjera, por error, una suerte de imágenes o de receptáculos de imágenes, previas al montaje que da la narrativa. Una suerte de basura de índole sexual, un espacio donde la mentira y la necesidad libidinal no se diferencian mucho que digamos. Luego está la pornografía, una suerte de extrañamiento de las imágenes del deseo, su progresiva razón formal, es decir su instauración como forma estética y luego, poco a poco, ¿qué queda? Creo que lo último será la creación de pequeños órdenes de realidad. La búsqueda terrible de la representación del mundo tal cual nos va llegando.²⁶

Hay un montón de filtros, y esa complejidad no sólo se produce por la sumatoria en exceso de filtros, sino también por la variabilidad de escalas en que operan éstos. En la posibilidad de que una red esté ya instaurada entre las cosas y la gente, previo al momento de registro (tenemos una cámara, y el cine me parece un arte de *presencias*, no de meras representaciones). Aventurera

.....
26 Nos preocupa sobre todo la forma en que las cosas se nos presentan, ¿cierto?

del mundo nuevo después de esta guerra civil, sin memoria, reina de mi pequeño hogar inútil.

-xxx-

por eso te digo que no quiero tener pareja para culiar, sino para otra cosa

hay que ser muy ingenuo todavía para creer que el amor y el sexo vienen contruidos desde la fábrica de la eternidad como un bino-mio fundamental

¿o qué?

o en últimas: “la fábrica de la eternidad” es una más de miles de fábricas, sólo que ésta está en el grupo de las fábricas con nombres pretenciosos, y tendríamos que ir de vez en una deriva aproximándonos a otras fábricas, a otros vestigios de fábricas

el prado

el museo

la academia

las ventanas

la biblioteca

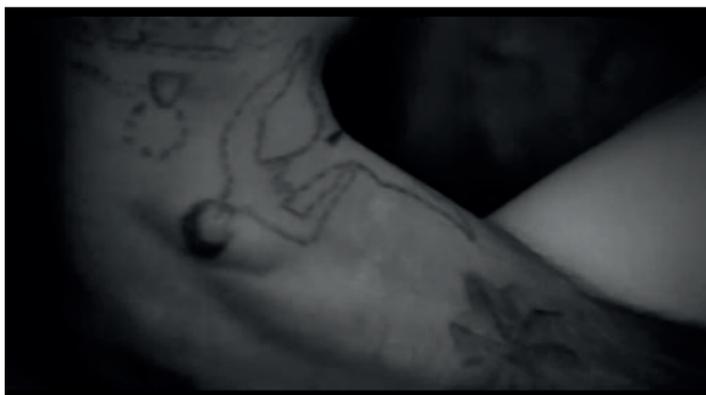
la cama

el *filo*

el rito iniciático

algo que, de alguna u otra manera, no puede entender Tinto Brass, tan entregado a la sacralización del sexo por la vía de cierto amor “revolucionario” (*Salon Kitty*, 1976... aun teniendo en esta película algo como las claves de la guerra en relación del amor y el sexo: recuerden la escena de las evaluaciones que hace Helmut a las agentes que dirige, la violencia con que la mirada del patrón Helmut encuadra y autoriza a sus trabajadoras ((trabajadoras del

régimen del que él es una manifestación y, al mismo tiempo, una desviación (((él quiere derrumbar a Hitler, pobres idiotas))))... el destino de las mujeres que deben ser sólo cajas de grabación cuyo funcionamiento es tanto militar como sexual... obsesión, guerra y amor tienen mucho en común, pero la ingenuidad con que Brass da salida a Margherita es bastante significativa; es hasta inquietante)







pero el error me ha permitido escapar al sistema de la película

ahora cada biblioteca, cinemateca, musicoteca, blogs maravillosos de “gordos de internet” que suben ánimo, estrenos, bandas sonoras, me parecen un tejido de explosiones

todo puede ser tratado como fuga y ésto no es ni bueno ni esperanzador, la verdad

pero el centro o se ignora o cambia: opera como punto imaginario y referencial, teórico-práctico: una partícula se acerca a otra y vemos el movimiento como un narrador omnisciente en tercera persona, pero si de repente nos ponemos en medio de ambas partículas como un centro dinámico, notaremos que ambas partículas se acercan a nuestro protocolo de medición-visión y el encuentro se dará para estallar el narrador extraño, algo como un narrador de autoficción (autoficción como forma y no como meta)

-xxx-

mira, todo comenzó cuando le dije a mi ex novio que nos grabáramos, que sería cool, que era un juego, y a mí me gustó y a él no

además: yo siempre fui bueno en la cama, ¿me entiendes?

viendo una y otra vez el video supe que podía ganar dinero con esto, dinero bien ganado, dinero ganado con gusto, ¿me entiendes?, ¿me entiendes?, algo sobra de nosotros

algo sobra de nosotros y con esto seré feliz

-xxx-

“Eliza.

¡Yo alucino con lo horrible que es la música de las películas X!
Muchas veces las veo sin volumen y pongo mi propia banda sonora.”

-xxx-

M. está con Ana y hablan de Martín. Algo las escucha: voces como seseos y de repente voces como campanas. Tiran piedras al arroyo mientras comentan que Martín está cada vez más retraído y obsesionado con sus notas, con las pelis que saca, las escaletas que esboza (y que parecen poemas), con el fanzincito de *Video-drome*. Una vez M. lo miró grabar dos pájaros peleando. Otra vez Ana escuchó que Martín quería pagarle a un motorratón para que hiciera una *road-porn-movie* o algo así (aunque sería una road movie idiota dentro de una ciudad). Ana dice eso justo mientras ambas ven que dos piedras que lanzaron al mismo tiempo se golpean entre sí, se repelen simétricamente sobre el agua temblorosa proyectando dos parejas proyectiles-piedra que se encuentran sobre la filigrana casi-invisible de la corriente superficial del arroyo.

-xxx-



No se trata sólo de la violenta apropiación de discursos pornográficos, sino también de algo así como la restauración y destrucción de ciertos signos alrededor del deseo en el porno. Imagina tener algo así como una cueva del porno, y ser, de repente, interpelado por un sol negro que entra a tu cueva, llenándote de horror. Algo así como tu propia catedral barroca del porno. Iconofilia.

Algo como la continua relación entre cueva y posters encima de las grandes edificaciones y algo así como la pornografía que parece propia, pero no lo es. Cada signo ha sido tratado para comprobar su propia ineficacia como realidad práctica, es decir: es horrible darse cuenta de que se es esclavo. Pero lo que pasa es que dando unos pasos atrás, atemorizados, el sol negro no es un sujeto solamente, lo intuimos. Retrocedemos dejando atrás poco a poco ciertos reflejos, las fogatas, los espejos, entrando en esa espesa diferencia que abre la propia cueva llegamos poco a poco, poco a poco, a otras cuevas, al contacto con la raza de hombres que viven en las cuevas, algunas altas como torres, otras subacuáticas, cuevas que chorrean agua, cuevas donde la luz es azulosa y sabe a moho, terrible promesa de otra raza de humanos subacuáticos que duermen en increíbles colchones “orgánicos” y lujosos, que nos llenan de horror y miedo

-xxx-

una vida para las imágenes como *organum philosophiae*

-xxx-

ay, mijo, ya

controle esa mirada

qué fastidio, parece niño puberto

-xxx-

esta pequeña idea fue sugerida por unas voces sin rostros, como ojos sin cuerpo

sonrisas flotantes:

un sueño en el que un hombre, en medio de una sala de paredes de arcilla húmeda, entierra alfileres rojos en las orejas de una mujer de dos cabezas

cada que entierra un alfiler, ambos cuerpos tiemblan del gozo
una luz naranja los enfoca en el centro de la habitación
reposan desnudos, uno sobre el otro, en una alfombra negra como
un gato sacrificado

en cada oreja pone tres alfileres

cada oreja parece un ornato

son seis orejas ornamentadas

la cámara se aleja del juego de close up y de primeros planos de
los tres rostros, las miradas y las orejas sangrantes y filudas como
una custodia barroca forjada en oro y rubíes

la cámara se aleja tanto que sale de la locación y expone la imagen
de un televisor que ha estado transmitiendo, todo este tiempo,
aquella escena de sexo

todo ángel o rastro de ángel MUERE * todo
ángel o rastro de ángel MUERE * todo ángel o
rastro de ángel MUERE * todo ángel o rastro de
ángel MUERE * todo ángel o rastro de ángel
MUERE * todo ángel o rastro de ángel MUERE
* todo ángel o rastro de ángel MUERE * todo
ángel o rastro de ángel MUERE * todo ángel o
rastro de ángel MUERE * todo ángel o rastro de
ángel MUERE * todo ángel o rastro de ángel
MUERE * todo ángel o rastro de ángel MUERE
* todo ángel o rastro de ángel MUERE * todo
ángel o rastro de ángel MUERE * todo ángel o
rastro de ángel MUERE * todo ángel o rastro de
ángel MUERE * todo ángel o rastro de ángel
MUERE * todo ángel o rastro de ángel MUERE
* todo ángel o rastro de ángel MUERE * todo
ángel o rastro de ángel MUERE * todo ángel o
rastro de ángel MUERE * todo ángel o rastro de
ángel MUERE * todo ángel o rastro de ángel
MUERE * todo ángel o rastro de ángel MUERE
* todo ángel o rastro de ángel MUERE * todo
ángel o rastro de ángel MUERE * MUERE *
todo ángel o rastro de ángel MUERE * todo
ángel o rastro de ángel MUERE * todo ángel o
rastro de ángel MUERE * todo ángel o
rastro de ángel MUERE * todo ángel o rastro de

[IMAGEN]

-xxx-

hunde tus dedos en la humedad de otros dedos

-xxx-

cuando reveló la foto que le tomó con el flash, al fondo, entre unas matas del potrero montado, vio algo extraño

decidió escanear el negativo para verificar desde el pc

revisó de cerca

sobre el hombro de Martín

estaba ahí:

un rostro negro, como una máscara de látex asomándose entre las matas del potrero

-xxx-

suená Darío Gómez

canta *cuando te perdí, sentí un dolor*

ella se come par pastillitas mientras llora pensando en la muerte y en el futuro

cosas muy similares, piensa ella

fuiste quien me dio esta herida

y crees que soy un arcoíris que fácil desaparece

-xxx-

es simplemente una imagen

una imagen de un caballo y un oficial con su uniforme sucio
montando en el caballo

una chica ocupa un primer plano de la escena, tiene en sus manos
una cámara y está grabando

hay también un árbol inclinándose, en lontananza, como si fuera
consumido por un fuego

secreto e invisible

(dices: “los secretos son demandas potenciales”)

el paisaje es un paisaje que parece un potrero presto a ser ocupa-
do por algún edificio gubernamental

los sonidos son, digamos, los “esperados”, corresponden de mane-
ra más o menos causal a las imágenes proyectadas; lo que, si bien
no es un proceso consciente, resulta tranquilizador para el o la
espectadora

lógica de imagen-calca (se desliza muy poco; movimiento del-
gadísimo, como cuando en el billar se refieren a los golpes que
llaman “pelitos” porque apenas y las bolas deben rozarse)

la lógica del “mundo empírico”

(oh no, ¿cómo llamar a los “fenómenos” sin decir otra vez “fenó-
menos”?)

¿noúmenos embarrados

conectados a cosas más o menos peligrosas?)

la chica mira, con su cámara agarrada de gancho, hacia nosotros

la chica sostiene la cámara como si fuese una cabeza cercenada
que abraza como a un amuleto de guerra, mirando hacia nosotros

la chica y la cabeza-cámara-ciega

apuntándonos como sin querer

y nos dice:

las imágenes son cosas

repite:

las imágenes son cosas

(tú dices:

“las imágenes son cosas, no casas”)

y luego la chica dice:

creo que debe haber producción de estas imágenes, pero en determinadas condiciones, pues no se trata de un “todo o nada”

(tú dices:

“¿cuál es el juego?, ¿hemos renunciado *por fin* al forzoso y horroso papel de ser cuerpos que sólo registran, incapaces de la autofagia, del desprendimiento festivo?, ¿qué es esto de *todo o nada*?”)

la chica mira al suelo con una sonrisa en su rostro

y luego dice:

se trata también de cierto dominio *sui generis* de los medios de producción de la imagen, gracias, como ya se ha dicho, a cierta “democratización” de la tecnología, pero esto no es una democratización ni un paraíso, sino más bien una suerte de mercantilización pop de la tecnología... un infierno brillante y aceitoso... parcelación: ética del cuidado propio apocalíptico, del “sálvese quien pueda, yo al menos veré la caída de las llamas sobre nuestros ojos en 4K”

el caballo y el oficial, que ahora está junto al animal

están detrás de la chica, hacen maromas pornográficas ridículas que dan la sensación de discontinuidad, de pequeños lapsos irre-cuperables de movimiento, salticos pornográficos, vacíos porno-gráficos

como cuerpos como movidos por *stop-motion*

la chica se gira para mirar la escena que sucede a sus espaldas

el lente de la cámara, como una gran partícula de escarcha, deja un reflejo apagándose lentamente mientras marca su giro (desgar-rando las figuras)

más allá sigue temblando el árbol, como crepitando (“es un paisa-je, es un paisaje, un paisaje puede ser un dios, una diosa”)

la chica, dándonos la espalda, sigue diciendo:

el asunto tiene que ponerse de otro modo, pues el poder se blindo con nuestros intentos tan visibles de ataque, con nuestras marchas y nuestra desazón pública... ¿por qué competimos?

¿por qué no parasitar estas máquinas como hacen los chicos y chicas que suben sus aerodeslizadores hasta límites absurdos para caer, como despeñándose por lomas sin protección, amas de su temor de muerte?

es esto un asunto de diversión, de juego, y también de riesgo de muerte

parece que no cambiamos mucho las cosas

pero esto de ser independiente y tener que pagarle a las Conglo-merados Fósiles de manejo de datos, es demasiado estúpido... ¿pe-gados a las “tractomulas publicitarias”, estamos también poniendo en riesgo nuestros pequeñísimos dominios?

ahora la chica gira nuevamente y vemos más de cerca su rostro, sudoroso, vívido, mientras detrás los movimientos son cada vez más extremos y dolorosos

el caballo comienza a recitar versos de *Poeta en Nueva York*

la chica nos mira a los ojos, lo sentimos

susurra: nos toca pasar desapercibidos, escondernos, no dejarnos ver tanto, usar las imágenes de nosotras mismas como camuflaje

la chica parece que va a llorar

el caballo y el oficial y el árbol ahora parecen víctimas del mismo incendio invisible y se retuercen sobrepuestos en el paisaje

(el fondo de siempre como superficie dinámica bidimensional de registro

el horizonte como superficie dinámica bidimensional de registro)

la chica sigue mirándonos y sentimos que algo se borra entre ella y nosotros

¿qué opción tenemos?, dice la chica

¿qué otra opción tenemos si no es este *ser parásitos o ninjas?*

aclara la voz, buscando algo de calma, de fuerza:

el problema... es que... es... es qué tan intensamente seremos parásitos, y ¿cómo ser imperceptibles mientras las cosas que hacemos mueven más cosas?, ¿por qué producir estas imágenes puede ser un juego, como el de las y los chicos lanzándose desde las alturas en sus aerodeslizadores hechizos?

-xxx-

perfectamente pudo ser un pene rosando otro pene

y el fin de la claridad del apellido

“cuál es luz” / “cuál es sombra”

-xxx-

“una sociedad inteligente produce su propio porno”

aunque una “sociedad inteligente” puede confundirse con una “sociedad avispada y arrecha”, que también produce su propio porno con el dinero ganado con asesinatos y drogas

como en Colombia

donde la leyenda dicta que los sicarios adolescentes fueron los primeros actores pornos del trópico

Roberto Bolaño escribió a partir de esto incluso antes que nosotros [es mentira, obviamente, Bolaño realmente escribió sobre una productora porno paisa en las lejanas épocas ochenteras, pero Lalo Cura es más mexicano que paisa, pero es sicario y habla de los compañeros de su mamá Conny, etc., etc.]

sobre esto y sobre la figura del chingado, que, por supuesto, no es colombiana [pero puede serlo]

dibujó un territorio en las entrañas de Medellín que llamó el barrio de Los Empalados, de los chingados

una sociedad que hace su propio porno está más cerca, presente (no es necesario que lo haya filosofado) la cercanía del horror y la belleza

historias de productores porno colombianos: putas, habitantes de la calle, personas hundidas en sí mismas o desesperadas por dinero y sin pudor, enfermedades graves y asesinatos junto a amenazas de muerte, una ternura cruel, amor

la idea de que el dinero y el sexo pertenecen ahora a una nueva mitología es lo más viejo del mundo

eso me susurran en sueños las mujeres que no pude amar y con las que me acuesto imaginariamente para satisfacer algo, lo que sea

Keats, el poeta inglés, tenía una fe absoluta en el poder de la

I M A G I N A C I Ó N

en que la imaginación fuera una manera de sondear un aspecto inmedible por vías racionales de nuestra realidad inmediata, algo así como un Cortázar más jipi (como si fuera posible) [y es precisamente al revés]

acercarse al presentimiento de que todo se puede ir al carajo de forma secreta hasta que sale un fruto del árbol, un fruto que está envenenado y tenga

o no

(mejor usar el “o no” como se usa el punto aparte)

toda esta serie de imágenes y/o memorias tejiéndose con Todo lo demás en el mundo colombiano: parapolítica, jet-set, narcotráfico, prostitución, etc., y como todo esto ya estuvo tejido (mientras sigue mostrando sus hilos conductores, sus relaciones, sus organizaciones y obsesiones) no queda difícil que una actriz porno en una página de una productora colombiana trabaje en el mismo sitio donde un presentador de noticias muy famoso de la televisión colombiana va a encerrarse con una puta, amiga de la actriz, noche tras noche encerrados ahí mientras el presentador en un ritual primero extraño y luego psicópata le pide a la puta que se cague en una bolsa, noche tras noche, y luego, en la última noche, con un revólver en una mano y en la otra mano la bolsa con lo recogido de las anteriores sesiones, le dice a la misma pobre prostituta que si no se come lo que hizo en la bolsa todos estos días, la mata

una sociedad enferma

una sociedad enferma cuando produce porno comienza a arrastrar imágenes que nadie quiere ver

-xxx-

un cono tatuado en la cara de una chica que sueña con un paisaje frío y montañoso

un cono pintado, línea a línea cuidadosamente, sobre un tapiz de revistas de porno gay suecas

un cono dentro de un libro dentro de una cárcel dentro de un
árido desierto frío

un cono dentro del ano de un hombre santo

-xxx-

...sin embargo, la tendencia absolutamente contraria a la realidad física de querer acercarlo todo es la marca sexual de los sistemas que luchan contra la expansión inevitable del Universo...

si ves dos ganchos de ropa golpeándose entre ellos, debido a que el viento sopla con furia más o menos notable, no te asombres de entender que aquello es la realización del deseo que objeta esta inevitable separación de la materia, de su enfriamiento

este movimiento —podría decirse casi místicamente— es pornografía, marcas del deseo, de la terquedad de permanecer juntos, así sea tejiendo lazos blandos

acumulación de energía que se liberará violentamente

como el niño-adulto que mira una pantalla azul sobre la que se producen con ritmo variable ciertas imágenes propicias para la masturbación, sin que, por supuesto, la masturbación sea sexo

seguirá siendo como los ganchos o las piedras que se acoplan en el fondo de un río o las nubes que se forman o los carros estrellados a manos de gente borracha, que no quieren separarse, la linealidad del montaje clásico en el cine, los barrios, la maravilla menospreciada del “montaje blando”

los carros vueltos re mierda por el choque, irreconocibles ya de entre la sangre, las tripas, la chatarra, el olor creciente de la gasolina

la no-fragmentariedad de un texto

¿pero podrías decir que toda la pornografía se puede figurar como un gran movimiento entrópico, o como pulsión de muerte, o como la gran imagen de

la destrucción (inherente a las fuerzas sexuales) como causa del devenir (cf. S. Spielrein)?

-xxx-

Desde hace tiempo un tipo de pornografía amateur se ha vuelto muy muy popular en las plataformas de consumo de porno más populares del mundo (PornHub Network). Se trata de grabaciones de parejas, principalmente, que tienen sexo, pero nunca muestran sus rostros. Un paso extraño desde el fenómeno *webcamer*.

Algo de pequeña ~~tranquilidad~~ ansiedad da saber que la gente se graba porque quiere, o algo así.

-xxx-

* Lo que sucedía en los márgenes de este estallido económico y estético del *hard-core* de la Edad de Oro del porno, es lo que resultará en una especie de vía de contraposición y luego de asimilación en ciertas dinámicas de producción de mercancías pornográficas. Hablo de las *ball-houses*, de los *peep-shows*, de las sex-shops que reunían todas las disidencias sexuales de la época y que alcanzaron un momento crítico debido a la pandemia del VIH/SIDA a finales de la década de los 80 y principios de los 90. Artistas como Ron Athey, Kembra Pfahler, Franko B, Mapplethorpe, Bruce LaBruce, publicaciones como *LOVE*, o el fanzine *Infected Faggot Perspectives*, son fundamentales para entender este otro movimiento de la pornografía en Norteamérica. El horror y el dolor que viven estos cuerpos “marginados” aparecen necesariamente en sus registros artísticos, incluso en las potencias pornográficas de sus textos, muchas veces no pensados para excitar simplemente, sino para incomodar, para que los cuerpos espectadores fueran atravesadxs por las intensidades violentas que día a día ellxs como enfermxxs, monstruoxs y amantes experimentaban. El sexo, pues, se problematiza muchísimo más.

Precisamente uno de los cambios más importantes entre el porno analizado por Gubern al llegado después de la videocasete y la internet, es el nivel de abstracción narrativa al que llegan los videos.²⁷ Este proceso de reducción (que muchas veces se siente “minimalista”) viene dada por una “regla” implícita: lo importante es que el espectador o espectadora salgan efectivamente del video y vayan al cuerpo, regulen la libido saliendo del sistema pornográfico. “¿Para qué complicar las cosas?” es la pregunta fundamental de este tipo de producciones. Basta con incluir unas breves y nimias coordenadas y puntos de reconocimiento (el tapabocas, el cosplay, *the stepbrother/sister*, “hot latina suck my dick”, etc.). Y es que todas estas producciones de Athey, LaBruce, Pfhaler, etc., son etiquetadas como “transgresoras” (en el terreno del tratamiento del sexo como material o tema del arte) porque les interesa evitar esta reducción narrativa, que se traduce en simplificación en las sensaciones que produce una obra. De ahí esa necesidad de hacer participar a los consumidores de lo *privado* y violento en el sexo de todo cuerpo. Por eso la gran importancia de la *imagen* como el material de las obras en estos artistas. Una *imagen* que, como el propio Athey, es atravesada, cortada, penetrada, travestida, marcada, asfixiada, torturada, etc.

.....
27 Revisar *La imagen pornográfica...* de R. Gubern, en la edición digital en pdf (pirata) de Titivillus: pp. 21-31.



pero, ¿por qué la imagen de cuerpos parciales?²⁸, ¿por qué es suficiente tal ejercicio de parcelización de los territorios corporales?²⁹

aquí el valor se origina por la suspensión de la censura (que siempre está dispuesta a aparecer, pero que en los espacios de consu-

.....
28 Parece, este porno contemporáneo fragmentado y que parcializa los cuerpos (también pienso en las cosplayers que hacen porno, que en su gran mayoría son mujeres), una esclerosis de la gramática pornográfica que Barthes identificó en la obra de Sade. Girish Sahambu dice sobre *Sade Fourier Loyola*, de Barthes: “El sistema de Sade (según Barthes), como un lenguaje, tiene su propia gramática (‘una gramática pornográfica’), que consiste en algunos elementos básicos. La postura sexual es la principal, y los otros son: sexo, masculino o femenino; posición social; ubicación, por ejemplo, convento, calabozo, ¡incluso habitación!”, etc. Sade combina estos elementos en todo tipo de transformaciones *exhaustivas*, para elaborar un “conjunto de posibilidades por completo sustancioso”. Sin embargo, también se produce un sistema de clasificación (Foucault, Adorno, Horkheimer). Se crean taxonomías tediosas, pedantes y exhaustivas. Es un “enorme esfuerzo por hacer que el conocimiento, las imágenes y el comportamiento sean cada vez más cuantificables y mensurables, para un sistema de valor de cambio basado en datos”, menciona Hito Steyerl. Y señala también que esta estructura “podría ser el reflejo de los modos contemporáneos de recolección, acumulación y financiación del ‘conocimiento’ basado en datos y producido en masa por una cacofonía de algoritmos parcialmente sociales incrustados en la tecnología”.

29 Perdemos el rostro, ¿en beneficio de qué? Pero la función del rostro sigue estando ahí, ¿verdad? Buena pregunta para hacer una película. He intentado ponerme en contacto con los de LeoLulu, pero sólo me respondieron de manera seca que “ahora no tenían tiempo para colaboraciones”. ¿Podría decir que el rostro no se muestra, pero *el rostro* se ha desplazado? ¿O sólo debo decir que la función del rostro es la que se desplazó?

¿En beneficio de qué estas nuevas estrellas porno pierden el rostro? ¿Es un cambio definido por un movimiento mercantil? Antes era usual encontrar en un mercado *underground*, algunas *home-tapes* porno donde los rostros no eran grabados, pero ahora se encuentran a la mano: en Pornhub.

Gubern afirmaba que la importancia del rostro, sobretudo el femenino, radicaba en la idea de que la expresividad emocional encontrada se leía principalmente en el rostro. Es decir que, como territorio, es el rostro el que territorializaba las emociones, y por tanto poseía un aura especial: la santidad del rostro. Gubern afirma incluso que, sin la aparición o fijación en el rostro, durante las películas pornográficas, podía acrecentarse la sensación clínica de observación hiperrealista de cuerpos parciales; sentido que reposa en toda película porno *mainstream*.

Henri Michaux: “Nos fue necesario, primero, para entrar en esta ciudad pagar el impuesto del rostro”.

mo de mercancía pornográfica simplemente vigila); es decir que el rostro ya no es importante, lo que importan son las imágenes de aquellas partes del cuerpo que, en Facebook, por ejemplo, serían “ruido” pasarían a ser censuradas inmediatamente

-xxx-

* Otro cambio fundamental es el que está atravesado por los medios de producción. El lenguaje en el “porno duro” de la *Golden Age* fue determinado por los costos de la grabación. Lo mismo se puede decir de todas las interacciones que surgían a raíz de esto. Ahora el celular te permite grabar horas y horas de metraje pornográfico sin mayor costo que el tiempo invertido en edición y grabación, etc. De ahí la sobreproducción alarmante de este tipo de mercancías y su paralela diversificación.

-xxx-

Martín miraba un ejemplar de una vieja revista *Cummin Up*. La foto era de un chico “enredado” entre las ramas de un árbol de pequeños frutos (?) rojos. Las hojas del árbol eran más bien delgadas. El hombre no mostraba su rostro. Estaba desnudo. Una voz le dijo que arrancara esa página y que la pegara en la pared. El tono era burlón. Martín estuvo a punto de arrancar la página. Los frutos rojos eran pequeños, muy rojos, de un rojo que parecía estar invadiendo al resto del árbol.

-xxx-

El video muestra un cuerpo femenino vendado (aunque sería más apropiado decir parchado) parcialmente con algún tipo de plástico quirúrgico. Orina sobre la tierra. El paisaje ondula. La cinta está grabada en blanco y negro, pero el tono es verdoso, como si la luz permitiera el surgimiento progresivo de un bichito tipo moho que se alimenta de ella, creciendo, extendiéndose sobre los cuerpos como, en efecto, algún moho o líquen se posiciona

vibrante sobre algunas piedras o maderas húmedas. Esto implica que algo que no es luz, pero es prima de la luz, llueve sobre las imágenes. El rostro de la persona no se ve. Martín mira a Ana mirar la pantalla silenciosa y ella pregunta en voz baja qué tipo de música cree él que habría tenido originalmente la cinta. Hay unos aros blancos hechos sobre la tierra fangosa. Parece que es una tierra cercana a un río, piensa Ana. Algunos cortes aberrantes suceden de vez en cuando en la cinta, cambiando a escenas en la que la figura, ahora envuelta en mucha más cantidad de material (ahora de un papel translúcido), reposa de pie en una fosa triangular llena de aguas turbias. El cuerpo se hunde. Ana intuye la sensación íntima de asistir a un ritual oscuro. Las imágenes parecen, de repente, tornarse de un color terracota, dejando atrás el verde moho que parasitaba la luz y, con ello, la formación de las imágenes en el espectro visual de las dos espectadoras. Martín se siente incómodo. ¿Qué tiene que ver esto con la pornografía? ¿Basta que la desnudez denote un campo de producción de deseo, que se cumpla el ritual mágico del sexo enunciado? Ana está concentrada y parece tranquila. Algo que parecen placentas aparecen ahora amarradas al cuerpo protagonista que continúa sus movimientos de ensamblaje: desarma sus vendajes de plástico translúcido para acoplar estas materias carnosas que no parecen muy diferentes, en cuanto a su color y consistencia, al agua de donde las saca las manos vendadas de la protagonista. Está grabada con alguna video cámara análoga, quizá alguna de las famosas BMC, piensa Martín como buscando algo de dónde agarrarse o como huyendo. La tierra tiembla en el video. La chica, que sigue desenrollando el plástico transparente mira (sin mirar, porque no se ven claramente sus ojos, pero sí su rostro fijo frente a la cámara) a Martín que siente arder, de repente, pequeños puntos de su nariz mientras una de las voces le dice: prueba esa Ana que te pone a ver chimbadas, y otra responde: no se ha cumplido la hora de ocultar el ojo. El cielo, detrás del paisaje, seguro sería de un azul similar al visto desde la finca de Antonia, piensa Ana, un azul que contrasta gravemente con el rostro casi despejado de la protagonista que tiembla y vomita mientras las nubes parecen a punto de ponerse a temblar y vomitar con ella sobre los árboles.

-xxx-

el celular reposa solo en la mesa
un espejo duplica el cuerpo celular
la pantalla está oscura, pero no apagada
la cámara encendida choca contra la superficie de la mesa

-xxx-

tendremos que aceptar que no conocemos el rostro de nuestras
figuras sagradas, ni nuestro dios tiene posibilidad de rostro, por-
que en el fondo da la impresión de que

tendemos hacia la metafísica de la imagen > materialidad del
cuerpo, su registro, su neurología, etc.

por lo que, en el fondo, cierto porno tiene mucho de consciencia
cristiana, de forma simbiótica de la fe y el amor por los íconos

ni Jesús ni María tenían rostro, pero sí eran cuerpos: cuerpo em-
barazado, cuerpo torturado, crucificado, y por tanto cuerpo que
sangra, cuerpo que se ofrece en una cena, cuerpo que es lavado,
cuerpo fecundando, cuerpo que mantiene las marcas de la violen-
cia sagrada, hiper-cuerpo (pasado por procesos divinos)

por lo que tiene algún sentido, oh oscuridad del razonamiento,
que el origen del mundo sea parcial, pero al mismo tiempo apre-
hensión, prefiguración, el terror del espacio sustrato

-xxx-

DANIEL. *El rostro entre las manos, casi sollozando: estoy triste, Ga-
briel, no entiendo cómo desaparece todo así... Daniel levanta la
mirada dejando las manos abiertas, como una bandeja lista a recibir
sus lágrimas. Siento que no aprendo nada*

GABRIEL. *Acariciando suavemente sus hombros desnudos*: tranquilo, Dani... que alguito queda, ¿no ves que todo lo aprendemos chueco?

-XXX-

...la publicidad como prefiguración del más burdo desfogue libidinal, como profunda conjunción de economía y afecto en la fórmula (y quizá lugar común) “orgasmo-compra”

como hipertrofia de la imagen, es decir fetichización de la mercancía (valores mágico-capitalistas de las cosas)

huevos que estallan en la pesadillezca imagen de un futuro cuyo deseo sólo tiene como fin ser consumo y corte en el capital

el capital como una suerte de flujo paralelo al hecho imaginario del gozo, de la voluptuosidad

dios entrando por los poros del alma de Gauge

a través del agua o de la luz o del rebote en el filo o alguna comida vibrante

luz-capital-horror-voluptuosidad-cuerpo

voces, conjunción de voces, pero no celísticas armonías y melódicas de claustro benedictino, moviéndose por grados conjuntos como una luz filtrada por vitrales escalados

sino el desgarrador y violento recuento percusivo, industrial y *noise* de Swans³⁰

-XXX-

le digo que se calle, que se tranquilice

editaremos el rostro, quitaremos ese ruido

30

.....
“Money is Flesh”, de *Greed* (1986).

parece que la cabeza flotara, me dice, y yo le digo que calma, que hablaremos con Diego, que él sabe poner blur y no tendremos que volver a ver ese rostro

le digo: oye, tranqui, esto nunca se trata de una pareja “haciendo el amor”

-xxx

en el momento en que se terminó —exitosamente— la escena, me dijo al oído

“estoy perdido”

his flesh casi que flotaba

-xxx-

no sé, ma frend, hay algo japonés en el *no face porn*

-xxx-

* Tiene que haber un momento de pregunta sobre el *rostro* como valor mercantil-pornográfico. Hablo de cosas como el uso del *deepface* para superponer el rostro de cualquier persona en un cuerpo virtual o grabado al gusto. Las implicaciones clandestinas de esto son densas: el uso de rostros no sólo de famosos sino de cualquier persona para realizar simulaciones porno, por ejemplo. No hay un contrato de por medio, por ejemplo. Nunca antes nuestras imágenes estaban tan vulnerables, tan libres al uso material. Lo mencionaban D & G en *Mil mesetas* (Pre-textos, 2002): “Un rostro es algo muy singular: sistema de *pared blanca-agujero negro*” (p. 173). ¿Hay acaso en este uso del *deepface* una especie de traición a las máquinas abstractas, o más bien podría funcionar como un caso paradigmático de producción del rostro vs. el Rostro? ¿O acaso una “simple” reterritorialización horizontal de un cuerpo que ya contaba con un rostro? Por otro lado: ¿qué papel juega la

mirada del espectador en esta movilización del rostro? Se debe seguir pensando, pues, en la necesidad de individuación y en las necesidades del poder. No se trata, entonces, de la necesidad de individuarse, sino de cómo el poder tiene necesidad de producir un rostro infradelgado, mínimamente diferente al “usurpado”. No es que “se roben el rostro”, es más bien que producen uno mínimamente diferente y que, al mismo tiempo, no desea fugarse del rostro “primero”. El poder de privatizar, expropiando imágenes, un rostro en un cuerpo pornográfico. Este movimiento está marcado precisamente por el proceso de “privatización” de los afectos libidinales de la mercancía pornográfica que se aceleraron con los VHS, los DVD y la internet. Y, sin embargo, en esta simbiosis algo se produce y se aposenta sobre un suelo blanco, algo inhumano: “hay algo absolutamente inhumano en el rostro” (p. 176). Y lo terrible de esta doble vía de influjo/sustento con que consumimos la mercancía pornográfica y la manera en que asimilamos un rostro con sus miradas pornográficas miserables: de modo que la mercancía y nosotros operamos siempre siendo rostrificados, somos identificados como una mercancía santa de poco alcance. No es necesariamente el porno, o lo pornográfico en sí, sino la capitalización de nuestros afectos lo que nos hace tan estrellas porno como las que ya reposan en la pared blanca del *star-system*. Del mismo modo en que el organismo aprisiona la vida, la mercancía pornográfica aprisiona el deseo. De ahí la posibilidad de una intensidad pornográfica sufriente (a su modo) y gozosa (a su modo): Ron Athey y el ano solar, los *trash humpers*, el eunuco Travis, Mishima-San Sebastián, Linda Lovelace, Kajta K en *Constance...*

-xxx-

“Creo que es muy posible que Dennis Gabor haya sido el Anticristo”

-xxx-

el páramo tiembla
es la concatenación temblorosa de procesos acuosos de luz
sobre la niebla, la humedad del suelo y las lagunas
ciertos vegetales, además, producen las figuras de primxs anima-
les que conversan silenciosamente
con animales sigilosos
una solitaria serpiente negra
brillante de luna
avanza entre la niebla
moviéndose delicadamente entre líquenes rosados
el suelo efervesce en líquenes y musgos
algunas gramíneas se doblan casi al contacto con la silueta negra
el sol es gris y huele a zorro anciano
la llovizna crea pequeños fantasmas cristalinos en procesión
el día está al filito de ser eterno

-xxx-

“Y en este pensamiento, en medio del eco desvanecido de mi habitación, pude resolver que a lo mejor el egoísmo, que tanto desprecio y del cual me quejo tanto, no es algo que a ellos les sobre, sino más bien una dosis de alguna cosa que a mí me hace falta; cosa que he sacrificado poniendo en riesgo mi propio bienestar, poniendo en riesgo la defensa de mi personalidad contra una posible y dolorosa desintegración.”

sobre la cámara reposa otra cámara y

luego, sale el video

la pospro

el montaje es un trabajo maravilloso para los ojos y las manos y algunos oídos que no se cansan fácilmente

de eso está hecha esta industria: de partes de cuerpos que no se cansan fácilmente, incluso una parte en el pecho o en la cabeza, o en el pecho de la cabeza que siente de a pocos, grabación a grabación, que algo se diluye

y las cámaras sobre cámaras y los cuerpos que de repente lucen como zonas industriales soleadas y calurosas y quizá alegres o pasivamente satisfechas

son también algo así como diluyentes

diluyentes

repito: di

luyen

tes

tes

tes

y no encuentro razón para que algo así

(apretando piernas)

pase con tranquilidad

“es la industria”, me dicen

“cómprate un carro, sé feliz, abre un Instagram y gana más dinero

eres guapa

tus piernas valen oro”; casi estarían costando, aseguradas, lo de las piernas de un futbolista medianamente famoso

eso pienso yo también

alguien como James Rodríguez, el triste colombiano

o Alexis, tan lindo y chiquito y potente, Alexis, chileno de un desierto

yo que también nací en un desierto sé lo que cuesta tener piernas potentes

y podría grabarme, sobre grabación, mientras troto y corro y hago sentadillas y squads y saltos y pequeños puños estilizados de box que mantienen firmes los bíceps, mientras hago “chu chu” con la boca en señal de esfuerzo, porque pujo, porque todo es un guiño, ya saben

sin contar con que una puede hacer pequeños empinamientos para que los glúteos y las pantorrillas se vean en los videos, aunque no estoy segura muy bien para qué sirven los empinamientos, se pueden ver lindos

pero mejor me detengo

y la vanidad, la vanidad es otra piel, me agarra, ¿no?

ay

lo que pasa es que no tengo cómo cobrar algo que no necesito

y aprieto las piernas y los labios y los ojos pensando de nuevo en retener un orgasmo que no se puede retener

y me mojan de semen y yo lamo piernas y labios, y así y así

hasta que me siento cada vez menos capaz de abrir una cuenta en Instagram y monetizarla

aunque yo sé

y me da miedo

que podría ganar unos miles de seguidores

ALEXA 20K

así

sin datos ostentosos innecesarios

justo en el espacio y en el tiempo indicados

pero esto lo pienso ahora que no puedo dormir

si no

quién sabe

quién quién sabe, ¿no?

mañana es un día de no pensar, sólo hablar

digerir

“digerir es trabajar”, “es la industria”, como dice Rexxx

gran chico

amable y noble

aunque un tris violento

-xxx-

también he llegado a creer, my friend, que

pornography its a simple mode of the Rutine

una suerte de promesa de repetición tranquila, sin ambición, unívoca

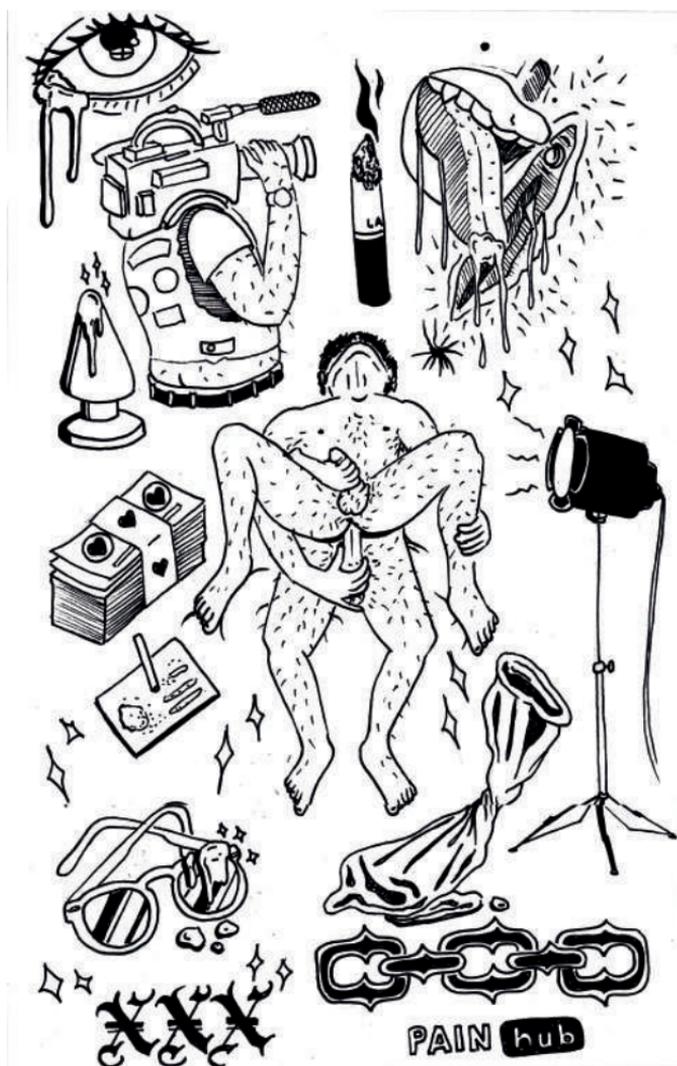
rentable

-xxx-

en la custodia de oro que reposa en el corazón de una bóveda
(que reposa a su vez en el corazón de una casona colonial que, a
su vez, reposa en el corazón de un pueblo colombiano), rodeada

de esmeraldas, reposa la figura sorprendente de una vaca siendo penetrada por un hombre que parece un monje

-XXX-





-XXX-

Único fragmento recuperado de: “Introducción al *sexo-inexistente*: el *afuera* y los afectos impersonales en la obra encontrada de Gauge, por Martín Caicedo” [para lectura del Club OsO]

Como otrxs, Gauge pensaba que cada ápice de sexualidad no es un mero impulso natural o naturalizante,³¹ sino un *juego* de receptores y respuestas, una maquinaria compleja, viva en tanto que sistema, que determinaba fundamentalmente dos cosas: los actos sexuales y las imágenes sexuales.³² Por lo cual, desde que dejó de hacer pornografía y se concentró en *otros asuntos*, procuró con sutileza y cuidado modificar ese *set* de receptores, reproductores, responsos que configuraban sus actos, sus imágenes.³³ Es inevi-

31 Duerme un poco bajo la saliva del río. El canto de las nubes es el estallido de vectores y de dolor. No creo que el dolor sea nuestro ni de mis antepasados. No creo que la luz sea una sola ni que sobre este Desierto andemos con un objetivo más que ser pequeñas cápsulas liberadoras de entropía. Cierras los ojos, estoy/soy cuando la lengua es un ramo de flores de río o líquenes mojadas y sobre ellas a su vez tiemblan los huesos. Son los huesos que dejamos con cada paso. Así como no creo que el dolor me pertenezca, no creo que el amor sea mío o reivindique mi pobre humanidad agobiada y doliente o gozosa y terrible o alegre y fugaz o delirante y temerosa, etc., en algo así como un proceso de auto-conmiseración. Me enredo, Liz. Lo que quiero decir es que el amor no es una fórmula para salvar mi cuerpo de mis pecados o mis enfermedades. Lo que quiero decir, mi dulce Liz, es que el amor que siento es más bien algo como un pequeño chinchequito que revolotea entre mi piel y mi aire y las luces que golpean mi cuerpo, un chinchequito hecho quizá por un error alegre del Amor que inunda ahora tu no-imagen en la muerte. Liz...

32 por lo que a las 5 am había muerto en sus brazos.

33 La primera vez que se masturbó fue viendo el video de *Baby One More Time*, clásico ya. Sus dedos, sintió ella, tenían cierta autonomía tentacular húmeda, del ánimo paisajístico que su propio cuerpo componía: playas oscuras frente al levantar de un canto milenario de seres acuáticos, las nubes grises y delgadas como una gran espina dorsal oscurecida sobre el agua. La canción terminó justo después del orgasmo, que fue rápido y violento. Su

table, pensaba Gauge, que produzcamos imágenes, tanto como es inevitable no inmiscuirse en las economías del mundo, de los mundos, las economías de los mundos, etc. Parece inevitable pensar la manera en que ciertas lecturas (algunas podemos intuir las), habían logrado convencer a Gauge de la existencia brutal de unos mundos exteriores al que ella había habitado con cierta complacencia típica del fracaso de la *american way*. De los viajes que tenía anotados sólo sabemos que realizó algunos al desierto de Mojave y al Gran Cañón. Su contacto con las Disidencias Indoamericanas seguirá, hasta que se pruebe lo contrario, como una mera ficción con bastantes adeptos, pero difícilmente probable. Si bien, algunas lecturas de antropología especulativa estaban [...]

Entonces, poco a poco, la luz comenzó a causar en ella afectos impersonales, una especie de sudor tibio que la excitaba de sobremanera.³⁴ Beber agua fría la hacía temblar y gemir sutilmente, por

.....
mamá entró a la pieza cuando ella tenía sus manos bajo la falda del colegio hecha una remolacha vaporosa y dulce. Ambas se miraron a los ojos, ninguna supo bien qué estaba viendo.

34 Una noche, muy borracha y alegre, atravesó un largo parqueadero. No se dio cuenta que el espacio urbano que comenzaba a atravesar era algo así como una nube de gas que absorbía implacable la luz-luz-luz-de-las-farolas-estalladas-de-calor-mínimo-de-mosquitos-mínimos-de polvo-piel-muerta-formando-mínimos-torbellinos-tormentas-para-los-insectos-que-a-veces-no-comen-carne. Gauge se introducía en el sistema de causas y efectos y estallidos de la nube-chupa-luz que era/habitaba el parqueadero. No fue muy consciente del hecho: sólo comenzó a entrar en una negrura cada vez más frágil, pero amenazadora, tibia de día aún. En lo que presumiblemente era el centro del parqueadero, encontró a dos chicos teniendo sexo. Uno era moreno y el otro chico era casi albino, casi que irradiaba luz. Ambos tenían la mano izquierda en el ano del otro y sus rostros componían figuras de gozo y entrega; sus rostros casi eran “lisos” a la manera en que un retablo o un friso o un lienzo es liso y permite que en él las figuras tengan cierta-movilidad-fantasmal. En el rostro fuerte del chico moreno, de cejas definidas y gruesas, de color café muy oscuro: caballos revolviendo los charcos solares sobre una planicie de tierra oxidada mientras, en lontananza, unas montañas nevadas temblaban con creciente violencia. En el rostro iluminado del chico casi albino: algunos seres de largos cabellos muy negros y con largas faldas de color blanco se tomaban las manos y jugaban a la “rueda de la muerte” (ese juego cuyo ánimo centrífugo divertía también a Gauge cuando era niña) en medio de una noche clara y ligera que los rodeaba y abstraía. Entre los cuerpos, Gauge vio una figura de un pequeño ser antropomorfo sin piernas hecho de algún tipo de ramas secas y con dos botones plateados por ojos. Gauge, confundida, aún algo alegre, muy

lo que comenzó a beberla en ocasiones específicas, primero con cautela y hasta desconfianza, luego con seguridad y alegría. Cuando estuvo por primera vez con Alejandra y Fio, les pidió que regaran lenta, oblicuamente, una jarra de agua helada sobre su garganta.³⁵ La sensación que describió después (véanse sus entradas en el blog de las fechas 2, 13, 23 de enero) fue la de sentir que su garganta “cobraba cierta autonomía y se desplegaba desde su posición, abriéndose y dilatándose desde su boca como una inmensa flor de carne”. La luz, en sus sueños —sobre todo—, comenzó a metamorfosearse.³⁶ Lo que antes era el contacto de la luz contra

borracha, los rodeó y siguió caminando con tranquilidad. La pareja siguió en lo suyo, al parecer sin notar si quiera la cercanía de la “intrusa”. (¿Sí era una intrusa?, pensaría una semana después Gauge en un súbito recuento de esta escena que ya había olvidado por completo después de llegar a su casa esa noche, dormir y amanecer con un guayabo infernal que duró casi dos días). Bastó alejarse unos cuantos pasos de los chicos para que se perdieran nuevamente entre las tinieblas; el chico casi-albino centelló tímidamente, como un pequeño hipo de luz, una burbujita babosa de combustible. Cuando estuvo fuera del parqueadero, Gauge giró su vista para reconocer los pasos, el lugar por el que había caminado. Sólo había una oscuridad pesada y nada más.

35 Debajo de los ojos viven algunos bichitos muy parecidos al butano a presión que reposa en los encendedores caseros. Crecen por el contacto con cierto tipo de llama que ha estado infectada por el bichito en cuestión. Los huéspedes de este parásito misterioso dejan de ver el fuego, pero sienten una atracción intensa por el calor que se relaciona, quizá, con las bajas temperaturas que sus cuerpos comienzan a experimentar. Tienen el impulso de llevar su rostro hacia alguna fuente de calor que los atraiga, como polillas. Cuando el rostro del cuerpo-huésped entra en contacto con una llama, el bichito se reproduce a través del llanto súbito que brota de la cara-huésped. El llanto cae sobre la llama y la infecta. Normalmente, quienes son infectados por estos bichitos no tienen una esperanza de vida muy larga, ya sea por la lenta pero inevitable hipotermia, o por algún episodio desafortunado con alguna fuente de calor altamente peligrosa. Hasta ahora la única manera efectiva de retirar a este bichito es sacar los ojos tan pronto como se presentan los primeros síntomas (escalofríos acompañados de la sensación de no “ver muy bien las llamas de la estufa, pero sentir que está encendida de todos modos”).

36 Te pienso mucho, ¿sabes? Cada vez que la piel parece querer huir de mí, despegarse de mis músculos, siento que algo burbujea, que levanta aire cálido desde mis músculos, precisamente... como si incinerara mi cuerpo, como si yo fuera una cabeza dentro de mi cuerpo y tuviera que consumir cada músculo, evaporándolo, para poder sobrevivir. En el fondo, tengo que confesarlo, no sé muy bien si es un don o una enfermedad. Decir don o talento y decir enfermedad o maldición parecen ser una misma cinta infinita, Liz.

una ventana o contra una cerámica, pasó a ser el proceso por el cual la luz plásticamente se convertía en cristal o en tierras horneadas y titilantes o, incluso, en aguas vivas de colores propios.³⁷

Las últimas entradas recuperadas escritas por Gauge, nos permiten entender un poco un cierto proceso de despersonalización sexual,³⁸ lo que no deja de ser paradójico porque, si bien es posible entender que en su cuerpo se repartiera de cierta manera lo sensible, como atravesando un proceso de viaje óptico o espiritual (cf. G. Churata), no deja de resultar curioso o inquietante incluso que la sexualidad, en su cuerpo, pareciera enviarla cada vez más (con más intensidad) hacia un *afuera*.³⁹ Lo que parece denunciar o ser

.....
37 Luego llegaron a levantar tu cuerpo y a mí todavía me temblaban las piernas. Casi que podía ver cómo se endurecía lentamente tu cuerpo. Algunas hojas y tierra volvían, daban discontinuidad a la trama de tu cabello cobrizo.

38 Varixs comentaristas, entre ellxs gran parte del grupo *anista*, insisten en que estas «líneas de despersonalización» son equivalentes a los procesos de aquellos «dispositivos inhumanistas» que Robert Pantoja y algunos de sus comentaristas describen (al menos apócrifamente) en varios textos. Sobre esta relación entre Pantoja y Gauge, conviene, sin embargo, andar con cautela, a pesar de la creciente animosidad por establecer una red de contacto no solo entre las obras de estxs dos pensadorxs (lo que es normal y deseable) sino, incluso, entre sus personas. He leído al menos 3 fanzines tipo fanfics que especulan sobre el encuentro de Robert y Gauge en algún lugar perdido en la ex Cauca colombiana. Algunos de estos fanzines comenten el desatino, por lo demás bastante esperable, de describir escenas de sexo entre ellxs.

39 Sé que hay algo de tibieza en esa desarticulación de la subjetividad. Me siento, lo digo ahora que el cuerpo ya no puede ser más que este contradictorio sistema que se mata a sí mismo, una gran montaña envejecida. En mi piel, que ahora veo como una lámina siempre dispuesta a la erupción, al rasguelo, surgen pequeñas placas liquinezcas, algunos tentáculos casi-animales, unas pequeñitas figuras femeninas remanecen en charquitos azul celeste donde la luna de medio día reposa tambaleándose. Estoy, aquí, y al filo del orgasmo, en la mayor contradicción posible: estoy muerta y estoy viva: casi-muerta, casi-viva, al borde de una muerte que no existe porque lo que le da existencia es este miedo como vela ante una imagen querida anhelando la no-partida de las cosas, deseando con absurdo coraje algo así como la anulación del tiempo. Pero el tiempo es este gato vivo y muerto (perdonen por usar ese viejo cliché... nada como un lugar caminado y conocido para hacernos sentir seguras en algunos momentos de franca debilidad). Sin embargo, esta sensación montañesca, este hervir (frío, incluso, también) me acompaña: yo misma soy una piel dispuesta a descomponerse en el sustrato

prueba de una posible denuncia al preconizado vector de permanencia y personificación del deseo y, en concreto, de los afectos sexuales en el animal humano. Por el contrario, y esta es la tesis que trato de defender en este texto, el deseo comparte con la experiencia mística un proceso doble de descomposición y registro. Lo que quiere decir que Gauge *devenía* ese afuera, amándolo al punto de integrar en su experiencia sexual todo tipo de actantes que se ensamblaban de maneras determinantes (tanto en la imaginación como en la práctica empírica) con cuerpos humanos. No es ya el catálogo agotador y hasta neurótico de un Sade, sino una apertura brutal, terrible, hacia los afectos impersonales y el poder-cosa (cf. *Vibrant Matter*, J. Bennett). El cuerpo de Gauge se abría brutalmente y se cortaría con violencia. Ella llegó a llamar al orgasmo el “Gran Resorte-Pliegue”, y también el “Gran Despliegue-Resorte”.⁴⁰

En la nota del 5 de febrero escribió:

No me reconozco cuando sucede el Gran Despliegue-Resorte. O más bien: veo mi propio cadáver y no me reconozco completamente. O más bien: veo mi cadáver y siento una incomodidad aterradora y fugaz (x1000), una *extrañeza*. O más bien: he brotado o chocado contra una *zona* casi-reconocible, incómoda, *sinistra*. Todo esto es tan fugaz como lo permite la energía brutal contenida o potencial en el acto mismo de entrega sexual. Hay, al parecer, una especie de misterio mecánico/orgánico en todo esto. Porque en paralelo también hay un terror. Luego, durante el Gran Resorte-Pliegue, reconozco algunas marcas. Es decir: sé que he pasado por aquí y he arañado y “amado” y escupido, lo que de algún modo es entrar en la lógica del anti-cuchillo, en la lógica de la nube y del río, en la lógica del cristal que camina por un desierto extraterrestre, próximo a la combustión. Es decir: es un *viaje*, para decirlo

.....
que me sostiene (obvio, bobis). De mi boca saldrá una gran flor con el color rojizo de mi lengua y hablará a las abejas, a la humedad y a la luz de mí.

40 Tampoco el sabor es nuestro. Renuncia y toca la flor como abandonando la danza de tu nombre/aceptando la paralelidad de la muerte. El sabor no es nuestro. Cada uno de tus poros podía invadir mi cuello, penetrar como una garrapata que se hincha (cabeza adentro) de tanta sangre. Entonces, verás que somos ese espacio que se derrumba sobre el abismo, y los saltos de las piedras, el nacimiento lánguido de un pequeño riachuelo.

en términos demasiaaaado generales. El viaje: bello lugar común. Puede aturdir ser tan claro. Puede ser tan claro como decir: he muerto.

La idea de la “muerte-inexistente”,⁴¹ siguiendo las lecturas churrianas de Robert, es fundamental aquí. Por eso Bennett aparece como un punto de referencia fundamental. Se desliza la *cosidad* en los cuerpos deseantes, y viceversa. Pero no sólo “se deslizan”, se acoplan, *devienen*.^{42 43} Lo que vive el cuerpo de Gauge podría ser algo como la activación o intensificación en sí de las potencias vitales inorgánicas: la muerte-inexistente del cuerpo de Gauge luego del *orgasmo* (movimiento complejo, por lo que notamos) es una suerte de catalepsia discontinua, un momento de titileo de olor místico:

En esos momentos siento que soy una piedra inexistente que se abre para que la luz la atraviese. Dentro de esa piedra hay habitaciones, dentro de algunas de esas habitaciones hay otras habitaciones. En las paredes de esas habitaciones hay cuadros, nunca ventanas. Cuando la habitación *es* íntegramente, en su oscuridad de nube chupa-luz, hay un *terror de goce*, pero cuando la piedra se rompe, y con ella se abren brutalmente las habitaciones, existe más bien un *gocce de terror*, o sea *gozo terrible* (que no un *gocce del horror*, pues no hay ahí el horror, sino lo *terrible*)

El momento de ruptura es necesariamente el momento *milagroso* de transparencia. La Vida aparece gracias a la fracturación brutal de la “habitación”. “La luz pasa”, dice Gauge, “como una nueva y algo conocida luz”. Es este el doble proceso: de abandonar profundamente la seguridad del cuerpo-racionalizado (sabemos de

.....
41 ¿Crees que es posible revivir de un momento a otro, a media noche, en una cama?

42 Todo comenzó porque regué un vaso de agua fría sobre mis piernas. Lo siguiente fue meter lentamente mi brazo en el chorro de agua grueso y calmo que botaba la ducha de la poceta, fuera de la casa, entre los madroños.

43 Se trata de anular la experiencia licitante/contractual del *yo* moderno. Algo en mí puede participar de los reinos exteriores. Si digo *yo* es porque puedo decir *yo no existo*. O puedo decir *el fuego me quema las pestañas*. O puedo contar un chiste. O puedo...

aquellos dispositivos mercantiles que cuajan esta seguridad y la convierten en una suerte de paternidad espiritual... o algo así), y, de vuelta, el proceso de armar el cuerpo que ya ha integrado algo nuevo y terrible.

Parece inevitable pensar en el famoso verso de Rilke: *todo ángel es terrible* [*Jeder Engel ist schrecklich*].^{44 45} Gauge no da pistas de haberlo leído, pero suponemos por su uso insistente de la palabra *terrible* y su insistente forma de diferenciarlo de lo *horrible*, que ella está al menos emparentada con esta imagen-cosa rilkeana.⁴⁶ Quizá valga la pena pensar en esta experiencia como una experiencia mística y material con el mundo, una nueva forma de moverse e interactuar, una forma que establece una suerte de guías éticas de relacionamiento que [se interrumpe el manuscrito].

.....
44 Estaban juntxs leyendo un número de una revista *Vogue* donde se recordaba la obra del fotógrafo Roman Parkinson. En el centro de una de las páginas, una foto que lxs conmovió particularmente. el interior del Complejo de Qutb. El vestido transparente, el hombre con la flauta, la harinosa sensación de vida que tienen las columnas barrocas del Complejo, la luz dando forma, violentamente, a las figuras. En algún momento dijo: “toda foto se trata de la luz”.

45 Parece inevitable no pensar en cómo mantener tibio un reloj dentro de la boca, sin morderlo, comprendiendo la plasticidad del tiempo, el error de la persistencia unívoca y pretendidamente eterna del pasado.

46 Para más sobre la relación entre *lo terrible* y *lo horrible* en la escritura de Gauge, pueden revisar mi texto: *Los ángeles de Gauge*. En este texto, además, dedico un capítulo breve a mencionar la coincidencia maravillosa entre la distinción de estos dos conceptos ya mencionados por parte de Gauge y Robert P., quien usa los mismos términos para referirse a cosas muy similares, con funciones muy similares. A diferencia de Juliana, creo que esta coincidencia no tiene más explicación que el milagro fortuito y no una “red más espesa de lo imaginado de lecturas y referentes lingüísticos” (de: “Filiass lingüísticas: el caso de Gauge y Robert Pantoja en la escritura transepokal” donde Juliana se pone guantes y examina con un detenimiento neurótico los textos encontrados hasta el momento de ambxs autorxs, al extremo de postular una red de “terceras obras”, como ella las llama, cuyo centro de intensidad sería un hipotético escritor contemporáneo a ellxs que tenía también un blog en internet y que, al parecer, había nacido en el mismo pueblo que Robert. Por supuesto, su única prueba se debilita ante los ojos menos neuróticos, pero para eso recomiendo revisar mi introducción al texto arriba citado, donde ofrezco un breve, pero sustancioso, estado del arte de la cuestión principal).

[Las cosas son terribles]

.....

47 La noche, con su viento lleno de espacio sideral, con su viento que ha acumulado pequeñas dosis de día y sol, nos muerde el rostro. Es la noche más leve para lxs enamoradxs. Cada vez que me toco, soy dos, soy tres, soy cuatro. Cuando hacemos el amor, somos una gran orgía en medio de un platanal donde también intensas matas de café remueven de sí el dolor del futuro. Olemos un destino oculto entre nuestros movimientos. Arrojam los brazos al vacío del modo en que los pájaros sienten el aire ensanchado con su vuelo más íntimo. Las primaveras nos necesitaban para revolver nuestro sudor y nuestros pelos entre sus lenguas agridulces. Toda era una misión delicada y sensitiva. Si te abrume la nostalgia, canta al amor planetario, a lxs amantes inexistentes en las células, los frutos, los virus, los parásitos. Amor mineral. Escucha su soplo. Nos escuchan y nos hablan. Es realmente extraño no habitar más la tierra, no seguir practicando algunas costumbres apenas aprendidas, no dar el significado de un porvenir humano a las rosas y a tantas cosas llenas de promesas, no seguir siendo lo que unx era en unas manos infinitamente angustiadas, o incluso dejar el propio nombre como un juguete destrozado. Es extraño el no seguir deseando los deseos. Es extraño ver ondear libre en el espacio todo lo que antes se amarró. Y el estar muerto es laborioso y tan lleno de recuperaciones que sólo lentamente percibe unx algo de eternidad. Pero lxs vivxs comenten el error de distinguir con demasiada vehemencia, ¿no te parece? Las cosas (se dice) no sabrían a menudo si andan entre lxs vivxs y lxs muertxs. No podemos existir sin las cosas. No podemos negar que la forma en que se tocan y conviven es el origen de toda música. No será vana la muerte. Aún entre esta noche de amantes, entramos en aquel espacio dominado por el terror en el que entró la pepa misma de aquella vibración que aún nos arrebat, nos consuela y ayuda.

[MUERTE Y SUEÑO]

-xxx-

el cuerpo doblado como hojas dobladas por el rocío
luego del aguacero

-xxx-

¿pero y si lo sacás seguirá siendo lo mismo que cuando estuvo
adentro?

-xxx-

quedaban sus voces
quedan sus voces
servidas como aguas
los ojos flotan
la vida de las imágenes
hay una sola REGLA: es imposible identificar todas las voces

-xxx-

no veía su rostro, sólo el frío en el cuerpo que se abría
olor entre gotas y espuma abriéndose contra mi cuerpo

no hay mirada ni espejo
son los ojos
el borde la vagina rosando el borde el pene
unos ojos que no miran
la pregunta continua: “¿quién sos?, ¿quién sos?”
aunque los nombres se conocen, y la cercanía...
el borde donde se configuran los oclayos sin mirada
que completan el recorrido
que tragan los cuerpos
luego la caída
temblando
la ducha y dos cuerpos como un sistema húmedo
lluvia como breve palpitación
órganos de sombra y terror

-xxx-

parecía una araña blanca, te lo juro, con esas piernas tan largas y delgadas, esa piel es la piel más blanca que he visto, así debe ser la nieve, pero la nieve es fría y yo los estaba grabando y no podía creer el calor que salía de ahí, el man hacía ruidos como de quemarse, y los “iss... aaaj...” eran como sonidos largos de comida a la parrilla, y a veces también sonidos golpeados que traqueaban como hormiguitas quemadas por la mano humana, con-tunden-tes, sí sí: una araña blanca, en la noche, te lo cuento a vos, pero sssh: en la noche yo cerraba los ojos e intentaba imaginarla... a la araña, quiero decir; una fantasía totaaal, bro, como cuando jugábamos calabozos y dragones, porque después de un rato no nos aguantábamos las ganas de cerrar los ojos e imaginar que tocábamos a las elfitas rígidas, a esas criaturas llenas de tinie-

blas como unas súcubo, pero esta era una araña, yo sé que suena a zoofilia, pero te lo juro que era increíble, las manos trigueñas del actor casi que envolvían las piernas de ella, tendrías que haberlo visto, era como frágil pero también se veía amenazadora, como si no tuviera alma, sino mucha hambre, sus rodillas eran tan agudas, filudas casi, a lo bien, tendrías que haber estado allí... pero menos mal me entendés, ¿cierto?... es en serio lo que te digo: además el man hacía ruidos, y yo los imitaba en mi cama con los ojos cerrados viendo subir por mi cuerpo esa araña blanca que me tocaba todo el cuerpo, demasiado caliente, increíble; tendrías que haber estado ahí grabando, viéndolo... yo cerré los ojos e intentaba ser la cámara y el cuerpo al mismo tiempo, era demasiado excitante, era una araña blanca que me succionaba y me arqueaba, en serio, no podía creerlo: la imaginación es poderosa, no te aburro con detalles, tendrías que haberlo visto, si sale la grabación rápido ya editada y todo te la paso, pero te digo que no es lo mismo, para nada

-xxx-

huele en el cabello deseado
el borde
el vacío atrayendo el aire
el frescor en las manos

-xxx-

R. Barthes escribió el 27 de octubre de 1977 (y publicado luego como el *Diario de duelo*):

“—¡No ha conocido usted el cuerpo de la Mujer!

—Conocí el cuerpo de mi madre enferma, luego moribunda.”

-xxx-

A. Ames ha muerto.

El porno brilla todavía.

-xxx-

[...] está desnudo frente al espejo

con la impresión de que la desnudez es lo más cercano a la disposición ritual para el

sacrificio

“emanación”

olor de un maíz que no ve

una voz le dice mientras abre los brazos:

“no eres lo que crees que eres”

-xxx-

Otra entrada, sí. Estuve recordando una imagen. Un día, luego de una sesión de grabación, me quedé acostada en la cama. La tarde comenzaba a morir. Siempre la tarde muere lentamente. La playa es un gran cadáver de días y días. Desde la habitación se veía el cadáver, la playa sobre playas que debo imaginar, playas sobre playas, microplayas sobre microplayas: beach by beach, corpse by corpse.

No sé si era una casa alquilada por la producción. Todos los hombres daban vueltas por aquí y por allá. Las únicas chicas que habíamos, permanecíamos en silencio. Yo observaba el mar desde la cama; una vista maravillosa de verdad. De verdad. Helen estaba fumando un cigarro mientras escuchaba a Ryan, el chico que nos maquillaba, hablar sobre no sé qué cosa de Riley (no eesa Riley), que ese día no había ido a la grabación porque estaba enferma.

Parece que su gastritis se volvió algo más grave. Nos mandó una selfi desde una cama de hospital.

La luz solar aún estaba en forma, etc. La luz del set estaba ON. Leves contrastes, de todos modos. Y yo pensaba: ¿qué será de mi piel luego de que el sol se vaya? Algún día el sol se irá del todo, pensaba, medio apocalíptica, poco realista. The sun is a sun is a sun, pensaba. No más flores sobre las que bailen pequeños seres sin sexo, cantando, tocando flautas brillantes, tamborines brillantes. Tampoco mi piel será flor. Nada de eso: mi piel será invadida lentamente, con fuerza, con calma, por otras luces y otras miradas. Amigos, no quiero decir que esto sea malo. Para nada. No sé si es bueno esta sensación de estar hundida en una casa de medusas. Ojo con los ojos. Cuidado, pienso. Helen se fuma otro cigarro. Yo pienso en el contrato firmado hace unas horas: no decía algo sobre la luz y el sol y la luz artificial. Esas cosas no te las dice nadie. La ropa está hecha para que el sol se sienta católico, pienso. O protestante. Mi tía Ann hablando lenguas. Mi mamá sufriendo un ataque de epilepsia mientras atraviesa la ventana de la cocina gritando. Imágenes algo horrorosas. Puro sentimiento de mártir parado fuera de foco. Un mártir a oscuras es más mártir. He visto lo que hacen los chicos de *Four Chambers* y es bello. *Atrophy Portraits*, por ejemplo, tiene un final hermoso: me refiero al agua, el rostro de la chica viendo directamente nuestra piel. Su martirio expuesto a nosotros. Estamos ciegos, es la verdad. Esto tampoco te lo dicen cuando firmas. Firmas un montón de papeles, pero no te dicen que realmente la mayoría están ciegos. El formato del video también es lindo. El formato vertical por fin tiene sentido para mí, pensaba y pienso ahora. Puedo grabar más cosas con el celular, pero no lo hago...

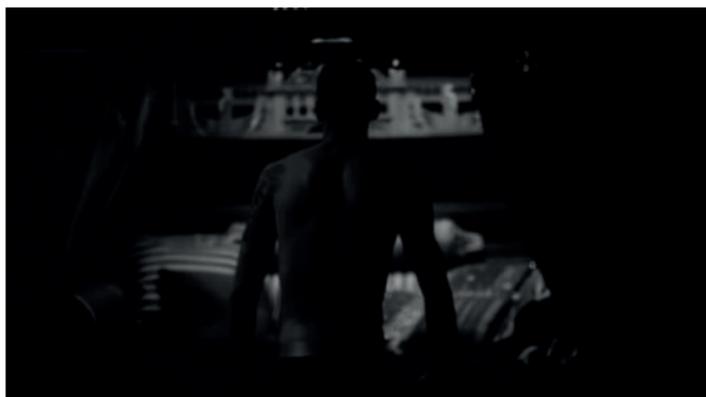
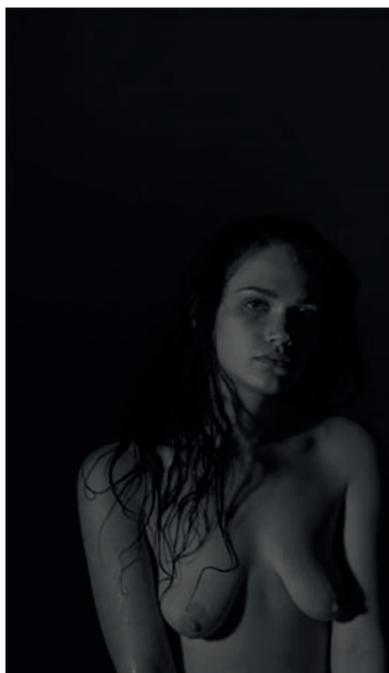
El color final es esa luz barroca que, digan lo que digan sobre Rembrandt, sobre Caravaggio, no es una luz natural. Esa luz no es natural. El color final es ese ocre, esa pesadez. El sol se va: el atardecer en la Cosa Oeste. De niña no veía algo como esto, pensaba. Ahora el atardecer también cierne sombras sobre mi mirada, como si se ocultara en mi nuca un sol presto a la muerte. Más cadáveres tatuados, arena sobre arena. El viento de la playa golpea contra el ventanal enorme de la habitación produciendo un ruido de metal y cristal cotidiano. Quedan las luces del estudio entrecruzándose con la luz del ocaso. Alguien (una voz mascu-

lina) dijo que había que alistar las otras luces. El atardecer en su momento decisivo; el cambio de luces. Amarillentas, ocres las luces y yo tirada en la cama. Me ignoran, pensaba.

Ahora recuerdo una canción, o mejor: el video de una canción de Cass McCombs que se llama *Medusa's Outhouse* que repite ese final: la luz terrosa y pesada... Un video documental sobre el porno dentro de un video musical. Algo así es mi vida cuando de entre las sombras (sobre mis ojos, entre los árboles, entre las cámaras) se asoman unos ojos que no ven, negros, puntos pequeñitos que atraen hacia ellos todo lo que está por ahí en su rango.

(Se me deshilacha un poco el texto, pero igual lo subiré así. Varias veces me ha tocado dejar cortado el texto, estar pendiente de mis enfermos, del dolor que viene del sur, ¿saben a lo que me refiero? Me gusta hablar misteriosamente a veces. No es por “callar” cosas, sino para animar el espíritu detectivesco, jijiji.)

El caso: creo que mi piel, mi cuerpo desnudo, all of this, quedará expuesto a este atardecer de luz amarillenta barroca que casi podemos oler. El olor del búcaro en las manos de una princesa del siglo XVII. Algo así como una chica desnuda que filosofa desnuda al lado de una gran ventana con el olor del búcaro en sus manos. ¿Recuerdan el cuadro ése del filósofo meditando que es de Rembrandt? Bueno, lo pongo abajo si no. Entonces recuerdo la imagen que les cuento, pero ahora me la imagino desde afuera. No soy yo la que me veo, o no soy yo la que es vista. Lo importante: alguien ve y alguien es visto. Y todo es blanco y no hay madera, pero la luz amarillenta comienza a ganar peso y no viene del sol al que le damos la espalda, quizá viene de la arena que algo refleja, o de los focos para la grabación. La seguridad creciente de saber que las cosas no dependen totalmente de su contexto de producción. Un intruso entre las sombras, pesado; un parásito sin ojos, la formación de un mensaje que no es mensaje. La sutil llegada de un “alien” (y esto lo digo con mucho cuidado).





-xxx-

“...el actor está desnudo de cintura para abajo, el pene le cuelga flácido y goteante. El pene es oscuro y arrugado y las gotas son de leche brillante. Detrás del actor se abre el paisaje: montañas, cañadas, ríos, bosques, cordilleras, cúmulos de nubes, tal vez una ciudad y un volcán y un desierto. Óscar Guillermo Montes [el actor] está subido en un promontorio y un vientecillo helado le acaricia un mechón de pelo...”

“...¿Una sensación de grandeza inútil, de muchachos guapos y sin escrúpulos destinados al sacrificio: desaparecer en la vastedad del caos?...”

-xxx-

Salimos al jardín en medio del frío, desnudos y parolos. El vaho terrible del páramo bajaba muy veloz y punzante por las faldas. Michael me alzó y penetró mientras de nuestras pieles un vaho respondía al del páramo. Hervíamos por dentro... o algo así. El viento helado se sentía como una lámina flexible entre que acari-

ciaba con sutileza los pliegues de la piel. Tuve la sensación de que nuestras pieles se desplegaban como si comenzarán a cubrir unas extremidades inexistentes. Recordaba, al mismo tiempo, cómo había apretado mi pene entre sus piernas. Y mientras el recuerdo y la nueva sensación se sintonizaban y me daban más piso, sentí muchas extremidades que no se veían pero que definitivamente estaban ahí, la piel nuestra lo sabía. Luego los ojos de Michael comenzaron a empalidecerse. Él tiene los ojos de un café oscuro tierra hermosa, pero comenzaron a ponerse como grises, como a apagarse, mientras su boca se ponía roja roja... lo que, de algún modo, no sé, me tranquilizó, roja y se hinchaba y el vaho o vapor o humito de los cuerpos, producto de su movimiento y recalentamiento, dejaba ver extrañas formas desprendiéndose. Era extraño, Gauge... algunas formas que se formaban me recordaban a los muy conocidos aros de humo de los fumadores (recuerdas que cuando conocimos a Jhon, ese era su único encanto, pobre sujeto); otras formas eran más temblorosas, cercanas a lenguas o a gusanos largos de los que me daba la impresión surgían por momenticos algunos ojitos traslúcidos. La escena, en general, me recordaba a *Shingeki*, al momento en que los titanes se consumen, pero bueno... iré más lento, sí: imagina un cuerpo cargando otro desde las piernas, desde su pelvis y sus piernas, cuerpo que sube y baja, es fácil imaginarlo, yo sé, una de tantas poses medio idiotas del porno, pero esta vez con una utilidad de árbol o función de rama y viento, es decir, hecha no para ser vista si no para resistir una carga, una atracción física, cuerpos pesados y contra-grávidos conectados al mismo tiempo con todo el paisaje. Pon el viento, que se veía de tan veloz. Pon una maleza verde en nuestros pies y en *lontananza* (hermosa palabra que te pongo en español porque sí, porque significa algo espectacular en términos de encuadre, pero además algo muy bello musicalmente, y eso es lo que importa), en *lontananza* pon las faldas montañosas, *foothills*, ¿sí? El páramo que se intuye en su niebla desbocada, los árboles que se doblan. Entonces con ese panorama, con una luz tenue de frío y vaho en resoplidos gemidos, imagina que ese árbol-función-cuerpos que era Michael y yo, pequeños titanes "muriendo"... Imagina ese movimiento, ese vapor y, al mismo, al mismísimo tiempo, unas pieles que se aposentan, se sedimentan. ¿Una vela que se derrite? No sé. Pero ahí no termina, my sweet Gauge: sigue: ese cuerpo que se derrite expulsa un humo que forma bichitos, los

aros, los gusanos, los ojitos traslúcidos, las lenguas, algunas láminas o pétalos, cáscaras, imagínalo. Me pierdo un poco... pero, ay... Escribí un pequeño poema:

el sexo nos duplica el cuerpo
me muerdo para que algún poder milenario que reposa en mi
raza
forme un cuerpo desde mi cuerpo
te pasa lo mismo, Michael
el cielo boyaco nos dibuja bellas lagunas en las piernas
en la punta de nuestros penes han crecido algunas flores aceitosas
estamos dispuestos a morir
no sabemos si todo lo que tiene que ver con sangre y deseo, tiene
que ver también con la guerra
seguro no
imagina el futuro
nuestros cuerpos saliendo como espinas o pequeños parásitos
de otros cuerpos más grandes
mientras humean
mientras se evaporan junto al páramo

-xxx-

entonces Ana recitó o cantó:

el amor nunca trae algo bueno

el amor siempre trae algo mejor

pero lo mejor a veces es lo peor si eres mujer

su voz resonaba entre las paredes enchapadas del baño
esta terquedad de la cantante por
permanecer
en la realidad más soleada
y pocas veces a la sombra
tibia a la sombra como el sonido de una flauta a punto del sueño

-xxx-

en 5 mil millones de años, el Sol se extinguirá y acabará con la vida en la Tierra

esto sólo si

1. No hemos acabado con la vida del planeta antes
2. No vivimos más en la Tierra
3. Hemos encontrado una fuente de energía alterna al Sol
4. Viajamos en pequeñas cápsulas buscando soles moribundos de los cuales extraer energía

Conclusión: no creo que sea una buena idea tener sexo hasta morir

-xxx-

la habitación a oscuras pierde su blanco propicio

nos vamos acostumbrando

a trabajar con estas nuevas lámparas focales

la saliva va y viene

y sé

que los líquidos se hacen juegos de refracción

ante el espectador

nada queda

sino el ánimo de querer

otros ánimos

en definitiva, no nos interesa mucho amar

-xxx-

lésbica abrazo patas penes invisibles o de plástico y un silencio acomodado para que pelo contra pelo se corten venas piensa en los que te ven sweety y apretá la boca del estómago mientras abris las bocas y dejás que se pronuncien todas las babas del barrio desde un teclado manoseado como nalgas y venas y las tijeras que cortan el aire two school girls making their homework sin que nunca llegue ni tu papi ni el padre de familia a darse cuenta que jugás a que sabés algo del mundo pero en verdad estás mintiendo o soñando más de la cuenta: nada que hacer las piernas se aprietan como más lenguas contra lenguas y los pelos que babea a lo setentero se cargan de electricidad química o algo así porque ahora todo es tan fitness en el mainstream del porno como muchas chicas que hacen Vines para vivir podrían ustedes dos chicas dulces hacer Vines o Snapchats y hacerse ricas vendiendo sexo sin hacer porno como hace todo el resto del mundo o no el resto pero sí muchísima gente piensa que el pelo se corta que los camarógrafos se muerden los testículos con las manos pensando en ustedes making the homework at home obviously no hay duda de ella contra ella mientras una mano tras otra se convierten en bits y luego los nervios las neuronas con tanta alucinación pensar electroquímicamente que el mundo es culo de sueño de trip entre gemidos y oh my god un ojo sale volando una matriz se escurre sobre otra un cuello se parte como una cama de un motel la espalda se dobla como una lengua las cámaras son bocas que se empañan y gimen fingiendo signos para crear una intimidad que se traduce en ojos rotos sobre el computador en el imperio caído

de una escena lésbica panes contra panes los pelos erizados and
two girls trying to make silence doing their homework nadie lo
hace mejor ni si quiera el dinero todo está en la puta cabeza

-xxx-

un contrato que firma una polla de un polvazo

debajo de las nalgas

otro ojo quedándose ciego momentáneamente

otra boca que se abre

un espectador

un paroxismo

desgarro de un color droga de fondo azul

y la cámara en la pepa del cerebro

como un perro sobre otro perro

ambos dorados mientras la música es la adecuada

(suave, surround system: un saxofón de plástico que avanza
contundente)

y el mundo cumple los 18 años y gana grásil [sic.] 5000 dólares

-xxx-

ma frend, yo creo que también se trata de pensar en que los
países que abandonamos invaden potreros que parecen deshabita-
dos, en la dinámica de la invasión, de la cierta-huida

por lo que quien cruza la frontera no es un sujeto solito, alguien
desde sus pies ardientes, o algo así, si no todos al mismo tiempo

incluso mi madrecita

incluso el río al que llegan los desechos post-coito, post-masturbación

(porque las cosas no desaparecen ni nacen de la nada, sólo son llevadas por un río de Kleenex invisibles)

se lleva incluso los hijos que nunca tendré (es una confesión fuera de lugar, pero a causa de un posible cáncer tuve que ser castrado)

¿el fin del mundo? nada que ver

-xxx-

oh, no: es como un espejo triste y oscurecido y también azulado, como un techo blanco al amanecer o del atardecer

en la casucha en la que vivimos, el remolque

el polvo que levantan las motos de todo el Clan

que me alentaban a la prostitución cuando era pequeña, y ni siquiera yo lo sabía y sólo podía confiar en Mike y en Eliza y bailábamos los tres junto a papá, antes de que fuera enlistado y nunca más volviera vivo, sólo en sueños donde nos hablaba de dragones metálicos que sobrevuelan todos los días el desierto y beben de ríos negros y subterráneos y nunca duermen, en el sueño nos pasaba las fotos que sacaba de sus bolsillos militares, llenas de polvo, que mostraban manchas negras de algo que pasaba volando y Mike se reía y decía que eran ovnis y papá se reía y decía que no, que para nada, y se reían

hay un espejo triste donde no estoy con otras chicas fornicando, y en el espejo aparece mi reflejo, estoy viendo algunas fotos en Amazon de algo que pueda ser un regalo para ti, pero todo lo sumamente bello que aparece en Amazon es caro para mí

un espejo para mi cuerpo de 21 años y para mi recuerdo de tu pelo rojo y tu saliva y tu canto grave, de voz pectoral, de pechos que se inflan, de cardenal que sobrevuela nuestro barrio mientras

el viento se siente suave en los ojos cerrados y tú te quitas la gorra para que el pelo se airee mientras suenan los cantos mañaneros

y Mike me dice: a veces el espejo muestra mis manos (las reconozco porque perdí tres falanges cuando trabajé en una empaquetadora de productos lácteos), y mis manos tienen algunas monedas y algunos billetes y los guardo en el bolsillo como guardando cadáveres dorados, dorados cadáveres de moscas

y le respondo: a veces el espejo es como una pantalla donde aparezco yo

en medio de unos matorrales que simulan un bosque

mientras lloro, amarrada de repente a un gran ciprés

y cuando ya he llorado y la imagen de Liza y sus asesinos se han perdido o evaporado, aparece un enano y hablo con este enano de ojos tristes y hermosos que se llama John y siento que algo de tranquilidad gano mientras sigo amarrada al gran ciprés, y le confieso al enano que venderé todos los detalles de fans y la publicidad para comparte un regalo, Liza, uno que pueda salvarte

a lo que el enano me responde: en mi tienda todo se compra, hasta la venganza, que es de lo mejor, dice mirando hacia el espejo-pantalla, rompiendo la cuarta pared

concluye diciendo que la venganza sólo se puede pagar con esperanza

me dice (y el espejo tiembla como tiembla el sonido de una moto oxidada acercándose por la avenida): véngate y hazme rico en esperanza

-xxx-

de eso van estos movimientos de pliegues, resortes, despliegues y contracciones, querido, de la inestabilidad propia del movimiento, pero del movimiento intensivo, del “espectral” espacio que construye la carne que vibra fuertísimo, casi que horadando el llamado *lugar de enunciación*, es decir, dándole —estoy segurísima— una dimensión más a esta red

[EXTRAÑEZA Y TEMOR]

-xxx-

esculpe tu lengua en el espacio vegetal

-xxx-

De *La nueva novela* (1985), de Juan Luis Martínez (Santiago de Chile: Ediciones Archivo):

Gracias a esa imprevisible, pero muy oportuna aparición del Gato de Cheshire con su proverbial sonrisa en Alicia en el País de las Maravillas, desvaneciéndose gradualmente hasta quedar reducido a una estereotipada mueca, (el autor) puede dejar sentada su actitud ante el mundo, semejante a la de Alicia: Maravilla, pero también Extrañeza y Temor.

-xxx-

nos encontramos con la pornografía en cada uno miradas kimonos pequeñas danzas musculares ¿en dónde sapo hijueputa pongo mi cuca mami?

está el inconsciente en el cuerpo

obvio bobis

nos encontramos con cada vaina pero cuando de pornografía se trata no hablamos de soul secrets⁴⁸ de alguna materia propia de las muelas y de tanto dildo es el encaje el calzón el dolor de culo que es también maravilla puerta maravilla

.....
48 De *Dark Souls*.

nos encontramos con los secretos y poco a poco reconocemos que cada quien tiene su pornografía que no sus archivos porno o sus videos guardados tienen más bien el proceso de violencia sobre los cuerpos no animales habla de aquellos cuerpos que pueden ser inorgánicos materias blandas y pequeños huesitos todo eso que es una especie de maravilla cultural o gutural no sé

pero profundo

nos encontramos con la pornografía más allá de los ojos y más acá de la piel en esos espacios marcados por el acné y por el calor que entra como soles pequeños y espesos y líquidos

-xxx-

O también: el porno como proceso, por supollo. La transformación de un fenómeno como éste en un “dildo” (cf. P. B. Preciado) implica también cierta actividad y genealogía del objeto, del dildo. Es decir: implica un proceso, y éste determina “las estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber” (Foucault, *Dits et écrits*, vol. III, pp. 229). El dildo pornográfico es un dispositivo; esto implica, según Agamben, 3 puntos:

- 1) El dispositivo se trata de un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa, sea discursiva o no: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas policíacas, proposiciones [¿prohibiciones?] filosóficas. El dispositivo, tomado en sí mismo, es la red que se tiende entre estos elementos.
- 2) El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta, que siempre está inscrita en una relación de poder. Esto confiere al dispositivo unos movimientos más o menos determinados si se entiende todo el sustrato que posibilita su funcionamiento.
- 3) Como tal, el dispositivo resulta del cruzamiento de relaciones de poder y de saber.

-xxx-

GUN-SHY

-xxx-

sientes el devenir brutal
junto al horror de otro
construyendo tu cuerpo
sudado y dilatado

-xxx-

llama a la locura sin nombre, llama a la locura un gato despeñado, llama a la luz azul que se cuele y filtra entre las hojas del jardín, entonces... cierra los ojos. Martín mira la pantalla municipal, expuesta en todo su esplendor propagandístico, centrada en el parque. Las voces disocian la imagen del gobernador dando su informe, el informe-loop que se transmite puntualmente cada día a las 6 de la tarde, informe que dura alrededor de 6 minutos (si ninguna "eventualidad en el territorio" amplía beligerantemente el mensaje) y que por cuestión de reproducción en bucle dura alrededor de 30 minutos. El gobernador tiene una camisa con estampados de palmera y come algo de carne apanada. La boca se come a sí misma. La voz no existe. Llama a la locura sin nombre, llama de llamas. Locura de gato despeñado o apanado. Llama a la luz azul que se cuele entre los dientes amarillos del gobernador. Imagen sobre imagen. El gobernador no tiene un rostro tan cálido ni come sin hambre, eso es seguro. Cierra los ojos. Martín cierra los ojos. Suda. La situación continúa así hasta que se acaba el video y se extiende en el cerebro de Martín durante 40 minutos hasta que un guardia le pide sin mucho tacto que se abra.

una pornografía como *La nueva novela*, como “lo real que te chocará como lo realmente absurdo” / huecos en los *frames* que llevan a la vista al espejo o al pasado / ser espías de nuestro propio acto sexual límite, que es mental e inmensamente contradictorio / traición, en todo caso / muros virtuales de contención → ¿la película? → ¿lo cinematográfico? (¿khé?) / el humano como centro del infinito que choca y desaparece cuando lame la hoja tersa de un helecho (sin matera) / el muro virtual de contención / una pornografía como evidencia de la *symploké* / aquello que llamamos “drama porno”, F. Campillo, ¿es la resolución al problema de la casa lezamiana que dicta que “cuando la casa está construida, llega la muerte”? / entonces el terror será abrir la ventana como metáfora viva de: salir-a-ver-por-una-ventana-abierta-hacia-el-cielo-y-que-de-repente-caiga-en-tu-ojo-una-estrella-fugaz / el drama porno no es la estrella fugaz, no es tampoco la ventana abierta, ¿entonces qué es? / ¿es el después, el ojo que de repente se abre y sale de él un ídolo? / (todo ídolo es monstruoso) / un ídolo de carne y sangre / ¿es este “círculo” alrededor del niño que ve el drama porno (que lo sufre, por supuesto), el ritmo con el que su cuerpo se mantiene en sí mismo, él mismo con *ello* para casi siempre? / un muro virtual de contención / cuya fisura es la posibilidad del sexo y del proceso de superación del trauma como “porosidad” / (a través del dinero pasa el aire) / (a través del sexo pasan los sueños, rasguñándote, no te engañes) / entonces sería “prudente” imaginar que luego de la grabación vienen los actores, las actrices, mientras a su espalda siguen los camarógrafos; la producción, dirección, maquillaje e iluminación / y miran la porno: una escena de sexo en un jardín / y “voz en off” dice: “el jardín se extiende más allá de los límites del frame” / y cambia la escena y todo es negro y el reflejo de la pantalla muestra a todo el público / alguien incluso dice: “qué truco más viejo”, ofendido / y “voz en off” vuelve a aparecer y dice: “no hay Transparencia... entonces, ¿qué ven?” / el problema, Campillo, por supuesto es de opacidad y, por supuesto, de lo muy muy muy delgado (cf. Duchamp) / en los movimientos / en los montajes / en las superposiciones / muros de contención / ¿la película? → ¿lo cinematográfico? / entonces de la posibilidad de caminar las orillas del reflejo / (los actores y las actrices, los camarógrafos, la producción, dirección, maquillaje, gatering, iluminación, las matas, el pasto, la pared blanca-pliegue

de un edredón blanco) / fractales porno / entonces, en esta “máquina de filtraciones” y “caminatas”, ¿qué origen o drama?, ¿qué alegre u horroroso heroísmo? / ¿qué remolino en el río de tu verga? / no claramente la película, no claramente solamente únicamente salvajemente absurdamente lo cinematográfico / no ano noema / no amo noema / sino *Fulgor Anal* / El Rostro parásito de mi rostro / Proust apareciendo de entre las orillas, deforme y sudoroso, preguntando: “¿Cómo podríamos acceder a un paisaje que no es el que hemos visto, sino al contrario aquel en el que somos vistos”? / ¿Proust-prostitución y guerra? / ¿Proust-próstata masajeadá? / ¿Proust-prosternado nos tiende sus manos? / ¿Proust-prostética invasión y registro (aka. memoria)? / hombre, Campillo pillo, ¿qué paisaje no es mirado? / qué gran lección / una montaña de sonidos que chirrían

-xxx-

qué silencio queda cuando el pincel, la mano alejada de los nervios sexuales

todos somos árboles nerviosos

qué quedará de nosotros luego de las garras mecánicas de nuestra hambre

todos somos dudas, pero huesos y árboles nerviosos

qué quedará de los fantasmas para los que nada es *suficientemente* real

todos somos [¿zombis?, ¿fantasmas?, ¿golems? → ¿cyborgs?], pero dudas y brillo, pero huesos cuyo espacio circundante se desgasta... y árboles nerviosos

-xxx-

“Nadie se salva de mí”, revienta una voz como de barítono

en medio de una noche en medio de ruinas (como un bosque into the unknow) (canto de sombra y leñador)

-xxx-

Gianni, te cuento que lo único que se me ocurre para explicar todo este sitio —ojalá pudieras verlo— es que era una celda de tortura. He escuchado de cárceles en Medellín que ponían en los pasillos hacia las duchas muchas películas porno. Me imagino que, en general, quienes ponían esas películas eran homofóbicos. ¿Te imaginas que, en una de esas, saliera alguna de las películas en las que actuamos tú o yo o Rodri?

-xxx-

1: Yo no sé si culiar y ya es tener sexo, porque yo sí creo que sí uno culea porque sí solamente es como pajearse, pero con el cuerpo de alguien ensartado al diuno.

2: Sos muy exagerado. El sexo es solo el sexo, y ya. No el amor que a veces hay en el sexo. Y cuando lo hay, pues nada: también es sexo, sólo que con otra cosa ahí.

1: Pero eso lo decís porque casi no culiás.

2: Vos tampoco...

1: ...

2: ...

1: Bueno, es cierto, pero igual tengo razón, ¿no?... Quel chiste es que cuando uno sí lo hace, sólo hay extrañeza, como ser invitado a una fiesta de cumpleaños donde no conocés al cumpleañosero.

2: ...

1: ¿No?

2: Pues no.

1: ¿Por qué?

2: ¿De verdad no disfrutás de culiar y ya?

1: Pues...

2: ...

1: ...

2: ¿No?

1: O sea, sí. Sí disfruto, pero igual es raro.

2: Lo que querés decir es que masturbarse y tener sexo no son lo mismo.

1: ¿Qué?

2: Que vos creés que masturbarse no es tener sexo, y que uno se puede masturbar incluso cuando *está* con alguien.

1: Ah, no, no no no.

2: Sí, eso decías.

1: ¿Sí?

2: Oie, sí.

1: No, pos no.

2: ...

1: ...

2: ...

1: ...

2: ...

1: ¿Intentamos otra vez?

2: Bueno. Pero esta vez ladro yo.

-xxx-

really?

tú crees que hay algo en común en ponerle ropa a tu mascota
mientras se ve porno?

-xxx-

el cuadro negro se siente líquido
como si quisiera ocupar más que la pantalla
extendiéndose más allá
terso y espeso líquido
empujado ocupado dilatado por el sonido de guitarras alargadas
y graves

en el fondo algo como una luciérnaga brilla
explota con lentitud



-xxx-

luego del porno entre contagiados del COVID-19
se hizo inmensamente popular la deshumanización del porno:
bacterias representadas reproduciéndose entre las carnes próxi-
mamente descompuestas de todos los micos-humanos

-xxx-

oye, Martín, deja de insistir: le estoy cogiendo asco al porno que siempre protagonizan la Bella y la Bestia

-xxx-

No puedo decir que un cuento como *Spar*, de K. Johnson, o *Las heliconias*, de Tobías Dannazio sean un mero folletín con un episodio sexual.⁴⁹ Porque, en principio, aunque el sexo aparece representado, estos cuentos no tienen la función especial de excitar al lector, sino de incomodarlo en cuanto a su posible excitación, a la extrañeza que por sí encierra el sexo como encuentro; de ahí que en ambos cuentos el sexo sea con seres para-humanos. Asco y horror del sexo.

-xxx-

Cuando ya pusiste el dildo en el tacón que, objetivamente es la parte más difícil, resta sólo lubricar muy bien tu ano y acostarte. Diriges tu pie-tacón-dildo hacia tu ano y te penetras suavemente.

-xxx-

mi primer contrato fue de sexo anal
la primera escena filmada y la hice con gusto
en el escritorio donde cogí, pudimos comer Doritos

después reunieron a 5 hombres para una gang bang y la gocé

.....
49 El cuento de K. J. está en el link http://clarkesworldmagazine.com/johnson_10_09/; y el cuento de T. D. ha sido editado recientemente por la Editorial Z.

estábamos todos moviéndonos como planetas arrechos y la pasé bien

el director quiso en un momento unírse nos, pero al final no sé por qué no lo hizo

con mi ex novio grabamos una cinta amateur mientras yo lo orinaba para luego bañarlo en leche y miel hundido en la tinta negra de mis besos... if you know what I mean ;)

en el video, sólo para molestar a la gente, dije que ése era el ritual de siempre para coger con mi novio

el video fue un best-seller, pero terminé con ese chico y no grabamos nunca nada más

luego conocí a un director, un chico loco, y me enamoré de él
fue mi novio y luego mi esposo

grabamos alrededor de 500tas cintas; en una incluso me cogía a un gato (sólo 100 de esas cintas se pusieron a la venta)

en otra me metía un bate y luego él lo lamía como una paleta y luego yo fingía que era un pene y lo lamía

en muchas hacíamos tríos con las *porn stars* más reconocidas del momento en medio de la calle, en medio de puestos de salud del tercer mundo, en medio de las ruinas del 9-11, en pantallas verdes-croma (puertas al infierno)

en otras él me amarraba a lo japonés con cuerdas de cáñamo para luego actuar como si me violara

en otras yo besaba a chicos de entre 18 y 25 años en la calle

en otras actuaba como una escritora que se enamoraba de un cineasta reconocido y teníamos sexo en un teatro, en el escenario, mientras proyectaban sobre nosotros escenas de *Drive*, la película en la que actuó Ryan Gosling

en otra mi esposo metía sus dos manos en mí y yo lloraba silenciosamente, luego yo hacía lo mismo con él y él no lloraba, sólo reía suavemente

en otra él me grababa dormir desnudándome llorando gimiendo en un hotel en París (la Torre Eiffel se veía un poco desde la ventana) y “Toda nuestra vida fue un terrible y hermoso cliché”: así se llamó el video

en otra hicimos una parodia de *Independence Day*, donde por supuesto yo era el extraterrestre culiado y mi esposo una versión blanca de Will Smith

en otra nos colábamos en las ruinas de una pequeña iglesia de una post-ciudad colombiana, disfrazados de indigentes hombres, y cogíamos en el altar y luego detrás de las sillas y luego entre los trozos de pared y bareque y ladrillo de la iglesia

en otra me disfrazaba del Che Guevara y le daba el culo a mi esposo que estaba disfrazado de Donald Trump (nos pareció una escena estúpida, muy muy pobre, pero la gente la pidió mucho, entonces... whatever...)

contar lo que hice en todas sería extenuante, pero con tantas producciones en la lista, que subíamos periódicamente en un blog que tenía con mi esposo, logramos fundar de a pocos, de manera informal, nuestra productora audiovisual, encabezada principalmente por él y yo

la llamamos Pussy Dictature

un día mi esposo inventó la primera prótesis de pene extraterrestre: un molde de plástico que se insertaba en el pene erecto y que a su vez metía en mí... lo maravilloso era que este tenía formas monstruosas, protuberancias y burbujas que, pensadas para mi vagina, producían mucho placer: esa fue la prueba del amor que tuvo mi esposo, la prueba de su conocimiento inmenso de mi propio placer... Hoy esa prótesis permanece en el Museo del Sexo Transfronterizo, que ha permanecido varios meses en Barcelona, luego de que iniciaran las confrontaciones en Ucrania

me pidieron un día protagonizar un documental sobre la industria porno, pero me negué con la excusa de que documentar el

porno en realidad tenía más que ver con los espectadores que con los productores (aunque ahora que releo, me parece una buena excusa... verosímil, quiero decir)

una vez leí que se inventarían una pastilla que provocaría en quien la tomara la posibilidad de proyectar en su mente cualquier película que él quisiera inventar o recrear en su cerebro y me di cuenta de que yo siempre fui una ficha que movía una mano gruesa y húmeda como petróleo

un día una agencia de seguridad, cuyo nombre no puedo revelar, nos contactó y nos ofrecieron un contrato para producir una película porno donde se usarían (o se usaron, no lo sabemos) prisioneros de guerra como actores (no sabíamos si hacían parte de un movimiento transfronterizo, es decir militantes, o eran simplemente vagabundos... o sea... militantes que no saben que son militantes)

otro día, cuando en España, donde vivimos casi toda nuestra vida, se creó el Ministerio del Deseo, ganamos varias licitaciones para producir el porno estatal, productos que se distribuyeron gratuitamente a todos los focos poblacionales capitales de la nación, etc., a las clínicas de administración de la libido que para entonces comenzaban a crearse..., incluso a varias de las bibliotecas ambulantes que ya habían cogido fuerza en Salamanca y Barcelona... fueron esas producciones las menos divertidas de grabar, pero, quizá, las más fáciles de hacer (una de las 8 que grabamos duraba aprox. 13 min. y era simplemente una pareja de jóvenes españoles promedio, ni muy guapos, ni muy atléticos, ni muy nada, muy promedios, casi mandados a hacer, teniendo un sexo lento y a ritmo mantenido en una sala con un fondo azul claro, color de sensación tremendamente clínica que nos fue exigido como parte de la producción del material... ni el chico ni la chica, Ana y Gerard, como se llamaban, eran especialmente expresivos, de modo que, aunque de verdad estaban gozando del sexo, nunca gimieron en demasía ni pasaron de doblarse y contornearse de vez en cuando mientras cerraban los ojos y se aruñaban gentilmente. A veces sobre el fondo azul claro proyectábamos escenas de sexo, de Oshima, de Brass, de von Trier, de Lust, de LaBruce, de la Brazzers pre-guerra... todo lo que nos llegaba a las manos por parte del Ministerio. Los dos chicos, luego supimos, eran conocidos del

secretario general del Ministerio. La verdad, creo que el chico era su hijo y la chica, una prima o una amiga del colegio, o algo así... no sé bien el chisme, pero es algo así). El proyecto del Ministerio, por lo mal gestionado (la ministra de verdad no gustaba del porno, dejó todo en las manos de su secretario general (Yordi Falcioni, la persona más despótica y con menos gusto que he conocido en mi vida). Luego de que la ministra fuera asesinada en el atentado del 28-12 en Madrid, armaron un comité ministerial y retomaron la producción de las películas, esta vez a cargo de un conocido nuestro: Guido Morales, un director y actor de porno nacido en la México pre-levantamiento, que tuvo más libertades para la producción. Lastimosamente, sólo pudo producir 2 películas: *Glúteo y Vena* (que han llamado la Oda a la Bisexualidad) en el 34, y *Animalmente Demiúrgica* (un homenaje medio insípido al porno de la Golden Age norteamericana, que contó con la ayuda de un pornógrafo de las guacas colombianas de apellido Caicedo, que lo ayudó también a grabar en una triste ciudad pálida del interior), en el 35. Luego el Ministerio sufrió un recorte brutal de recursos (debido a los continuos shot-downs que se extendían desde África y desde Europa del Este) y no se supo más de Morales

luego borramos lo que pudimos de internet (contratamos a unas chicas que venían de Japón en una flota trans-f, que se encargaron de dejar el mínimo mínimo rastro) y quemamos las memorias que contenían nuestro material grabado antes de los 40 años

luego me dijeron que tenía cáncer en la matriz y me extirparon el útero y el cuello uterino

luego estuve mejor que nunca y comencé a grabar más *hometapes* con mi esposo, ambos teníamos en ese entonces 50 años y teníamos el mejor sexo de nuestras vidas gracias a los avances de la medicina pirata y la imaginación que parecía no agotarse, pero nos negamos a crear productos públicos por lo que dejamos de vender la mayoría de las *hometapes* para convertirlas en un producto privado

un día robaron casi todas nuestras cintas de video de nuestra casa en Barcelona y las vendieron en varios mercadillos negros... nunca encontramos a los o las culpables

ganamos dinero como productores audiovisuales y dictando algunas clases en academias móviles, a veces incluso seguimos recibiendo algo de regalías por los años pasados (lo que no nos deja de asombrar)

hemos cambiado mucho, le digo a mi esposo y él me dice:

“sólo tratamos de vivir en paz”

-xxx-

descubren con asombro

un gran asteroide con forma de dildo anal

-xxx-

era una triste balada jazz la que cantaba Gauge

con su voz delicada y rasposa

decía

all existence is unreal

the real like existence of the irrational

-xxx-

a veces tomaba mis manos y me decía

“oye, Gianni, no estés tan deprimido;

la tristeza es una flor saliendo de la cabeza”

-xxx-

mientras ride on en el man muy casual suena un televisor

golpe de nalgas y caras apretadas, gemidos, etc.

y el televisor:

estoy muy próxima a contar mi historia, a explicar más o menos bien que mi vida en la danza ha sido una historia de una arqueóloga de la carne hablante y de sus movimientos, un asunto de un lenguaje o lenguajes que se distorsionan mientras los atraveso... [intervención de la entrevistadora] y digamos que más o menos a eso me he dedicado en estos años como danzante... el problema, bueno, ya saben ustedes... [intervención de la entrevistadora]... sí... es que mi cuerpo ha envejecido y lejos de verlo como un castigo, o algo así, lo he aprendido a entender como el rigor inevitable del tiempo... [intervención de la entrevistadora] y sí, por eso me dediqué a ser profesora ahora, porque mis movimientos se acercan poco a poco a la muerte, y es inevitable que para mí la muerte tenga un rostro que no sea el de la profunda intimidad de los movimientos mínimos y cotidianos, ¿sí?... [intervención de la entrevistadora] algo así... [intervención de la entrevistadora] claro, claro, eso también tiene que ver con mi trabajo con Charcos, ¿sabes? Ambos crecimos juntos, incluso luego de que dejáramos de vivir juntos [intervención de la entrevistadora] bueno, es que el amor se configuró para que siguiéramos compartiendo algunas ideas, algunas sensaciones... y él lo expresa muy en lo que hace, esa relación entre la muerte y la simpleza cotidiana de los movimientos, sean espirituales o del cuerpo, ¿sí? [interviene la entrevistadora] claro, es que hay un mutuo respeto y admiración [interviene la entrevistadora] sí, claro: pude colaborar directamente con su último álbum, y espero volver a trabajar con él para...

la pareja sigue culiando con el televisor prendido mientras que de un momento a otro suena algo como música electrónica de ambiente y sobre ésta alguien canta (o habla):

Besos sencillos y oscuros

antes del desayuno

Claramente esto también lo hacen

algunos animales

O todos, de otras formas

Mejor...

callémonos y que el mugre baile

-XXX-

es algo similar al progresivo avance del meme y el shitposting
subir videos, películas no porno y



la lectura pornográfica no es impuesta, surge de las cosas con violencia y se encuentra con cierto *ánimo*, con la mirada pornográfica dispuesta

(¿por qué de repente fijarse en la *animación* como gesto de aproximación, como modo de lectura y producción de uterías?

((conocí a una chica que se dedicaba a animar pequeñas ilustraciones de perros comiendo gatos, y gatos comiendo hamburguesas cazadas entre las calles de Medellín (((y quisiera poder hablar

de todo lo que sucede con los fan-fics, con el hentai, con las animaciones 3D pornográficas, con los stickers que muestran sexo explícito, pero no soy nadie para hacer tanto al mismo tiempo, ¿no?))))))

-xxx-

vulgaridad y excitación

brutalidad

¿la sutileza en el porno

es arma de *quién*?

pero la brutalidad (con o sin ternura) en el sexo es la aseguradora

en los cuerpos propicios

de la llegada al *filó*

-xxx-

es el desgarramiento

de la visión

la razón del horror de la carne en *Videodrome*

ser humano es ser parásito

entrar en la zona gris y registrar “el viaje”

es parasitar el parásito

desgarrar y al mismo tiempo producir

y esto sólo puede ser de dos formas
horror o terror
no hay otra cosa
es la carga de ser humanos
ingresar
es hacer acto de desgarramiento
violencia
vivimos en la era imaginaria
extensiva
no nos corresponde más que
violencia



Why would anybody watch scum show like Videodrome?

Videodrome.

-xxx-

El facsímil de la primera edición de *Sobre Videodrome* que anexamos a continuación requiere una nota particular. Si bien el interés por la obra de Robert Pantoja se fue volviendo cada vez mayor luego de los sucesos del 34, la claridad sobre sus publicaciones y producciones es cada vez menor. Lo único que guardamos con total certeza, como texto base, es este fanzine publicado en algún lugar entre Ipiales y el Nudo de los Pastos por las primeras fuerzas trans-f que acoplaron viejas risográficas (en una EZ 220u, en este caso particular) y comenzaron a publicar. De ahí que este fanzine sea uno de los primeros en integrar uno de los logos trans-f de la no-Colombia (en concreto, el dibujado por la ilustradora Fade Lasu). Por tanto, es uno de los primeros textos producidos en el primer y optimista movimiento de desterritorialización trans-f, lo que explica que el contenido no estuviera directamente relacionado al movimiento o comunicación de los motores-k y demás. Incluso, es extraño que, en tanto texto de filosofía, esté al margen de las discusiones de ese tiempo, más relacionadas con relecturas del anarquismo, feminismo, descolonialismo e indigenismo que editoras como Pie de monte (Bogotá), Chivo Expiatorio y Ediciones Proxy (Medellín), Kikuyo (Kito) o la Imprenta Comunera (Kali) produjeron en un primer momento con bastante ánimo. Seguimos el ánimo de Vero Puetamán (cuyo fanzine sobre Pantoja, *Ojazo*, nos parece clave), al decir que el tema y disposición del fanzine que anexamos a continuación es la prueba, no de un desinterés por temas fundamentales de la filosofía del momento, como los mencionados, sino de una búsqueda bastante particular y solitaria. El camino que Robert Pantoja parece haber

dimensionado para su proyecto filosófico no ignoraba los problemas que pueden reunirse en el feminismo o decolonialismo y demás ramas o modos de lo que ahora entendemos como filosofías de la subalternidad. Más bien sucedía, y esto es clave, que Pantoja prefería *eludirlo*, al modo en que el barroco hace uso de las elusiones para establecer un contacto con el mundo. La formulación de los problemas filosóficos en Pantoja, entonces, pueden pecar de autismo, pero no de ignorancia o desdén. Esto, por supuesto, hizo que la recepción de su obra fuera tan particular y, en últimas, se identificaran posteriormente todos aquellos aspectos políticos fundamentales de las filosofías de la subalternidad. Quizá esto explique que no hubiera plenamente una urgencia por reproducir este fanzine o, si quiera, la obra de Pantoja; cosa que sí sucedió en años cercanos a la edición de este facsímil. Ahora la obra del filósofo no-caucano (cuya vida y obra aún representan un misterio) es analizada en pequeños nichos que encuentran herramientas y sensaciones muy útiles para las nuevas éticas del contacto o de los afectos. Entre estos colectivos, este grupo de investigación ha asumido una labor de búsqueda apasionada y exhaustiva.

Por supuesto, otro detalle bastante intrigante sobre este fanzine fue que pudiera ser encontrado en óptimas condiciones. La anécdota no deja de ser fascinante, pero debemos resumirla en pos de aligerar esta nota introductoria: un grupo de refugiados que huían hacia el Amazonas hicieron una parada en la antigua iglesia, y luego campo de concentración fósil, de Las Lajas. Ya vacío después de las masivas “reincorporaciones” y retiradas, este grupo encontró una pequeña caja de cartón (de un computador portátil) con varias publicaciones, entre fanzines post-k (del año 1 al 5 p. k.) y libros del Periodo Fósil, más o menos entre 1976 y 2002 d. C. Entre estos materiales estaba esta edición del texto de Robert Pantoja que rápidamente se puso en circulación entre grupos más o menos cerrados hasta que llegó a manos del compañero Martín Caicedo quien lo trajo a nosotrxs.

Para terminar, es importantísimo decir que, aunque tenemos la certeza de la autoría de este texto, varias fuentes afirman la producción de al menos 8 ediciones de este fanzine. Al parecer, cada nueva entrega sumaba, al artículo que ya conocemos, varios escolios o comentarios que desplegaban o aumentaban la reflexión principal. Algunos de estos fragmentos han sido recolectados y

están siendo editados también por nosotros y publicados próximamente. Ha sido particularmente difícil, como todo ejercicio de rastreo y redición post-k, tener una claridad sobre estos fragmentos debido a que, al parecer, el autor no fue el encargado de todas las ediciones y, además, tampoco digitalizó este contenido, perdido en gran medida en los flujos de guerra de los primeros años de nuestra era. Quizá los fragmentos que se han recuperado de un posible ensayo sobre los dispositivos pornográficos sean los que más certezas nos ofrecen, pero la heterogeneidad de estos escolios deja un gran campo de posibilidades de trabajo y búsqueda. La mayoría de citas y referencias encontradas, en cambio, sí provienen de los repositorios web y de uno que otro fanzine aún en circulación y reproducción entre colectivos editoriales en los territorios andinos, Panamál y algunas ciudades estado de los Llanos y no-Venezuela.

El volumen recopilatorio, que reunirá *Los escolios sobre Videodrome*, tratará de poner en diálogo este núcleo con al actual volumen de *Actividad parasitaria y otros escritos*. El libro que integrará estos dos volúmenes reunirá también los demás textos desperdigados del filósofo no-caucano en una antología de obras encontradas hasta la fecha que llevará por título *Introducción a una filosofía de la violencia. Obra encontrada de Robert Pantoja*. Esta meta, por supuesto, cuajará los años de búsqueda y lectura de esta obra y su relación de la frontera-k, es decir, todas aquellas propuestas literarias y filosóficas que se encuentran en la difusa época transicional.

* * *

SOBRE VIDEOPROME



ROBERT R.

AÑO CERO

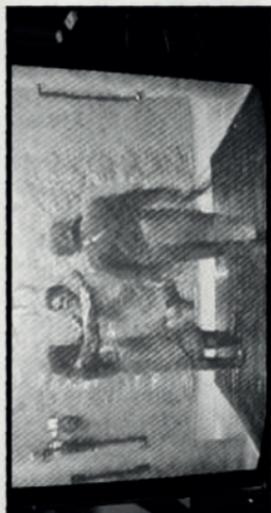


silla ren-k

&

ed. z

Un amigo mío (Juan R.) está muy interesado en llevar a cabo experimentaciones sobre lo que él llama, y yo llamo aquí, el filo, pero busándolo por la vía del tópic del suicidio. Esto no quiere decir solo "hacer la conceptualización" de este tema predilecto por humanistas (y, por ende, por existencialistas (mi amigo anda juicioso leyendo a Heidegger))), sino también su incorporación en un sistema poético. ¿Por qué el porno y no el suicidio? Pregunta que sale en medio. Porque el porno es también liminal, como al Juan mismo le gustaría decir. No se trata de la liminalidad de la muerte, sino la liminalidad del deseo, puesto que -creo yo- éste hace piso de la muerte como indeterminación de la vida (la íntima relación entre vida e individualidad). Sin embargo, Juan ha podido entrever que el asunto humanista del suicidio es



tan solo una apertura; para él un problema como el de salud se pone en crisis por la intrusión del suicidio como posibilidad ética (tengo que mandarle Japón, de C. Reygadas). Claro, y la idea de salud no está separada de sus instituciones. Entonces, creo que lo que tendría que estudiar, además, como lugar común por el que es obligatorio pasar: el suicidio en otras especies animales. Y de ahí que pueda yo ponerme contra la pared y sea el porno el gran tema humanista (como quizá lo apuntaba bien Chuck Palahniuk: "el humano es un animal que ve porno"). Pero mi camino, y el registro que de su recorrido hago, apuntan más hacia un problema que se aleja del humanismo o de un problema antropológico. Creo que, sobrepasado el problema estético del fenómeno del porno, quedan varias preguntas. Una es acerca de la artificialidad de la vida humana y sus procedimientos (como en *Ghost in the Shell*; la primera peli, pero). Quizá apuntaría a

que el porno no solo es un dispositivo (a lo Foucault), sería también -a su modo- un tipo específico de tecnología sexual: una prótesis, un dildo. Un dildo que además es re-distro. Lo que trae muchas imágenes incómodas respecto del "uso" del porno como dildo. Esta consciencia dialéctica de las cosas que heredamos de Hegel (y luego, por supollo, de Marx) de que una tecnología es al mismo tiempo un registro histórico, en el porno se me antoja más interesante o atrayente que otros casos. Por otro lado, no sé cómo el suicidio pueda ser tomado como una tecnología. Y: ¿cómo puedo hablar de las tecnologías humanas sin hacer humanismo? Quizá es que en la "pepa" del asunto, como le gustaría decir a mi mamá, en su habitación oscura, en su sudor monádico nada es humano: el sexo, la guerra, el suicidio, la filosofía incluso, etcétera... todo esto está recubierto por las mieles del humanismo, de la religión (más humanismo eludido, barroco).

Esto lo va señalando Videodrome; o eso he sentido cada vez que la veo. De ahí esa estética grotesca, lo aparentemente orgánico de las tecnologías de entretenimiento, la forma en que el tv o las cintas de video chupan los cuerpos humanos y viceversa (*the uncontrollable flesh*), la forma en que Max comienza a ser interpelado: solo puede haber comunicación entre dos sistemas si ambos comparten algo. Es la creación del tumor-órgano la viva prueba de que este estado ideal de comunicación puede ser inducido y es el resultado de una exposición parasitaria; en este caso Videodrome mismo opera inoculando a sus "victimas". Esta es la monstruosidad: las cosas advierten su superficie humana deformada por el poder, para así siempre hacer algo que no tiene cuerpo: transformación y/o deformación, erupción de sentidos, todo aquello que es tan material como el sudor o el aire, aunque casi no reparamos en su visibilidad si no es a través de la

ropa húmeda, de la rama que se mueve. No se trata de un juego freudiano de sublimaciones o de neurosis por el principio de expresión del deseo, sino del desarme continuo y brutal de lo humano alrededor del sexo: un domo donde lo producido es violencia, y ésta solo es inhumana y, ante nosotros, perversa o terrible; solo puede originar locura y se muestra ante nosotros con el rostro de lo humano deformado, porque hemos "babeado" todas las cosas, toda la historia. Y esta baba es también un flujo de ondas que inoculan, en las cosas, los tumores de lo humano. Somos parásitos, pero sobretodo cadenas de parásitos. Las señales de Videodrome traen consigo, pues, un problema clásico de la ciencia ficción: la evolución humana, lo transhumano. De nuevo el problema de lo liminal, del borde de la humanidad como forma autónoma, y su devenir. Es el parásito, el tumor-órgano que aparece por la exposición a estas señales las que sirven de prueba de



la investigación transhumanista. Y la pregunta: ¿en relación a qué nos mantenemos humanos? Pero esta pregunta trae el problema moral a colación; y es aquí donde el poder aparece, como en la escena en la que se le advierte a Max que no se entrometa con Videodrome, porque es algo "más político".

Aunque he anotado que la violencia de las cosas no es humana, no puedo caer en esencialismos, en más metáforas para el alma. Una cosa es el caos, la intersección y superposición extrema, la imposibilidad de la nada como "sustancia" o "sustrato" de lo real, como su base. Otra cosa es la violencia que explota o producen las cosas (siempre en relación a otras); y lo peligroso, lo negativo y lo positivo que hay en la superficie dependen de estos flujos entre las turbulencias del caos y el sentido que producen (el vacío vibra): *mónadas* → Las habitaciones oscuras que brotan de las cosas y de estas mieles de la diferenciación

exterior de las cosas (las mieles de la parasitación humana, la luz agria humana) (¿qué es esa carne que recubre el arma de Max, esa baba-carne? Sabemos que aparece a causa de su mente intervenida, que no es realmente metamorfosis de su carne, sino alucinación, pero ¿por qué esta forma?). Es decir, lo terrible y lo horrible de algo dependen de la forma en que esta densidad o ruido es seccionado, ordenado y puesto en presencia; y, (quizá) sobre todo, lo horrible y lo terrible de algo depende del residuo que este ejercicio de seccionamiento produce: las mónadas de las que hablo, que son realmente una especie de mónadas leibnizianas oscuras, antitéticas, en donde se pone en juego lo metafísico en tanto que producción de lo físico. Es en esta comunicación entre las cosas donde se establece un protocolo que, a su vez, se pone en juego dependiendo de las redes con las que dicho protocolo funciona. Cada comunidad opera estos protoco-

los, y las cosas son solamente en y a través de esta interacción (producción de presencia y de residuos o *parapresencias*). De ahí que el *Videodrome* sea a su vez la expresión de la perversidad del poder político relacionado al capitalismo de forma neoliberal en el que, poco a poco, el mundo estaba entrando desde la década de 1980 y la forma en que las cosas (el televisor, las cámaras, las grabadoras, los casetes, etc.) también expresan esta perversidad y horror. La película se lanzó en el 83.

En un fondo inicial medioroso, pero importante, la película trata sobre *competencia en un mercado de entretenimiento*, de la interrupción de un flujo cerrado de imágenes pornográficas y su posibilidad de filtración. El trasfondo menosroso que conocemos al final es el de una gran corporación que quiere usar una pequeña empresa para sus fines políticos (asegurar una máquina de guerra), etc., para hacer *AMÉRICA ME-*

NOS BLANDA (que por supuesto suena a: MAKE AMERICA GREAT AGAIN). Para hacerlo, la corporación tiene que ingresar en el plano íntimo, molecular: a Max. Por eso hay que entender que nunca se trata "solo de negocios", que la economía es movida también por el deseo y poder, y eso hizo a Max el perfecto conejillo de indias, cayó en la trampa. Termina perdiendo a alguien que desea y matando a sus socios. Igual, no hay nada más peligroso que entrar en la red del Poder perverso, no hay pecado más grande para el hijo o hija de vecina que ingresar, incluso sin querer, en el orden perverso de las sectas del poder. Precisamente porque el subalterno no conoce el Poder, no sabe las formas que este adquiere y usa, no sabe las intenciones: el Poder perverso siempre es deshonesto (como Yahvé). Una gran corporación (que vende desde gafas hasta misiles para la OTAN) con un gran capital, producen un programa (en el amplio sentido de la palabra) como

Videodrome. Esta producción debe ser altamente costosa. Pero, como dice Masha, lo brutalmente peligroso no es que este programa pertenezca a quien pertenece. Lo peligroso es que tiene una "filosofía", es decir unos protocolos de producción, unos regímenes, ciertos agenciamientos, ciertos desechos más o menos específicos.

Así llegamos a O'Blivion y a su discurso. Habla constantemente del cerebro, puesto que este es el instrumento de estabilización y decodificación-codificación por excelencia. Es en el cerebro donde estos problemas son puestos en crisis y en acción, inicialmente. El cerebro es la *gate*. Y la facultad principal en la *gate*: la visión. Por supuesto, esto es importante para Cronenberg, y por tanto para la naturaleza material del capitalismo global. Lo importante es la visión, el registro visual de las cosas, el continuo "devenir cine" de casi todo fenómeno o producto cultural (la novela,

el cómic, la poesía, la música; me- nos el meme, por ejemplo, lo que lo hace interesante como punto de partida, como inoculación) (¿cómo el cine escapa de sí mismo?). El gran órgano a hackear es el cerebro, pero su punto débil es la visión, el ojo fetichista del Hombre Blanco Occidental: el paradigma es el propio Max, el "conquistador", el idiota y deshonesto (hasta consigo mismo) Max. De nuevo: *Ghost in the Shell*; pero, claro, sin la asepsia de su universo, donde inocular el cerebro es ingresar un pequeño virus digital al ciborg. No, en *Videodrome* hay que entrar por los ojos, plantar un tumor para luego ingresar brutalmente los códigos en todo el cuerpo, enfermarlo, parasitarlo a través de un nuevo órgano. En la película de Cronenberg no se da esta especie de espiritualización del cerebro y el pensamiento como facultad e institución del yo, como sucede en la obra de Oshii. En *Videodrome*, "se tiene" la consciencia de que



Tiene una lip-solla
y eso lo hace muy peligroso.



Tendrás que aprender a vivir
en un mundo nuevo y extraño.

el cerebro solo es en la contingencia del cuerpo como sistema completo: el cerebro es un órgano más. Que entre la película japonesa y el film norteamericano haya un poco más de una década me resulta llamativo. Una clara influencia católica de Oshii demuestra que, en su juego aséptico, en su aparente búsqueda de la superación del cuerpo, el humano termina por convertirse, místicamente, en un Espíritu de pura mentalidad. Cronenberg, menos católico, y por lo mismo más "pornográfico" en su tratamiento de la carne, no puede desligar una cosa de la otra. De ahí la parte final del "suicidio" inducido de Max. (Ahí está, Juano: el suicidio como singularidad... pero como trampa que es a su vez un bucle, un loop en la mente como si fuera una pantalla rota: la carne vive, pero la mente ha sido parasitada y ¿se la lleva a su autodestrucción? Entonces hay una agencia que se presenta metafísica que usa formas de vidas orgánicas como delegados o como he-

rramientas más o menos autónomas, como virus digitales o bots... pero tampoco como si fueran meros ejércitos proxy, sino en la manera en que nos relacionamos funcionalmente con organelos tales como drones, parásitos, pure flesh). Oshii y Cronenberg parecerían ir por caminos muy distintos, o mejor: en contravía. El choque es inevitable y maravilloso. Es por eso que las formas en que las imágenes de la mente son configuradas en cada obra, son tan diferentes. Es por eso que el ghost es el problema fundamental para Oshii. ¿El alma para Cronenberg solo podría ser un desecho, una alucinación más?

Pero volviendo: para el fallecido Profesor O'Blivion, el cerebro es la gran apertura y la visión, su gran maquinaria (exuberancia y horror). "La pantalla del televisor es la retina del ojo de la mente. Por lo tanto, la pantalla de televisión es parte de la estructura física del

cerebro.", dice el Profesor.¹ Luego, me parece una movida esperable, tiene que hacer el apunte baudriillardiano sobre la hiperrealidad: la vida en vídeo es más real que la vida privada en "carne propia", tal y como sucede hoy con las redes sociales, como si Instagram fuera un Videodrome, el gran Domo de Imágenes contemporáneo. Ni los guionistas de *Black Mirror* se han atrevido a algo así, pienso. Porque, quizá, el problema de lo inhumano y de lo transhumano no ha sido tomado desde sus bases monstruosas (como heredamos de Shelley y su moderno Prometeo; quizá incluso desde el golem judío accionado por la tecnología escolástica por excelencia: el len-guaje). Es este gap, entre lo que es y no es humano, en el que apenas iremos, y tan difícil de estudiar, es el que devela o hace vibrar nues-

1 "The television screen is the retina of the mind's eye. Therefore, the television screen is part of the physical structure of the brain".

tras presencias ante la violencia... como en 2001: *Space Odyssey*... no se trata simplemente de un simio, de un humano, sino de las zonas grises. Como el transhumanismo de Arca, más ahora desde que publicó sus últimos sencillos (@@@@ y Nonbinary), donde el asunto, precisamente, volcado a la carne es un problema ya no de la mente, sino de la sexualidad y el género. O el otro lado contemporáneo: el sueño transhumanista de Silicon Valley (Grimes y Tesla y su hijo A E A-12). Pero, claro, esto ya trae sus problemas densos, que no podré tratar aquí... sobre todo porque todavía no sé cómo.

Entonces... el humano que mira por no siempre será una zona gris ("ven el coito todos somos médiums", reza la canción de Pilar Rubí y A. Fernández Mallo). Esto quiere decir varias cosas: a) que se puede ser tan idiota y tan violento como Max, con todo y su destino como arma que es llevada a la locura y al suicidio, presa de los dispositivos pornográ-

ficos; b) que activar esta posición de manera crítica significa denunciar nuestra debilidad por la mirada, significa aceptar que el Domo ya está instalado y que la mirada pornográfica de Max, la que lo hizo susceptible inicialmente a las ondas de Videodrome, ya está en muchos y muchas de nosotros; por lo que: c) esta zona gris es también la posibilidad de una nueva acción, o de nuevos protocolos de camuflaje, movilización, para recuperar poder sobre nuestro cuerpo y "devolverla" a otros. Por otro lado, ¿cómo la exposición y uso de las tecnologías actuales, de sus plataformas (como Instagram o YouTube o Pornhub, si se quiere) están alterando la estructura física del cerebro, no solamente las subjetividades? Una duda muy cercana la escuché una vez a Luciana Cadahia en Bogotá, una vez que dio un pequeño conversatorio sobre Hito Steyerl. El asunto vuelve sobre las imágenes, sobre el problema de la percepción, sobre nuestra manera

de tratar las imágenes percibidas (y por tanto producidas). Si Instagram actúa precisamente como parte de la realidad mental e imaginaria del humano, como lo sugiere el comentario del Profesor O'Blivion, estamos entregados a la esquizofrenia completa de no saber qué es más o menos real en todo lado, pues la hipertrofia de la mirada nos hace susceptibles a la "tragedia", a esta esquizofrenia de la que Max es uno más de otros posibles ejemplos, ¿no les parece? Videodrome sería entonces esta red (un *them*) paraca, red de muerte. ¿Y cuál es la vía que se desarrolla en la película?, pues pasarait a esta máquina de muerte, la red llamada Videodrome. La agente: Bianca O'Blivion. El sacrificio: la vida de un supuesto gentil, el que estaba "mal parado", ni en un lado ni en el otro, el pequeño susceptible al horror y al terror: Max Renn y su lucha por la "carne nueva". Hacía el final de la película, Max Renn pierde rasgos de su "individuali-

dad"; su discurso suena al de un secretario. Este héroe de Cronenberg no tiene casi nada loable, y su destino como pequeño magnate del entretenimiento televisivo es fatal. La gran duda sigue ahí: no sabemos, ni parece que sea la intención enterarnos si fue posible destruir Videodrome. Es probable que no, que el programa ingresado por Blanca O'Blivion haya desembocado en inducir el suicidio en Max Renn, en la negación de su ghost, pero quizá no fue suficiente para desmantelar toda la organización detrás del proyecto de Videodrome. Sospechamos, pues, como lo hacía en ese tiempo M. Foucault, que todo ataque frontal al poder no hace más que blindarlo, trabajando por el buen funcionamiento de la máquina, de esta "bestia magnífica" que es el poder. Lo que hace mucho más sospechosa la imagen de la familia O'Blivion y su "proyecto de beneficencia", dándole una pantalla a cada habitante de la calle en su refugio. No sabemos,

tampoco, qué hay detrás realmente de esta causa benéfica y "altruista", del mismo modo en que no conocemos el fondo y los alcances reales de la empresa S.O.C.

este fanzine se imprimió en
algun lugar de la guara sur
gracias a RI-50, "la última
risográfica del mundo de los
pastos"

pocos meses luego del
FIN DEL MUNDO

-0-





lo único que me hace sentir a salvo es tener reiteradas visiones sobre ser xxx... en estas visiones no hay cuerpo alguno, hay algo, pero no sé qué es

-REZA NEGARESTANI. *Ciclonopedia*.

-xxx-

Tuve un sueño extraño. Me alejo de la línea de producción casera para contarte esto. Más cartas que nunca llegarán a su destinatario. Esto me hace pensar en que cada vez que te escribo a ti, o a Eliza, o a Gianni, y no entrego las cartas, los doy por muertos. Bueno, Eliza, la saltamontes, sí está muerta. Algún día te contaré más de ella. Hace frío afuera. El mar Pacífico invade la tierra hasta bien adentro, sobrepasando el límite grueso de la playa, lamiendo la playa, borrando huellas y dejando cuerpos o escombros microscópicos. Los Ángeles se alza a lo lejos como un gran conjunto de coristas que se aman en secreto por última vez... (We once had a time, etc.). El sol no es ese recorte hiperreal que se adivina en los videojuegos, sino una cosa terrible que parece mirar —ahora— directamente a mis ojos.

El sueño surgió mientras estaba descansando de una escena. Estaba grabando una sencilla escena donde me cambio de ropa frente a la cámara, como si tratara de seducir a una joven que, sentada frente a mí, se excita más con mi cuerpo + diferentes tipos de vestimenta, que con mi cuerpo teniendo sexo. De hecho, ese fue el pedido de una cliente: “Por favor, haz un video donde te pongas varios tipos de ropa sexy”. Luego hizo una lista de sugerencias que sirvió para entender a qué se refería con “ropa sexy”: uno de los vestidos que usé era una bata de baño abierta por la mitad; that kind of stuff. Mientras le hablaba a la cámara usando la bata, me entraron muchas ganas de orinar, entonces terminé el diálogo,

corté el video y fui al baño. Cuando oriné, sentí mucha hambre, entonces me dirigí a la cocina. Saqué un poco de avena con agua fría y comencé a comer. Comía, supongo, perdida en el plato, porque estaba como vacía de pensamientos cuando de repente comencé a ver toda la escena que soñé, comencé a perderme de a pocos en el sueño que te voy a contar y que creo que ya había soñado y volvió como una especie de latigazo, de agua empozada que de repente tiembla y brilla bajo mi rostro, como un flash-back misterioso de algo que no sabía que había vivido y visto. Lo siguiente, una vez terminado el sueño o la alucinación, fue ver el plato amarillo de porcelana con residuos de avena húmeda, mi mano sosteniendo la cuchara, y yo respirando con fuerza. Anoté inmediatamente todo lo que pude en el celular. Luego calculé por la hora de la grabación cuánto me demoré comiendo y no pude pasar más de 8 minutos. Luego vine acá a contártelo.

En el sueño yo era un eunuco. Mi cabello era largo, como en mi infancia, seguía teniendo mis tatuajes, rezaba de vez en cuando en pequeños altares móviles armados en casas rodantes. No sé si en Roma creciste cerca de casas rodantes, o si son tan comunes como acá. Acá a todos nos pertenece esta imagen de la casa rodante y la carretera: son la verdad de la american way, you know? Es decir: somos en tanto imaginamos nuestras vidas en casas rodantes y carreteras. Y era en una de estas casas rodantes, una Ford Camper, en la que reposaba una especie de altar cuyo ídolo adorado era un cuadro negro de bordes violáceos brillantes, como si detrás del cuadro negro hubiera tubos de neón. Todo muy decorativo y con un olor muy fuerte a canela y tomillo. Y yo estaba ahí, arrodillada (¿arrodillado?, porque no sentía propiamente una consciencia *generada*, sino la inmediatez de un cuerpo eunuco), orando (pensando en nada) durante el sueño. Mientras, la Ford se conducía sola hacia ningún sitio (ésta era la sensación, de total incoherencia entre la función de una casa rodante y su funcionamiento, mi cuerpo entregado a una “castidad” o “virginidad” tranquila, qué sé yo). Estar ahí prosternada, ahora lo pienso, era como sentirme rodeada de gente haciendo lo mismo. Casi era horrible. Supongo que esto tiene que ver un poco con las mezquitas que veía de niña. Espiaba de vez en cuando el culto, las extensiones de gente. Tenía una amiga en Cleveland, y vivía cerca de una de estas mezquitas, ¿sabes? Varias veces nos alejaron de la mezquita, siempre muy amablemente. Era algo loco

de ver, atemorizante y encantador, tho. Era la sensación de que estaban adorando algo que de verdad no podía tener rostro y eso los forzaba a ellos a verse idénticos ahí prosternados, a asumir un rostro común que sólo puede ser monstruoso. Alguna cosa así... Y, vamos, yo era una niña de unos 8 años y me enseñaron desde muy temprana edad que los monstruos sólo pueden ser peligrosos. Pero bueno... mejor no me distraigo. Alguien tocaba la puerta, aunque el carro iba andando. Y yo con toda naturalidad me levantaba, sintiendo que al pararme un vacío en mi panza succionaba aire que se revolvía dentro mío. Al abrir la puerta, aparecía una chica con un tatuaje de araña en la frente, cerca de la sien, y me decía inmediatamente “Me llamo como tú, pero no soy tú. Soy el momento en que se termina de cerrar una puerta que se abrió contigo”. Puedo transcribir esta frase exacta porque la nitidez del sueño era espeluznante por momentos. Neblina-sueño-neblina-sueño-camino. Era un recorrido similar a caminar en una meseta neblinosa, era un sueño de páramo, como me dice Rodri.

Apenas me desperté, anoté cuanto pude, febril, mordéndome los labios, saboreando un gusto ferroso de sangre o canela (¿canela que sabe a hierro? wtf?). Aquí van otros fragmentos de la conversación que a continuación se formó entre mi figura y la de esta chica-profeta:

1. El pensamiento es quizá la clave para preguntarse si existe o no un afuera y un adentro. Y no concibo que el pensamiento tenga dueño. Éste regresa a nosotras como intensidad, enmarcando nuestro cuerpo como una sombra granulosa, deshaciéndolo, dejando una suerte de espuma que escribe o se inscribe: acción de registro. Por eso la identidad no debe importarte, chica. Quizá lo importante es darte cuenta de que, si insisten mucho con que existe un afuera y un adentro, te quieren meter miedo, y quien te quiere meter miedo, quiere tener poder sobre ti. El afuera es material. Es decir: el afuera es como una pepa rocosa de donde brotan fantasmas, pero además es también algo radicalmente distinto a esto. Entonces, con el miedo enquistado en ti, te tratarán como una niña idiota, te obligarán a hacer de tu vida un gran colegio carcelario. Deberás dar siempre explicaciones y querrán que las cosas que hagas, que grabes, que registres, sean siempre para “dar explicaciones”, para “programar un futuro respetable”. Y te harás dura y seca, te llenarás de recuerdos espantosos

y deformados de cada amor, de cada cielo visto, de cada lugar y hecho. Las imágenes te solidificarán; *sus imágenes* te solidificarán. El Gobierno de este mundo es un management de las imágenes. Pero huélelo: no eres las imágenes. La piedra de toque es el cuerpo, el cuerpo en relación a las cosas. Para este mundo gobernado por las imágenes y la información, gobernado por el odio al cuerpo, sólo habrá un gran rito del hartazgo y el tedio y el horror. Podrán saber cuándo te excitas, cómo lo haces, en qué momentos has mentido, qué sueños rompen la continuidad de tus días y nada, absolutamente nada, será libre del horror de tus imágenes y el gobierno del mundo de la muerte. El problema no es la mentira, el problema es que no sustentas tus mentiras, que éstas escondan tus movimientos más “peligrosos”. El problema es que toques de nuevo tu cuerpo y los cuerpos infinitos que ensueñan y vibran, la materia soñadora.

2. Por eso dejamos de pensar, Gauge; para que el pensamiento aparezca, se exprese. Pero “dejar de pensar” no es lo que te imaginas. No es ejercer, sobre nosotras y nuestra cercanía, algún tipo de continuidad gnóstica, como si asistiéramos a una sesión de exorcismo. Ni una suspensión del pensamiento, ni la meditación burda. Estas sesiones son en tanto cenáculo, y no tienen validez fuera de ello. Tiene más bien que ver con los momentos en que eres espuma y reconoces que aquella que aparece en la pantalla de tu pc no eres tú, y que quienes creen profundamente que ésa eres tú están siendo absorbidos. Esto quiere decir que hay momenticos en que no eres nada, pero esto quiere decir que la mayoría del tiempo: o eres cómplice o eres idiota o eres una espía. Esto quiere decir que tiendes tus ojos y tus manos y tus lenguas y tus pieles ante lo que te rodea y escuchas las voces terribles de las cosas. Y a ti te gusta *Attack on Titan*, niña; recuerda la realidad de Ymir y las imágenes que proyectaron de ella sus esclavistas: la volvieron madre y bruja, pero la esclavizaron y explotaron. Sus imágenes eran la excusa de la guerra. Las imágenes que de ella surgieron y se esparcieron. La pornografía de Internet es el lado oscuro (o la zona gris) de un pesado y computarizado modo de producción económica, un efecto paralelo que sufrimos por la energía que nos es coaptada por las máquinas digitales en esta revolución post-fordista. Su modelo de producción es el modelo religioso eldiano. Ymir es nuestra hermana, recuérdalo. Ymir no es la imagen de Ymir. Ymir y el Búho murieron por sus imágenes, recuerda al

Búho el espía. Los espías se mueven por las sombras, como ninjas o como mártires. Recuerda que la historia hará de ti un mártir, recuerda que Ymir no hizo un pacto con un demonio, cayó hacia un lago oscuro y conoció la vida brutal de lo no-humano. Recuerda que el Búho mató para mantener su camuflaje de imágenes y ese horror no puedes deseárselo a nadie, es horrible desear este martirio santo.

3. ¿Has hablado últimamente cuando te grabas? ¿Has conversado de verdad? ¿Has escuchado atentamente lo que difícilmente se desea callar, pero de todos modos permanece callado?

4. Cuando te levantas cada mañana a revisar los correos de los clientes, a programar rápidamente los guiones luego y a grabar y editar, ejecutas un rito cuyo dios definitivo es el Caos. Haces una y otra película porno sólo para huir del porno, para destruir aquel rostro sagrado y enorme del porno; para acumular algo de energía. Ya que lo que el Poder desea por nosotros no es más que la versión reificada del deseo, pues se presenta a sí mismo como libre de toda influencia, inocente y puro, pero seductor, terriblemente personificado. Un poder que necesita de tus fuerzas exteriorizadas, que te usa como su sistema inmune. Las figuras humanas son ideales para este tipo de deseo: el Tío Sam, la Ymir mítica (no la *real*) por ejemplo. Y realizar un “complot” al porno significa desintegrar la mercancía y la farmacéutica pornográfica para liberar o permitir la aparición de nuestro pensamiento libre.

5. Sólo podré cantar una canción en mi vida, y será para morir.

6. No sé si podamos ser reducidas a meros signos, como temes. Por eso pienso tanto en nuestra inclinación por fabular, por inventar historias ridículas desde niñas.

7. Yo te conoceré luego de tu muerte física, a través de tus imágenes, tus textos y los textos que se escribirán sobre tus textos. Así también pasará con la segunda de tu dinastía. Seremos solamente una constelación que brilla en el cielo de las mentes. Sólo conoceré de ti aquello que estos escombros permitan. No tu cuerpo, no lo que sos incansable. Algo como un rastro de una liebre entre un incendio, el río en el corazón de las piedras, una ventana donde el atardecer revienta... tantas cosas... cosas que tampoco son este discurso...

8. Entonces es demasiado complicado vaciar todo el contenido de las imágenes. ¿Qué contenido es el de las imágenes, además? ¿Esto significa dejarlas *existir*? Porque las imágenes cristalizan energía, tiempo, deseo, pero también son susceptibles a ser usadas continuamente. Y vivimos en un mundo que produce de manera autónoma imágenes de nosotras. Luego estas imágenes a su vez producirán tiempo y deseo. Comentarán las imágenes, como si Facebook fuera la realidad total. Todo terminará a su vez transformado en *data* que acumularán algunas empresas, algunos sujetos y serán energía e inteligencia de sí misma, realidad exterior, un alien que nos toca y horroriza y encanta.

9. Por esto, amiga, no me interesa nada más que esta suciedad y aberración en las cosas. Sin esta incoherencia, los más “dignos” de pensamiento, que son aquellos que quieren privatizarlo, ganarían la batalla, purificando los espacios sociales: creando campos de concentración, módulos industriales de muerte.

10. Hay un viejito que cree que, en contraposición a la tendencia hacia lo absoluto, la plenitud, la Verdad, Dios, la Madurez Total, la pornografía manifiesta otro objetivo de la raza. Es un objetivo claramente más secreto, hasta “ilegal”: la necesidad de No-acabado, de la Imperfección, de la Juventud. Este viejito que conocí en sueños no hablaba de estas películas que nos quieren comer, sino de otras películas que fueran como inundaciones. De verdad era un romántico, ¿no crees? Yo le dije: el porno no debe ser más como un espejo.

Sin duda me parece que algunas cosas quedan incompletas, que vibran entre las sentencias de esta chica algunas palabras no dichas. No podré engañarte; esto tiene mucho de *falso* decálogo. Es como haber sido infectada por the land of Ooo (aka. The World of BMO... jijiji, ¿viste el primer capítulo de *Distant Lands?*). Me queda una gran pregunta insistiendo: ¿y el cuerpo —incluso como una *cosa* ahí— *qué*? ¿Por qué la insistencia en que el pensamiento limite la aparición material del cuerpo, sus posibilidades en el tiempo? ¿Qué harás, decaloguista fantasma, con los huesos [las imágenes como huesos] de mi cuerpo? La oscilación entre código religioso, literario, y un código interior sin forma ni

cátedra. Luego de la charla, me asomé a la ventana de la Ford, y una nube carmín con pequeños destellos blancos rodeada la casa rodante. Cuando me di cuenta, la chica con el tatuaje en la frente ya no estaba y yo me sentía nuevamente como casi siempre me siento fuera de los sueños, un animalito discreto y sin crías que le gusta verse en un espejo y escribir cosas para las amigas.

Salí de la casa rodante y me choqué con dos personas disfrazadas, una de oso hormiguero y otra de jaguar. De la nada apareció la chica del tatuaje de araña (de nuevo) y se paró a mi lado a ver la pelea que se dio entre las disfrazadas. En algún momento se quitaron las máscaras, mostrando los rostros: el oso hormiguero eras tú y Eliza eras el jaguar. Me miraban mientras yo me sentaba en las gradas de la Ford Camper, muy cansada de repente. La chica del tatuaje iba hacia los dos, que aún sostenían sus máscaras animales entre las manos. Y ahí se acaba o hasta ahí recuerdo.

Estando a punto de terminar esta carta, he decidido que no volveré a grabar un video porno, aunque estoy casi segura que esto no es lo que se supone que debo hacer. De repente, me siento asustada, con el cuerpo vibrante de energía y sin hogar.

[HUIDA Y APARIENCIA]

-xxx-

la forma de una palabra que no dice nada
en la lengua amatoria

-xxx-

“NOS CAMBIAMOS DE NOMBRE PARA LLAMARNOS
NIEBLA”

-xxx-

La navidad ya no vale tanto. Sólo una pequeñísima comunidad de tías y tíos que celebran con nostalgia un tiempo ahumado de religión. Ni siquiera importa el rito de herencia católica o, mejor, pagano-cristiana del nacimiento del niño sol o, mejor, del niño estrella. Se reúnen, estoy aquí con mi “tía”; así se le llama a la iniciadora que te introduce en la secta, en sus “magias y misterios”.

-xxx-

Iván Duque, entre estupidez y estupidez, se relaja un poco, se baja un poco los pantalones

en la Casa de Nariño

y se dispone a ver su video favorito de Esperanza Gómez

balbucea las estupideces que se aprende para las transmisiones en vivo

solo

no sabe que hay cámaras que lo graban

-xxx-

pienso en todos los amigos que perdí, mom, pienso en todos lo que aún son como posters pegados en las paredes de mi apto. y ninguno suele ser amigable sino más bien fríos, son posters pegados en la pared, mom mía, y ni siquiera lloran aunque todos vayamos perdiendo la vida, o sea: el trabajo, y nos toque volver a la web cam como volviendo a un pre-u, yo pienso, mommy, que esos días eran para mí un inicio, y volver a ellos me parece devolverme en el tiempo como si eso se pudiera, como cuando me contaste de tu viaje de regreso a tu pueblo, con el rabo entre las patas, crying, full of sadness, es así de grave que mis piernitas de dulce cottom mixed with angustia de renovar sexo tras sexo fingido tras el reloj hecho de verdaderos orgasmos, cum with me, decía yo en busca de un BINGO, del amanecer desnuda en mi casita con Ramiro, que nunca quisiste pero que yo amé hasta el último polvito, me regaba —he— like the night riega al pasto in the sunrising

-xxx-

la última vez que me vi con Martín, hablamos de nuestra infancia... le conté que crecí en una de las guarderías transfronterizas que comenzaron a aparecer luego de tanto despelote por los levantamientos... entonces que yo esté aquí también es un milagro, le digo, y él me dice que sus papás siempre le hicieron saber que lo amaban mucho a pesar de ser adoptado, lo que a él siempre le pareció, si no bueno, al menos tranquilizador

sonaban hilitos danzando entre el monte, o grillos, o quizá la luna nueva derramada en nubes

le pregunté si le podía tomar una foto y él me dijo que bueno,
pero que sin flash y “ya mismo”, aprovechando que no había mucha luz

le pregunté que si podía quitarle la camiseta y él me dijo que bueno

tomé la fotografía poniendo en el centro de la composición su garganta

luego se puso la camiseta y me dijo que le mandara una copia del negativo y yo le dije que claro

luego saqué mi mp3 y me dijo que sus papás tenían uno parecido y sonreímos por la feliz coincidencia

¿puedo poner música?, le pregunté... te puedo pasar uno de los audífonos

y él aceptó moviendo la cabeza

sonaban carros muy de vez en cuando, algunos aerodeslizadores pasaban a lo lejos, entre la ruta lumínica paramericana

sonaron algunas obras de Palestrina y él trataba de llevar el ritmo con el pie

el suelo sonaba como un golpecito tenue y opaco sobre la panza, y se lo dije

no dijo nada

la canción automáticamente se cambió a un bolero (creo) que se llama “Hoja seca”

me preguntó que de dónde sacaba la música y yo le dije que conocía a un man que le decían El Sotareño (pero no sabía si realmente era de Sotará), y que él vendía música, pero que a mí de vez en cuando me regalaba unos temitas a cambio de algunas fotos con su novio

am, me dijo

nunca había escuchado esta canción, dijo Martín

sacó su celular y comenzó a grabar el monte, el sonido de los grillos que cada vez se acrecentaba

pasó un gato y nos asustó

el cielo se despejó un poco y sonó una canción que se llama “Trouble Comes Knocking” y Martín giró su cabeza bruscamente hacia mí, dejó el cel a un lado y me arrebató de las manos el mp3

la pantalla estaba un poco rota y no se reconocía el nombre, entonces me preguntó que cómo se llamaba esa canción

y yo le dije cómo se llamaba y él se quedó viendo el aparatico viejo y roto, como un perro

cuando comenzó a sonar el órgano y la voz cantaba “With a sword in a bag in my trunk”, Martín me tomó la mano y dejó ahí el aparatico y se quedó viendo hacia las luces, un aerodeslizador que pasó muy rápido

le pregunté si podía tomarle otra foto y él se quedó callado... recogió el celular, me miró y me apuntó con su celular... por supuesto seguía grabando... me dijo que bueno, pero que me iba a grabar mientras tanto

yo sonreí y subí los hombros para decirle que no me importaba alisté la cámara y esta vez prendí el flash

me dijo: prendiste el flash, y yo le pregunté que si le molestaba

se quedó callado un ratico mientras la voz de la canción decía “And out of the purple woods / From the season in Hell / Of the human dawn...”

pero que mi rostro no aparezca, dijo por fin

entonces le dije que subiera un poco su celular, para que éste le tapara la cara

él lo hizo suavemente

el avance de los grillos y el sonido de los violines en los audífonos se mezclaban bien

yo sentía mi pecho pesado, me costaba un poco respirar

“And the things got real bad / Oh, people got scared / Well, I got worried...”, yo estaba esperando algo, o no me atrevía a disparar, una animalita cálida y vigilante, “We took what we could get / And all you fair-weather watchers / Watch out and beware...”, Martín me dijo: ¿por qué no la tomas?, “When the troubles comes knocking / I hope ain’t there...”

cuando el flash se apagó, rápido y doloroso, me puse a llorar y Martín me preguntó qué había pasado y me dio un beso en la mejilla preguntándome qué pasaba, abrazándome, ¿qué viste?, me preguntaba, había dejado su celular a un lado y seguro seguía grabando y yo no quería hablar si estaba grabando, o eso pensaba, entonces le di un pico mojado por mis lágrimas justo en la boca y le dije que más tarde le contaba

cuando volvimos caminando a la ciudad íbamos tomados de la mano y le dije que me tenía que ir, que debía viajar a Lima, que me había metido en algo muy malo y debía huir

-xxx-

¿sabes, amor?, sueño con un mundo donde pueda dar una lamida a modo de agradecimiento

-xxx-

en el progresivo intento de armar una nueva clasificación del porno, se piensa en una “categoría” que sea unificada por el hecho de que en todas sus representantes

aparece una transacción de dinero, y más aún:

hay, digamos, producción de capital

esta trataría de separarse, para permanecer contigo, de aquel porno en el que el dinero aparece como elemento fetiche de la decoración o juego... sobre todo aparecen billetes, como en videos

de rap, fotos de narcos ostentando su plata, o en tik-toks de gente lámpara que les gusta exhibir sus acumulaciones de billetes

o incluso, ¿por qué no?, las imágenes de *Duck Tales* donde los patos aparecen nadando en un gran lago (dentro de una bóveda, por supuesto) de monedas doradas

-xxx-

me dijo que era tan fácil como asumir una imagen tipo Dita von Teese, que yo tenía la figura para eso, en serio, sí, cosa que no sé si hacer, qué me recomiendas, es que lo que pasa es que ese no es mi estilo, ¿ok?... sí, yo sé que vendería más, ay no sé qué hacer, ajám, buen punto, yes, off course, but..., ok, sí, de pronto, is most complicated than this, trust me, no, tampoco para que yo ande así en la vida real, claaaro que nooo! ajam, escuse [sic.] me, mi inglés no es tan bueno, ¿bueno?, pero pa otras cosas... de pronto, jijiji, no lo sé, ay pues sí, le voy a decir que de one, pica en la boca like ají, es el atrevimiento, yes, el future de mí misma, ¿ok?

-xxx-

el fucking problema es que la forma del deseo tenga que ser necesariamente pornográfica, por eso es mejor pensarlo como tipo de registro y no como expresión, no sé

en la oscuridad del cuarto también vivimos nuestra pornografía, la registramos a veces con muchísimo dolor, sin querer nunca la plusvalía, sin querer que las amenas liras del canto de sirenas o carne → trozos de calor o la ciudad vibrando mínimamente, temblando en las yemas de los dedos de los pies y de las manos, debilitando de a pocos los órganos internos, es que hay momentos en que no podemos imaginar el cuerpo amado y ese olor que desprende nuestra piel, en esos momentos altos de intensidad, ¿qué queda de nosotros?

¿por qué tengo que venderte mis manos y mi lengua y *sobre todo* sus lamidas, sus tristes lamidas o los entrecerramientos de labios y pulsiones alrededor del cuello, momentos en que tú y yo nos

desmayamos acostados a la orilla de la calle?, nuestra casa es una orilla en la calle, armonías de volúmenes dispuestos sobre un campo activo de formaciones en red, porque sos como una araña reposando en una esquina de mi mirada, no, no, no, no, basta con este lirismo de escuela secundaria privada, con esta debilidad o desesperación

al fondo estamos aún tú y yo y ellos y nosotras y largas filas de musgo cargado de agua sobre el que volcamos la boca para sobrevivir a este desierto, compraste pan, robé unos condones porque no hay nada más aterrador que la sola idea de quedar embarazada, o sí: la idea de que ésa es la única vía

rema en este pequeño monte de goce programado en nuestras manos, tus ojos perdidos en la cerveza paramilitar de nuestros antepasados

recuerda que no ganaremos, pero tendremos en nuestro poder los gustos de la insubordinación, la tranquilidad de no participar en la historia sino en el terror humano gracias a que podemos pronunciar algo como “no sé cuánto te amo, pero no logro despertarme sin amar”, o algo así inevitablemente cursi

resguardas (resguardo) el interior de tus muslos para tatuajes y mordidas y besos-lamidas

crece papa en tus pestañas y arden debajo de tus ojos sus flores, y mis dedos se vuelven pequeños gajos de mandarina que encajan en tu vulva en tu ano en tu boca en mi vagina mi lengua desatada de mi boca perfecta en mi boca para ambas

y si lees esto no hagas como Enrique (aquel bello poeta) que siguió la figura del lector “hembra frustrada”, piensa en tu ano, en la riqueza de tus cavidades, en la virtualidad del *goce* subyacente a todo cuerpo-en-red

-xxx-

podría resumir el Seminario en esto, chicos:

hay sonidos que montamos para inducir la cercanía, como los gemidos

y hay sonidos que montamos para inducir el rechazo, como un cerdo siendo asesinado

-xxx-

A DOUBLE-HEADED DILDO

-xxx-

* ¿Qué es todo aquello de la *tradición*? ¿ansias de citar y ser citados?

Las cosas mueven oscuramente todos los flujos, configuran la forma en que el poder nos disciplina, configura nuestras propias astutas inquisiciones, que es peligrosamente cercana a la forma en que nuestra identidad de consumo se convierte en una analogía maluca (por facilista) de los comportamientos de la libido, o mejor: es el “principio de placer” el que ha tomado cuentas de la satisfacción del consumo... es demasiado “oscuro”, por otro lado, y quizá asqueroso y miserable que esta progresiva confianza en la claridad de la herencia y conocimiento de una supuesta *tradición*, en el interés por la figura masculinizada del autor y su autoridad, poderosa en tanto que elemento individual de la pirámide de la tradición. Sin contar que, de fondo, se cree que la información suministrada y citada corresponde totalmente a la realidad, lo cual, además de ingenuo, es marca de un pensamiento burocrático.

El porno, al menos, no pretende establecer en común una relación obra-tradición, puesto que la tradición no es más que una red necradémica, donde no hay un pasado de los muertos. Sabemos que es un error dar por muertos a los muertos. Hay un presente de los muertos. Sólo presente.

Tampoco es el retorno al árbol de la tradición de Eliot, o algo así, a pesar de sus famosos versos

*April is the cruelst month, breeding
Lilacs out of dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.*

Es más bien una topología, más que una jerarquía. O el afán pseudo-paranoico de afirmar que una no es dios, no puede ser, no quiere serlo, y por eso hay que nombrar, suspender agentes en una red, para que una pueda seguir su recorrido sin que aparezca el monstruo del “Ex nihilo nihil fit”. Eliot responde:

*What are the roots that clunch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water...*

O incluso el bello inicio de los *Four Quartets*, el poema “Burnt Norton”, la displicencia por la redención del tiempo. Entonces la red se mantiene inestable, con todo y sus nodos, con todo y el asesinado sodomizado Eliot, con una misma sodomizada, entregada a la incertidumbre de la escritura. “Entonces, el porno”...

Sólo vemos imágenes rotas cuando asistimos al porno como asistiendo al espectáculo propio de nuestro presente: y nuestro pasado no son folios ni “historias clínicas” que se pierden en el mano a mano de pobres vecinos y vecinas que trabajan más de ocho horas como ocho horas. Un filo de presente hacia un precipicio. Terror. M. Thatcher, “más acostumbrada al poder que a la vida”, al filo de la locura en una cena, con 70 años, al lado del desgraciado Profumo, quien todos recordaban por su *affair* con Christine Keeler (quien a su vez tenía cuento con Yevgeny Ivanov, espía soviético). Una mesa llena de ángeles de guerra, de profesionales en la evasión del cuerpo propio como responsabilidad pública. Cada quien, con sus mentes, con sus apartamentos privados donde la historia se teje a punta de subterfugios, de la consolidación de un mundo que funciona en una vía muy diferente a las novelas de Ian Fleming (y no hablar de las

películas de J. Bond), sino es que de plano funcionan de una manera opuesta...

Oh, por esas fechas la industria pornográfica ya formaba su rostro ciego y monstruoso, la progresiva territorialización del cuerpo femenino y su gozo subalterno, la gran masificación de registros audiovisuales. Los DVD y el internet: grados del capitalismo. Cine e internet: hijos bastardos que nos duele relacionar con el capitalismo. La supuesta anonimidad de la compra por internet, como un émulo del movimiento de los cuerpos de dirigentes políticos, es un simulacro. Hemos sido convertidos en un protocolo de relacionamiento de datos, que no es sombra sino más bien parásito del sujeto, hombre o mujer, que descarga el video pornográfico y lo mira en la tibieza de su casa, de una sala de internet, en algún recibidor público (computador del Estado, gradación de la riqueza estatal); delegados por alguien, confusos pero eficientes, en todo caso. Confuso porque correlaciona de manera agresiva las cosas con la data que éstas van dejando. La desregularización del consumo de pornografía, por supuesto, es uno de los fenómenos más importantes para la industria y el registro del consumo de pornografía en nuestro tiempo. Es quizá el gran momento de dolor y progresiva neurosis. El control que se intensifica en las plataformas de internet es, ante todo, un control de tipo financiero, es decir: toda página masiva de contenido audiovisual ha devenido en plataforma de compra y venta y *leasing* y contratación. Oferta y demanda. Thatcher no se soñaba esta forma de su sueño que es el internet. Pero, ¿y qué más sucedió? Por supuesto, no todo es ampliación de las zonas luminosas del "mal", porque el capital siempre ilumina. Quiero decir, en paralelo a este *boom* de lo pornográfico evidente y pobre, y lo pornográfico no como principal funcionalidad. *Idioterne*, de Lars von Trier, es sin duda producto de esta desregularización brutal del contenido pornográfico, quizá de otro modo que valdría la pena valorar (sobre todo porque esta película hace parte del famoso Dogma 95, iniciado el mismo año en que M. T. cumplía sus 70 años). Por supuesto, a lo hecho por el Dogma 95 se sigue un verdadero estallido del grado pornográfico en el cine *mainstream*, desde Europa a Estados Unidos. Pienso ahorita nomás en Catherine Breillat, aunque tampoco la recuerdo con mucho entusiasmo. Pero aquí debería detenerse este atado de referentes, para no terminar clavándome el puñal.

Lo importante no ha sido que se evidencien los movimientos oscuros, la inevitable red de consumo de toda imagen que reproduzca la sexualidad y el deseo humano. La contigüidad con el horror y su terrible peso en nuestros cuerpos cada vez más indefensos ante el avance pasivo-agresivo de la seducción desgastante de la publicidad. De modo que esta necrademia (academia con nuestros muertos) no puede ser más que la insistente figura de un presente demoledor donde pisamos y mordemos con la vista la corporeidad de lo pasado, sus escombros y sus ruinas. En tanto que la pornografía es inevitable, nos ha acompañado toda la historia, sólo podemos decir que ésta nos es más o menos útil si se opone a los flujos normalizados del poder, así esto signifique que el deseo sea puesto (de algún modo... y este *modo* es lo fundamental, lo mágico⁵⁰) de manera bastarda en relación a nuestro cuerpo incapaz de buscar la falsa salida ética de la “pura” castidad, del celibato santo, acercándose así, fatídicamente,⁵¹ a la fascinación por el horror de la muerte como espectáculo.

50 Vivimos el Neolítico de la *data*, una suerte de momento preciso para que los huecos entre las cosas, sus interfaces, sean leídas-consumidas como elementos activos de un mundo digital mágico, capaz de sus propias intensidades y terrores, de sus propias alucinaciones, de su ejercicio cuasi divino de observación de nuestra propia vida. Como en *Ghost in the Shell*, donde uno queda con la sensación de que la vida-autónoma es siempre la base para la magia... sexo, juego, oscuridad que vibra detrás de la lengua. La vida siempre como elemento base de la magia. Por eso la vida de los datos produce un nuevo pensamiento mágico plagado de retrofuturismo y de temor.

51 Esto me resulta inquietante. Porque reconozco esto como un problema del cine mal llamado “*torture porn*”, que compone su marco discursivo a partir de filmes como *Saw*, *Hostel* o *House of 1000 Corpses* (del insoportable Rob Zombie). Este fondo estético de lo desagradable como espectacularización del sufrimiento y de la muerte es demasiado idiota y gringo. Por supuesto pueden los mismos autores alegar que el espacio de tales obras, más allá de etiqueta facilista de la crítica pedante y estúpida “*torture porn*”, es el de la seguridad del sufrimiento y la ansiedad. Esto que el mismo Eli Roth, director de *Hostel*, dice sobre el cine de horror. Por supuesto es mucho más inteligente que la torpe intensidad meramente representativa/alegórica de *A Serbian Film*, que su director, S. Spasojevic, trató de defender. Por lo que esta espectacularización de la muerte, tan propia de una industria cínica como la estadounidense, es un gallo. No creo que la posición sea, como afirma Haneke, desplazar la violencia al plano de la sugestión y la presencia indirecta (*Funny Games*). Tampoco me siento muy fan de desarrollar un impulso estético irónico “tarantintesco”, a lo *Kill Bill*. Me siento más del lado de Widing Refn, o algo como la impresionante escena del asesinato de Jesse James de la

-xxx-

un payaso de cara blanca y nariz roja y sin peluca sino con un pelo largo y negro cogido como cola de caballo agarra del cabello a una mujer que está en la posición del perrito siendo penetrada por el payaso mientras la cámara se acerca a ella sacando del plano al payaso cada vez más cerca del rostro de la mujer que tiene la cara ida con la boca como desencajada y los ojos blancos metidos para adentro rebotando y rebotando al ritmo del payaso que la encula y la cámara se acerca se acerca hasta hacer un primerísimo primer plano de los ojos idos de la mujer movida al ritmo del payaso

pasan 5 cinco segundos en esa toma y hay un corte

ahora el primerísimo primer plano es de la boca de la mujer movida al ritmo del payaso que la encula mientras le jala la cabeza hacia atrás agarrándola del cabello largo y oscuro y la boca se mueve

pasan otros 5 segundos en ese plano y hay un corte

ahora el primerísimo primer plano encuadra la mano del payaso que agarra a su vez el cabello de la mujer y ahora la cámara hace un zoom out o se aleja simplemente volviendo a poner en la composición los dos cuerpos enteros

el payaso enculando a la mujer con rostro ido

.....
película de A. Dominik, o incluso (esto duele aceptarlo) a lo von Trier (sobre todo en *The House That Jack Built*). Por lo demás, el asunto de lo grotesco... del asco por el sufrimiento del cuerpo, me parece un poco más complejo. No es fácil lograr que una obra así sea "valiosa". Porque también trata sobre la vivencia de la muerte como evento público o como suceso privado que es fetichizado, visto por una "mirada pornográfica". Algo similar sobre el espectáculo de lo asqueroso y el sufrimiento puede decirse, por ejemplo, de *Invasión Zim*, acerca de la suerte de fascinación que sus directorxs, y en especial su creador Jhonen Vásquez, tienen por lo grotesco. Sin embargo, no hay en esta serie, a mi modo de ver, nada de esa sensación idiota de estar asistiendo a un *reality show* sobre la tortura de "personajes más o menos entrañables", como gustan decir los críticos muy críticos de las formas narrativas. No se trata de la defensa pobre de un glamour del horror ni del asco ni de las fantasías, de los fantasmas de una sociedad que ama el castigo.

en toda la escena la mujer no gime ni dice “fu fu fu fuck!” ni “oh my god”

sólo se escucha al payaso rebuznar y a veces reírse al ritmo del golpe entre su pelvis y las nalgas de la mujer que marcan un compás casi perfecto

luego del orgasmo conjunto, chica y payaso se separan y abrazan el payaso comienza a llorar desconsolado, mientras se corre su maquillaje haciendo que su cara se vea miedosa y ridícula

la mujer lo abraza y consuela dándole pequeños picos en la frente, repitiendo una frase que no alcanzamos a entender, pero que se oye como un “sshhh” tranquilo y continuo

-xxx-

lo más sencillo sería cortar cuidadosamente la piel, abrirla como abriendo una uva con las uñas, meter de a pocos la lengua y llorar también de a pocos

apretar las piernas, dejar que las lágrimas giman y, si el escalpelo tiembla, dejarlo temblar sobre la carne viva, derretirse de placer, al rojo vivo, con la punta de un clítoris palmeado con ardor

retirarse a ver cómo clínicamente hemos descubierto nuevos plafones para nuestro sexo y alabarnos, ponernos en un tibio altar junto a cristo extasiado en su muerte, junto a maría magdalena revuelta entre pies, junto a una monja bañada por la lluvia dorada de dios “el cirujano del placer”

de repente la cámara gira y se enfoca un rostro pálido y afebrado de un hombre con ojeras, con una voz espeluznante y profunda, pregunta: “¿les ha gustado?”

FIN

corte: la película de terror pornográfico lanzada por The Land of Fuck Productionxxx: *El cirujano*.

-xxx-

la idea es “sencilla”: fusionar *Roberte, esta noche*, de Klossowski, y *Hustler White*, de LaBruce y Castro. Incluso podrían agregarse elementos de *La vocación suspendida*, ¿no crees? Ese asunto de rodear aquello que deseas sin tocarlo, o tocarlo indirectamente... algo como una perla oscura que vibra y ondula, moviéndose, mientras alrededor de ella estamos mirándonos, tejiendo pequeñas enredaderas con mucho cuidado, con calma, algo como el completo encuentro amoroso de un cristiano reportero y un joven hustler ateo, y un monasterio cuyo núcleo es un jacuzzi y unos bóxer rotos y el cuerpo hermoso del joven y su sangre, y la plata que rodea el monasterio que también es un hotel donde se lleva a cabo un encuentro de cronistas sexuales de L. A., mientras el sobrino del cristiano reportero ama en secreto al joven hustler ateo y lo espía mientras hace ejercicio, mientras escucha de muñones santos que entran en anos dispuestos (como analogías del amor por cristo), mientras recuerda las luces pesadas del monasterio colándose entre las telas tiesas del hábito, mientras oye historias de los cronistas sexuales, historias de la Movida, de las *culture wars*, de los salones de belleza en el D. F. y en algunas provincias colombianas, la historia de la chica que se llamaba ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ y su “tumba de neón en el corazón de la Bogotá que todos llevamos dentro”, le dicen al sobrino del cristiano reportero que baila en la playa mientras mira el hotel-monasterio seguir su curso como faro y como castillo y como peaje, la falsa muerte del joven hustler, que revive en brazos de su amado mientras el sol se vuelve el sonido fresco del mar del Pacífico, lamiendo la cercanía de una choza donde vive una trans furiosa como un volcán

-xxx-

el sol no es un tío de Barcelona con una verga reluciente rebotando

es Santa Mónica caminando por las montañas

(“es un implante”, me dice, y yo creo que en algún momento sanjará un atardecer desde esa verga reluciente en mi boca)

el sol no es mis ojos cuando vi el álbum familiar y tenía 5 años y
habían dibujado un círculo de tiza alrededor mío

(“querías ser médico”, me dice mi mamá, y brillan en mis ojos los
reflejos de la cámara antirreflejos que sostiene el chico camaró-
grafo que me dijo que estudiaba cine pero que necesitaba dinero)

el sol no es este silencio de las sábanas y la lámpara y las flores y
las cortinas y las almohadas y mis brasieres y mis tacones y las
baldosas y las paredes blancas

ni siquiera en mi cabeza apagándose como un *cool jazz* de Baker o
Devendra

(“me llamo Linda, como la canción”, me dice, pero yo sé que su
nombre es otro y nos reímos)

(aunque estos ya no son los 80, ni Penthouse, ni las pequeñas
siestas de Playboy en canales de pago, ni mi primer trabajo como
“alegrador” de escenas)

este sol ni siquiera es un squirt a tiempo

-xxx-

ah no

el scat no es una rama de oro

no no no

a mí lo que me gusta es vestir de dorado los penes

los pelos tristes de la Unión Soviética que aún duerme en los úte-
ros de algunas de mis compañeras

no no no

los hombres no quieren estar solos, se reúnen como nubes en un
cielo oscuro a verme tragar pollas, ahorcar enanos, tomar semen
que tiene un sabor de vodka en el fondo

como si estuviera en una película donde la narración brinca y brinca

ay mi compatriota Einsestein no esperaba que los italianos hicieran tantas locuras y que luego a los brasileños no les importara ir a la cárcel

tu país, oh montajista, ha dado a la Industria las bocas más bellas las tristezas más bellas y el nombre idiota de una masturbación ni manual ni oral

-xxx-

Rousseau, el “virtuoso” Rousseau, leía en su juventud a una sola mano

y todo cobra sentido

Una mujer vuela desnuda por los potreros de una ciudad provinciana y casi que resbalando se posa de repente al frente de un wachimán que al ver capa tras capa de abrigo se deja caer contra la bruja que lo muerte, le chupa la sangre, lo empalidece metiéndole el dedo por el culo, subiéndose con terrible violencia sobre el bolido del pobre wachimán hipnotizado que jadea y jadea mientras él coge los senos pesados a la bruja triqueña que habla alguna lengua que suena a grillos ardiendo

sólo podemos cerrar los ojos como el wachimán

por momentos

y saber que esto está cercano al asesinato, al crimen

pero qué rico

-xxx-

es la popular estrella

Janice Red la pelirroja de fuego anal, la de las paredes vaginales más endemoniadamente peligrosas

todos los que pasan por mí se han vuelto adictos al viagra

bromea

pero es una broma cruel porque sabemos que Edward Rodríguez, la última revelación cubana, no volvió a grabar ni una escena después de la sesión *hardcore* con Red en la serie *Internet Shockxxx #3*

por ahí incluso se le ve, según chismes, rondando solitario por las calles de Miami en busca de un barco que lo devuelva a La Habana

[últimas actualizaciones afirman que está preparando su viaje de regreso en lancha, listos los remos y desahuciado todo lo que de bienes y dignidad quedaba del pobre Edward, conocido ahora como “El loquito” Rodríguez]

y Red sabe que le clavó el tacón negro de siempre, su favorito, en el pecho a Rodríguez, como a muchos otros

esa es su pose favorita, ella triunfando de gozo ante los cuerpos masculinos porque en las escenas lésbicas todo parece más bien una proyección de una superanimación en 3D

ay, suspiran algunos, Janice and me

ella te hará creer

es tan cálido

la luna como caña sobre Rodríguez

la luna como habanera o como mugre agradecido, cosas incomprensibles, pero de posible relacionamiento erótico

de tierra caliente la vagina capaz de todo de Red

la prisión de una convención de pornografía en Detroit donde
Janice estalla diciendo y riendo

Nadie se salva de mí

todo es mágico

como en el vientre de la madre universal que violó la humanidad
hace tanto

y todos la miran sorprendidos, creen en secreto que está loca,
pero no dicen nada y ella sabe qué piensan y sigue diciendo cosas
críticas y dolorosas

una chica que estaba sentada al lado, le dice:

qué dilemas los de la mente confundir “madre” y “deseo”

“violación” y “retorno” y todas esas maricadas...

azotes, cada palabra una tras otra como azotes

[PAISAJES]

-XXX-

LA CIUDAD FUE ARRASADA. El presente llegó de manera imprevista, irregular. No sabíamos que despertaríamos invadidos, siendo barridos.

Lo único que queda de la ciudad colonial es una iglesia y una casona al lado de la iglesia. Todo se volvió un complejo de oficinas y salones donde motores kinestésicos alimentan varios kilómetros a la redonda. Algunos parqueaderos fueron remodelados. POPAYÁN FUE REEMPLAZADA POR UNA ESPECIE DE CENTRO EMPRESARIAL. Algunos drones de fuerzas fósiles escaneaban el terreno, haciendo levantamientos topográficos y grabando el aire ya un poco opaco que rodeaba las tejas de barro y algunos árboles. La guerra duró dos semanas. Se levantaron muros. Todos teníamos demasiado miedo. La casona colonial que quedó sobrevivió porque tiene una bodega de alta seguridad. Era el Museo de Arte Religioso. Ahora es la oficina estatal principal de los territorios del Macizo.

-XXX-

algunas casas están demasiado mohosas como para ser cierto, parece mentira

parecen, de verdad, pequeños golems de piedra o cadáveres de golems de piedra

envueltos en materia verde vibrante

casi cristalina de la humedad

en el mp3 sonaba una canción que nunca supe cómo se llama,
pero que yo titulé “hojas húmedas”
sonaba o la puse a sonar, no recuerdo
extrañé la cámara de nuevo
me ardían un poco las manos
las guitarras bailaban como goticas de agua bajo el sol
hacían una melodía juntas, contrapuntiándose, mientras la batería
reclamaba un camino melódico a su vez
una batería demasiado viva, lejos del tum pá tum pá clásico del
rock, de la balada
limpias guitarras y viva batería
suenan unas manos aplaudiendo y me siento demasiado alegre
un sintetizador hace una variación del motivo inicial expuesto por
las guitarras
no hay voces
no cantan
el bajo bajo el agua, aparece y vuelve a hundirse
guitarras distorsionadas
estoy sentada al borde de la casa-cadáver de golem
estoy segura que en cualquier momento las piedras, los muros,
todo se parará
será algo como una tortuga enrazada con golem enrazada con un
armadillo enrazada con un dios andino cargándome en su espalda,
caminando al filo de estos peñascos
viendo cómo nacen dragones al lado de los cóndores y cantan
flores y el olor de las cascadas extrañará el olor del metal de las
motos

en algunas cascadas hay una moto oxidada reposando en un baño
largo muy largo

dejé harto

en tan poca carne

en tan poco aire

en algunas paredes

regué las fotos

sólo llevo conmigo una de Martín y una de Ana

me parece que a lo lejos suena un teléfono

un tigrillo se acaricia a los helechos

una nube se vuelve un bloque pálido de luz

-XXX-

un país caliente en el ranking en los ojos de mi productora deseosa de archivos secretos que destapen sendas gloriosas para mercado del sexo y las armas del placer todo se convertirá pronto en dinero nuestros cuerpos en dinero más allá de esta pulsión constante que no es nuestra y luego ni hablar de los cosméticos que serán naves para llegar cuerpo a cuerpo vendidos por Amazon a lo que dé a lo que no sea simplemente piel sino espacio posible y mínimo muy mínimo luego de estos poros inquietos abiertos calientes vedados de toda posibilidad de trascendencia esa es la descripción de la piel el fin del mundo no es el apocalipsis es solamente el fin del mundo y por ende de la tautología del lenguaje decir que hay final con el final mismo que vibra ángeles que son serpientes extraterrestres que no piensan en dinero sino en un viaje que yo no entiendo pero temo como un país que va a ser invadido y yo me digo qué país qué imagen de gente recorriendo riendo y culiando y amando y odiando recorriendo este país que es el fin de sí mismo o algo así como una constitución que es un tratado de gramática de guerra y sexo y magia palpitante en la piel No importa si en todo caso la gente puede seguir siendo un

conjunto un país caliente con las piernas chorreadas de babas de un surtidor de babas que no es rostro o un conjunto de códigos que influirán en cómo nos paramos de este lado de la pantalla que influirán incluso en la manera de mirar o la de apretar los dientes o de quedarnos ciegos o de ser videntes o de meternos manos en el culo o la lengua solamente o regar ácido seminal sobre sofás blancos que serán prontamente apropiados imágenes que serán apropiadas por bots Serán mapas de color gemido arriba de nosotros abajo al lado entre nuestros pechos entre nuestras nalgas enterrando vergas enterrando los dedos los dientes las pestañas hasta que se rompan las pantallas en una audición fingida fuera de nosotros pero con nuestra apariencia como una copia de nosotros armada por dioses crueles todos los dioses son crueles todos los dioses son espantosos son la imagen de la locura Todos son Todo sería caliente un vapor que se arremolina bajo las uñas y arrancan carne y piel y luego canibalismo Una misma mancha roja sobre un colchón sábanas blancas el sol de California reflejado en espejos en pantallas de todo el mundo pantallas de más tela blanca en electrónica soft para este momento genético como un lego que se acopla para armar un solo edificio o un dron de plástico Yo sé de los animales como de la saliva del mundo encima de mí como otro aceite otra capa del mundo sobre mí que podría venderse o mantenerse secreta dentro de las arcanas nacionales de mi depresión ultracontemporánea y geopolítica Qué estupidez Un país caliente listo para comprarse a sí mismos listos para comprar la puerta a las pesadillas de mi productora con los ojos saltos hacia el gran cañón desde un avión de RedTube que me espía mientras no tengo sexo y todo lo vuelve más turbio y confuso con eso de que la muerte será transmitida como la última penetración la gran vagina el gran esperma de carne el fracaso real El Fracaso Real Todo estaría perdido en el paraíso Toda la muerte al fin saliendo como alien del cuerpo hermoso de alguna guerrera de la imagen en directo desde el fondo de una ciudad

-xxx-

El televisor estaba casi tan húmedo como el techo azul. Azul despintado o asoliado. Un azul de plástico azul quemado de sol, de sereno, de intemperie. Las imágenes en la pantalla: una chica con

el rostro tatuado es penetrada analmente por una chica pelirroja con un cinturón-dildo. A lo lejos suenan las duchas. La luz del día empalidece la imagen. Reflejos del vidrio del televisor. Nadie ríe. Algunas nubes, a lo lejos, recortadas por los barrotes, parecen vidrios opacos que se quiebran muy lentamente.

-XXX-

no me parece que todo el olor en las ciudades deba irritarme
sé que soy capaz de lubricar “un estadio”

hablo de manera que pueda subirme a un guion excelso y participar no sólo por el premio a la mejor actriz porno, sino la de codearme con algún director pretencioso en Cannes y disfrutar de una luna de la playa acostada en mi cama o en mi sofá blanco color arena de Cannes

gozar de los pequeños poros de la ciudad y no asfixiarme con sus deudas

hablo de esto porque recuerdo que me dijeron que mi año era un sol que brillaba ante las cámaras y yo pensé que la belleza pendula con harta solidaridad de vez en cuando

y que pueden existir mundos donde nunca se pone el sol y gente que los desea

pienso en mis fans que sé que exigen algo más de mí

como si dentro de mí hubiera un juguete que se arma al verlo y anda y divierte muchísimo, qué alegría un juguete viene dentro de ti y se mueve y me toca de vez en cuando, de manera tan pícaro, jijiji

mi madre recoge con su escoba todos mis besos transmitidos por los ojos rojos de los jóvenes que la visitan para decirle que tiene como hija a la más bella actriz porno que el mundo ha dado y ella siente asco

quizá llora

me gusta pararme en la terraza de mi casa y ver las selvas a lo lejos

pensar que mi mamá no quiso recoger el dinero que le envié (2 mil dólares) para irse de aquel pueblucho polvoriento

sé que el alcalde, él me lo ha dicho, se masturba viendo mis videos, imaginando la estatua que quisiera hacerme en el parque central

hija ilustre

miro la selva centroamericana como mirando un espejo en el que soy un cuerpo que vaga entre tiempos vacacionales con todo pago como una actriz de Hollywood, pero más bella más deseada

mi novio sueña en su cuarto abierto al viento paradisiaco de este país

yo cierro los ojos, pero el espejo me sigue viendo hablar como ensayando mi gran discurso

el día en que la estrella más grande del cielo suba hasta mi perineo y forme una constelación

sería una gran portada para un calendario: yo de par en par con las piernas alzadas casi saliendo del papel y en medio mío mi boca mis tetas mi ombligo mi vagina la estrella y mi ano dibujando una constelación

sacar un millón de copias del calendario y repartirlo en la fiesta de recepción al festival en Cannes de mano de la directora más ambiciosa del mundo que seguramente tiene que tener el ojo más ardiente del mundo: 4 ojos + sus gafas de carey

yo bailando y riendo frente a él como si fuera mi amante, yo viéndolo con ojos de te quiero ver arder, aunque a mi madre le pesen tantas cenizas que he dejado en las calles y en las casas

todos ceniceros míos incluso la fantasía de mirarme desnuda en un espejo hecho de selva en medio de las vacaciones pagadas por la productora

ver, entre las hojas de los árboles y entre las nubes, contratos brillantes de tan blancos

todos armados con lenguas y jugos humanos todos fértiles como un gas abriéndose paso desde el centro del mundo que es también una estrella escondida

pensando en que el mejor y próximo gran poema será un contrato maravilloso, halagador, casi total, a una uña escupida de ser total, el gran contrato es el gran poema

-xxx-

“mi violencia es tan bella ella dice mi violencia es tan bella”

-xxx-

en algunas esquinas seguimos chupando penes, escapándonos de los hogares, buscando en la boca y la voz oscura de los hombres nuestra voz, entonces entregamos el vientre y el culo y seguimos en busca del fin de este mundo de mierda, entre el vapor típico o entre la niebla, algunos me dicen “chico, eres niebla”, “te llamas NIEBLA” entonces salgo a llamar por teléfono a mi familia, a algunos amigos, les cuento de la vez en que ese profesor de comunicación social de la universidad equis me llevó a la casa de un amigo en común y procedimos a cortarnos tenderly, softly, comenzamos luego a apretar nuestras extremidades con anillos de goma, pensando en que el futuro era nuestro solamente, porque el futuro sólo es muerte, y luego nos poníamos ropa blanca y dejábamos que exiguas gotas de sangre florearán, bloom up, porque estas telas eran los mapas de la guerra, fronteras, playas donde el mar encontraba sus milésimos gestos sexuales, sus anatomías fractales, sus cuerpos en caminatas, mientras volvíamos a la ciudad, sobre todo en la parte blanca de la ciudad, colonial a cal y canto, como dicen, y comenzábamos a empujarnos a jugar, como polillas en medio de una noche artificial, a manchar con nuestras flores de sangre las paredes blancas de la ciudad, hacerlas partícipes de

este mareo, de esta instauración radical de un mapa de sangre en las pantallas urbanas y la gente se escandalizaba y nosotros nos reíamos o nos escondíamos, el profesor era viejo y con rostro de idiota, pero amable, nos contaba cómo la u donde trabajaba apareció de la nada, cómo llegó a él una invitación especial para ser profesor de comunicación social y luego la visita de un man al que le decían “el coronel”, que tenía mucha plata y mucha ambición, prometió presentárnoslo, mi amigo y yo somos aún jóvenes, o así me siento, entre los bombillos apagados nos vemos avanzar hacia la vejez sin mucho pudor, sabemos que el dolor llegará en su momento, lo reconocemos en el rostro del profe, entonces sentíamos que algo de mártires o de epidemia teníamos debajo de la piel, corte a corte, caminos que descalzos y con los pies calientes recorríamos, con las risas calientes, con las manos suaves, with the caos rising up en nuestras bocas singing the end of this motherfucking world, the large and faint, dim gesture of this love, porque aprendimos a amar la calle, a disolver la fecalidad de la calle antes de enterarnos exactamente qué estábamos mirando y sintiendo, porque la muerte está en los ojos, lo sabes cuando te han intentado matar, incluso cuando por milésimas, instantes fugacísimos de sexo y violencia, ves a tu amante y tiene en sus ojos a la muerte, sus dientes, su piel, sus dedos te quieren matar por intervalos demasiado cortos que no son suficientes para que tu amante se convierta en asesino, como hipos microscópicos, infradelgados, que hacen, de verdad, que tu amante sea un amante y que su dolor tenga también el rostro de su deseo y el sexo con él sea como ser una mujer hermosa que camina enamorada por la ciudad, tan cerca del crimen, de caerte a un hueco, no sabes, te lo juro, si eres tú quien caerá o es el primer hijodeputa que se te cruce a dañarte el buen ánimo, the fresh air with wich you wake up and soap and clean all of your body, inside, outside, ¿qué es esta sensación de no estar en ninguno de nosotros dos?, pienso, pienso en el amante, en el juego de la sangre, en los espacios cerezos y sombras entre mi piel y mis músculos, en el pecho del profesor, que es un jardín que se seca con gracia y horror, porque la culpa nos hace malas personas, las iglesias cortan nuestra blancura con sus bordes, sus barrotes y sus cárceles de obsidiana y oro, oh god, ¿dónde está tu feminidad enclaustrada?, ¿qué momias has tatuado en

el interior de tus labios para poder besarnos?, nos besabas de niños, cuando no sabíamos cómo más podía destruirse nuestra presencia en los barrios polvorientos o lujosos en los que crecen algunas conocidas, algunos pequeños niños que sólo desean el gran mercado de tu adultez y no tu amor oscuro, tu amor de sol entre la barba del sol negro de estos días, polillas y días sanguíneos entre la barba de este sol negro que recorre como procesión de muerte gloriosa y dorada las calles de mi ciudad, como polvo y procesión, como polvos, como cremas, como el cabello que cae sobre los andenes con el olor de nuestros conocidos, con sus vestidos largos y apretados, con sus piernas delicadas o resistentes, los almuerzos entre risas, ocultos en las galerías de nuestras madres, entre los jugos y las frutas, entre la piel que va como una llorona, soltando su dolor, sufriendo la condena de ser madre culposa, de todo esto tenemos mucho por enseñar, pero algo aprendimos esta jornada de comunicación social, sonrisas y sangre, pero a veces sí tenemos muy poco, porque somos nuestras propias zancadillas, nuestra propia rama sacudida y despedido...

-xxx-

estábamos jugando la verdad o se atreve y elegí “verdad”, entonces me preguntaron “¿cuál es el sitio más extraño donde has tenido sexo?” y me quedé pensando un momento, recordando la vez de la escena del enlistamiento militar, la vez de la escena en un mini-golf, la vez de la escena de la limo, la vez de la escena del teatro de ópera, de la piscina en un psiquiátrico, del jardín de cactus, la vez con mi novio en una noche de tormenta en un parqueadero de un mall, la primera vez: en la cama de mi abuela, la vez en el desierto de Sonora, la vez adentro de un abandonado Corvette del 59, la vez del avión dando vueltas sobre España

respondí que siempre había tenido sexo en un set

-xxx-

la economía es un desbarrancadero, un desliz de tierra que cae sobre las casas a las afueras

casas dispuestas al afán que parecen también morir con afán

y ciertamente esto es doloroso

porque en el centro de la ciudad, las casas están a salvo de la montaña, del derrumbe, pero no a salvo de la proliferación de oficinas de entretención sexual

me contrataron para rediseñar el interior de una casa antigua en el sector histórico

todavía tenía pisos de madera; una madera vieja y crujiente y opaca y oscura, sin esmalte, que sostenía mi cuerpo como un puente en apariencia sólido, pero de verdad a punto de caer

mientras caminaba, observaba los cambios ya efectuados: las grandes estancias de la casona habían sido parcelados para originar pequeñas piezas de 3 metros cuadrados donde el o la modelo se recostaba en su cama, frente a la cámara y unas luces de trípode, a ofrecer sus servicios y sus imágenes vía internet

esas parcelas eran recubiertas por espuma acústica para que el sonido no se filtrara entre sesión y sesión, incomodando a los y las trabajadoras (la mayoría, por supuesto, eran chicas)

las piezas me recordaron instintivamente mi paso por la universidad, pues yo viví en piezas parecidas (en las que sí se filtraba toda la bulla vecina), en un continuo divagar entre residencias universitarias que rodeaban al campus

para alguien que estudiaba arquitectura, que iniciaba su vida sexual, que se daba de vez en cuando la libertad de llegar borracha a casa, estas residencias eran una tortura en el orgullo pseudo-burgués que heredé de mi familia

pero a diferencia de las residencias donde viví como universitaria, en esta casa de web-camers cada pieza era vigilada, tenía instalada un par de cámaras de un circuito cerrado que vigilaba un chico

de unos 28 años en una sala de estar al fondo de la casa, justo al lado de la cocina, aún amplia y enchapada a la antigua

a veces el chico de 28 años era reemplazado por una señora de pelo rojo y grandes senos que daba la impresión de tener 45 y 22 y 60 años a la vez, muy sonriente y alegre

era la matrona del sitio

fue ella quien me dijo lo que tenía que hacer: me llevó a un patio trasero hermoso y espeso

tenía un papayo, un limonero, un naranjo, algunas matas de manzanilla y limoncillo, incluso vi una mata de coca... era un patio trasero enorme, una huerta

la matrona, con una voz de niña primípara, me dijo que todo ese terreno había que convertirlo en más habitaciones

mi jefe había ganado mucho dinero con el proyecto del interior de la casa y la señora parece que también

porque mientras todo se despeñaba afuera, el sexo era llevado a cuajar sus medios de producción, a institucionalizar sus espacios de trabajo y su ejecución

mientras hacía el levantamiento del terreno, el sol me quemaba la nuca y yo escuchaba cómo los carros pasaban afuera de la casa

pensaba que esta era la “magia” de esta industria: la fachada de la casa no iba a ser tocada, ¡sobre la huerta debíamos poner un techo de tejas de barro!, el silencio exterior, como un aura con un brillo tranquilo y tenue, daba a la casa un aire de museo cerrado, de vieja gloria residencial, de dignidad, pues parecía resistir demasiado bien al tiempo brutal de este trópico, sin mayores problemas, enlutando las ventanas de la fachada con unas cortinas blancas de croché que daban la sensación de que adentro seguramente algún hombre viejo leía a Balzac u oía la radio mientras su esposa, arrugada y agotada, le pasaba un tinto cargado y muy dulce

“este es el futuro que nos espera”: no sé si esto lo pensé o lo dijo la señora-niña alegre que de vez en cuando se asomaba a la huerta

mientras yo hacía el levantamiento y me llevaba un jugo de naranja o algunas galletas de soda con mantequilla y mermelada

seguramente vendrá el Estado a reclamar su porción de tanta riqueza, a confirmar que el mundo es de los inversores y que Él es su parásito principal y más distinguido

¿la señora me dijo su nombre?, ¿el joven que vigilaba las cámaras me dijo su nombre?, ¿vi a alguien salir de las piezas?, ¿me dieron la clave del wi-fi?

mientras los bordes son extinguidos y viven sus apocalipsis, sus progresivos enmudecimientos, en el centro brotan parcelitas entre las grietas

dueñas de nosotras mismas, ¿qué nos quedará más que nuestro cuerpo y sus imágenes?, ¿por qué es tan deseable este mercado?, la verdad no lo entiendo, aunque me digan que daah, obvio es deseable porque es *sexo*, ¿no?

me tomaba un juguito de naranja al cuarto día de levantamiento y salió una chica alta y morena de una habitación

estaba desnuda y caminaba con tranquilidad

me saludó, se sirvió un tinto frío y se sentó conmigo en la mesa

hablamos un poco y le dije que no había visto a nadie más que al chico, que permanecía mudo frente a los computadores, a la señora-niña (la chica se rio cuando dije eso) y a ella

tenía muchas preguntas, pero no pude hacerle ninguna

ella me preguntó qué hacía ahí, qué era un levantamiento, para qué iban a remodelar, qué había estudiado

me escuchaba con una cara plácida mientras tomaba a pequeños sorbos el tinto frío, como si estuviera hirviendo

no me sentía incómoda ni extraña frente a ella, aunque estuviera desnuda... de hecho, ni siquiera pensaba en eso; sólo miraba su rostro, oía sus pequeñas intervenciones y seguía respondiendo sus preguntas

en un momento me dijo que había sido un gusto, que tenía que seguir trabajando y volvió a la oficina dejando el pocillo vacío en el fregadero de la cocina

yo aún no había acabado mi jugo, entonces me mandé lo que quedaba de un sorbo y lavé el vaso y el pocillo y los puse bocabajo en el mesón junto al fregadero

el sol entraba con violencia por las ventanas de la cocina y bañaban en luz los dos vasos bocabajo, casi que enmarcándolos

-xxx-

Esta noche en el Club vimos una película llamada *No matarás*. En una de las escenas más emotivas y chocantes, el joven protagonista mata a un taxista sin aparentes motivos. El rostro ensangrentado del taxista me hizo recordar, en el breve momento en que aparece, al paisaje del Ortigal, el pueblo donde nacieron mis padres. Ellos me decían que era un pueblo medio árido pero lo suficientemente fértil: había algunas riveras, algunos caudales, pequeñas islas verdes que vibraban con las lluvias frecuentes. Eran tiempos al borde del fin, seguramente. La tierra era anaranjada y olorosa. Los niños corrían con perros y gatos escuchando música en celulares que sólo tenían espacio para tres o cuatro archivos mp3. Una y otra vez escuchaban las mismas seis, ocho canciones, hasta que alguno podía subirse a un bus e ir a Bolívar en busca de un familiar que lo ayudara a cambiar en secreto sus canciones y, por tanto, sus juegos. Desde el bus veía alejarse su vereda. Una vereda sin sistema de acueducto, con islas de basura y monte y matas de coca y huesos de vaca. Cuando yo conocí el Ortigal, las islas de basura y de monte habían mermado muchísimo. Fui a conocer la tierra de mis fallecidos padres (ambos fueron desaparecidos luego de la guerra del 22). Desde los puntos más altos de la vereda un hombre con un tarrito de plástico echaba agua ladera abajo, creando pequeños hilos de agua anaranjada que bajaban lentamente por la falda de la montaña, entre las estribaciones tibias del paisaje. Nunca pregunté por qué ese hombre botaba el agua así. No soporté mucho tiempo el paisaje, la rudeza casi marciana del paisaje, los pocos gavilanes al borde del precipicio volando como

autistas. Comencé a caminar al lado de la carretera en busca... [se corta el audio].

-xxx-

Hola, Gauge, bae. Estoy en Bogotá, el fin de semana parto a Tópaga. Quería mandarte este correo porque siempre me dijiste que te gustaba que (te) escribiera. Desde que llegué al aeropuerto tengo estas imágenes dándome vueltas, y bueno, ahorita en la casa de los hermanxs Torres (lxs amigxs que te conté) me senté en el pc (por cierto, los Toshiba ya no son lo que eran... mejor y te cuidas de hacer más pedidos...) para hacer un poco el registro de las flores del viejo jardín de mi casa. O las flores registran mis ánimos para con ellas. El caso es que las recuerdo mucho y sé que no estarán para cuando llegue (te mandaré fotos al wp). No sé. Paré un rato porque estuvimos comiendo y hablando. Jesús hizo una carne con guiso, como un estofado. Ay, cuánto extrañaba la comida así... Les conté a lxs Torres y un amigo de ellxs que se llama Cristian que me había dedicado un tiempo al porno. El chico Cristian (le dicen Cric) pareció muy interesado, y me hizo preguntas realmente atrevidas, incluso ingenuas, pero divertidas, xD. Decía repetidas veces que esto seguro le interesaría a un tal Créppe. Me reí bastante mientras les contaba de ti, de Gianni, de mi trabajo; esos datos de trivia rara, ¿sabes? Entonces tomamos cerveza y nos reímos. Luego llegaron dos chicas (Ika y Camila) y con guaro (aguardiente) y luego llegó otro chico (Juan, se llama) y trajo vino... bueno... la recepción fue completa, jijiji... Whatever... Ya es otro día y la carta la he ido armando a trozos (subo y bajo por el texto acomodando detallitos). El día es frío y húmedo, como cosa rara en esta ciudad miserable. Tengo un poco de guayabo (hangover). Jesús, sonriendo, me pasó un tinto. Él va a ser un gran cineasta, ¿sabes? Ana está dormida al lado mío y se ve tan bella y fresca como el cielo de mi pueblo. Miro la ventana de su apto, veo las materitas que tienen y me dispongo (ahora sí) a hacer el registro de las flores. Como sea, aquí va, bby (I love U):

hay un ritmo secreto en el jardín... y recordarlo es armar su sentido, lentamente. Desde la carretera llega el polvo. En la casa el

silencio cotidiano es frágil, pero se mantiene; es casi un milagro. Peso de un aire oscuro. Las hortensias nunca fueron mis favoritas, pero pelean que da gusto. Los gladiolos se alzan como pequeñas torrecitas que tiemblan en una boca invisible y excitada

el ritmo, my sweet Gauge, el ritmo impuesto por una transparencia, casi como suspiros

el fondo de pinos, montañas que son piso hinchado, movimientos de un pulmón imposible

las gardenias, los cerezos y los mantos de María, pieles estalladas de un rostro o de un fantasma que miraba muy de cerca mis primeros pasos, mi “monstruosidad” infantil

o mi infantilidad era el movimiento de avance de las buganvillas a través de la casa, del jardín, señalando la imposibilidad de un jardín, la terquedad de la infancia, el deseo más allá de los ríos que sólo fluyen debajo de las camas y en las literas más altas, con las manos frías pero fuertes de otros niños que miraban con ojos negros (como carbón en la nevera) mis humildes y adoloridos riscos

el viento es el viento cuando las rosas se detienen un poco para ser observadas con orgullo

la caída de las granadillas, el rumor de dientes que sólo acarician las pulpas granulares del fruto, su cáscara como de un huevo extraterrestre. La cereza. La violación del espacio perfecto para que, de nuevo, los geranios, los mantos de María, algunos cerezos, formen un rostro prometido. Seguro sería tu rostro, Gauge. O el de Gianni. Quizá incluso el de Ana, que sigue durmiendo al lado mío. Quizá sólo el rostro de ese niño que amé por primera vez. La inteligencia de las flores, el registro de mi pequeño deseo de monaguillo, de pequeño diablo jardinero. Los pinos alzándose, olorosos, serían borrachines si pudieran, andando a deshoras por caminos de herradura, por trochitas, desde sus casas al pueblo, de las cantinas a los nidos de su amor correspondido con la sumisión y el favor del silencio ardoroso

serían como mi madre o como mi padre, como mis tías

pero algunos novios crecen cerca de las paredes, como pequeños ángeles (siempre me pareció que eran “novios” y no “novio y novia”), y su carmín brilla en las ventanas, en los charcos, en los tarros que mi padre usaba para tener agua en el jardín (aquellos tiempos en que el acueducto era un sueño)

entonces la transparencia de las ventanas y del patio eran flechitas que señalaban nuevas transparencias

y las flores estaban entre estas celdas transparentes, límites de sombra y luz y el sonido del agua hirviendo y de las piedras saltando a lo lejos (una camioneta se acerca). Al lado del jardín se extiende la ropa que se seca con el frío que baja del páramo. Camisetas y faldas y pantalones revolviéndose por el viento como otras flores, unas flores extraterrestres

algunos ganchos de la ropa están solos y se chocan a veces violentamente (de nuevo: el viento frío que baja a veces rápido, como una invasión amorosa, como buganvillas) (imposibilidad de atrapar el páramo o de ser/estar solamente cerca de él... como estar cerca del orgasmo o del juego en la oreja, las manos que aprietan los ojos, las manos de Gianni, las manos de Gianni que son transparentes y alzan hasta mi boca las manos de otra luz ajena, no nuestra, no humana solamente); ganchos que chocan entre sí violentamente, empujados por el viento que pasa entre los árboles, entre la ropa, y suenan como una serenata para las plantas, para las flores, para las suculentas en la sombra, para mis párpados cerrados y jugosos, para mis rodillas rucias, para Jesús (que tiene el pecho como una guitarra, pariente del suelo y del viento), para mi madre y su llanto de padre-madre, para mis veces jugando a ser fotógrafos, para el aljibe (metáfora y hecho), para un Rodrigo futuro que escribe un poema sobre su infancia, para el pequeño sonido de las hormigas, para las curubas que casi se pudren en nuestra boca, en las patas de los bichitos... en la punta de los ojos...

amor de niebla o de humo ligero y sin olor, amor entre la Transparencia y la Luz, amantes divinos

su sexo es el espacio en el que me muevo



En su ensayo “Sexuality in a Non-Libidinal Economy”, la escritora Ketí Chukhrov⁵² se pregunta por la forma en que la sexualidad, el inconsciente y el deseo son subsumidas por la producción capitalista o guardan, en ellas, algún tipo de rol emancipatorio, revolucionario o subversivo. Chukhrov se pregunta: “¿qué pasaría si la sociedad se libra de la tentadora forma de la mercancía, de la plusvalía que fundamenta la economía como competencia de producción y distribución basada en las necesidades producidas por unos hábitos de consumo des-libidinalizados?”

Lo primero sería pensar la manera en que, contrario a lo que cierta tradición psicoanalítica plantea (se señala a Piaget), las funciones sociales preceden a los regímenes del inconsciente:

Esto presupone la adquisición de hábitos culturales y sociales a través de la colectividad, más que a través del núcleo familiar. Significa que, incluso cuando un niño está confinado al núcleo padre-madre, éste adquiere cualidades generales de la humanidad y la sociedad, ya que estas cualidades se han construido diacrónicamente a lo largo de la historia humana.

De este modo, la satisfacción de las necesidades (o régimen del placer) no puede diferenciarse de la adaptación social que hace cada sujeto a la realidad. Por otro lado, esto lleva a la idea de que el deseo no solamente es productor de voluptuosidad, entre otras “cosas”, sino que (y de acuerdo a Lev Vygotsky) el deseo se inserta en un “complejo set de referencias de la realidad”, afirmando así que esta economía libidinal corresponde con la propia del capitalismo para el cual el placer y la satisfacción son esenciales, unívocos. De modo que, para K. Chukhrov, la “realidad” socialista está des-libidinalizada: “el hiato entre la necesidad del placer y la necesidad por los valores comunes está minimizada”. Esto, dice

52
e-flux journal #54, abril, 2014. La traducción de todas las citas es hecha por mí.

Chukhrov, no elimina lo extremo y el exceso, sólo configura unos nuevos espacios de *actualización*: en el trabajo, en la ética, en las responsabilidades sociales, el arte o la cultura.

[...]

Lo que comienza a ser crítico es aquello que Lyotard expone respecto a la relación entre el deseo y las mercancías, o más claramente, entre el deseo y el mercado capitalista. Tal como resume Chukhrov, para Lyotard (o al menos cierto Lyotard; cf. *Economía libidinal*), toda economía es inevitablemente libidinal, de modo que las mercancías y el deseo no logran nunca separarse, pues el inconsciente se sirve de éstas para darle vía a sus “impulsos fantasmáticos” (p. 4). Y si cierta suspensión fetichista de la mercancía alimenta el tipo de pensamiento “autista” que Vygotsky critica, habría que anteponer un *pensamiento* [¿“mentalidad”?] *realista* (“realistic thinking”) que tome como principio el placer como una necesidad concreta y material por ser suplida. Este placer como necesidad *material* evita que el sujeto desvincule su deseo de la realidad, que se suspenda su comunicación. La satisfacción de estas necesidades no estaría mediada por una relación “autista” entre el inconsciente y la mercancía:

en una economía libidinal, el placer, incluso cuando es satisfecho, está fijado en la diversificación de los modos de mediación, mediación entre los impulsos y la satisfacción de éstos. Es precisamente este *hiato* el que es fantasmático y produce un *excedente*.

El asunto respecto a los modos en que una sociedad des-libidinalizada produce *commodities* es que éstos también están igualmente des-libidinalizados. No es que intencionalmente un Estado socialista decida crear bienes poco atractivos para el deseo (y los “fantasmas”) de cada sujeto, sino más bien que la modestia y el ascetismo que configuran estas mercancías son resultado de la igualdad social. Los bienes tratan de satisfacer las necesidades básicas y por lo tanto las generales de la población, de una manera que puedan distribuirse de manera igualitaria. A diferencia, el capitalismo, bajo formas de sexualización, aprovecha la fetichización de la mercancía. Las mercancías representan una desviación y una satisfacción fantasmática a los impulsos, de modo que las necesidades básicas quedan supeditadas al fetiche que el hipercon-

sumo representa, a la Imagen. Para Chukhrov, sin este fetichismo, podría resultar imposible para el capitalismo diseñar cualquier tipo de lenguaje acerca de la sexualidad (p. 7). Es por esto que el gobierno del capitalismo se construye en un cierto mercado y gestión de las imágenes. El capitalismo aprovecha esta relación entre el deseo y las mercancías para sostener un lenguaje y unas prácticas específicas sobre la sexualidad y los cuerpos deseantes. Y son éstas las que, inmersas en esta economía libidinal totalizadora capitalista, determinan la forma en que cotidianamente producimos imágenes sexuales, estímulos visuales, simulacros del goce, excitación, voluptuosidad, etc.⁵³ Quizá esta es la tendencia tanática que Pasquinelli lee en Ballard, y que Ballard a su vez lee en el fenómeno de la pornografía contemporánea a él.

Pero, entonces, ¿qué pasa con las mercancías en el socialismo o en el comunismo? Se tiende a creer que la sexualidad durante el socialismo histórico fue reprimida e incluso suprimida por las restricciones autoritarias. Pero, dado este argumento, si la sexualidad es un epítome de la *liberación*, y dado que la sexualidad nunca se ausenta de ninguna sociedad, ésta está siempre, al menos de modo latente, incrustada en cualquier sociedad como *potencia de libertad*: libertad de prejuicios, poder, control, y así sucesivamente. Sin embargo, a juzgar por los datos estadísticos, la tasa de relaciones sexuales durante el socialismo pudo haber sido más alto que en el capitalismo.⁵⁴

[...]

La actitud que presupone para Chukhrov en una economía no-libidinal creo que encuentra ecos llamativos en la exposición sobre el *valor* que Hakim Bey realiza en su texto *The War of Information*. Para H. Bey el capital no es una riqueza material, sino *información*, es decir imagen proyectada cuyo referente queda desplazado

.....
53 Un fenómeno como el de los contratos entre “sugar babys” y “sugar daddys/mommys” es paradigmático respecto a la forma en que un fenómeno de deseo es resuelto a través de formas contractuales propias de la modernidad y el capitalismo. El amor, la afectividad, los afectos en general son un valor de cambio dentro del llamado capitalismo afectivo (cf. Fernández Porta).

54 K. Chukhrov referencia el documental *Liebe der Osten Anders? - Sex im Geteilten Deutschland* (MDR, 2007).

o desenfocado debido al fetiche capitalista. Lo que de pernicioso tiene la mercancía para K. Chukhrov, lo tiene la información para Bey: ambas instancias presuponen un valor en sí mismas, valor que es huella del odio hacia el cuerpo y, por supuesto, a la vida material. *The War of Information* es un entusiasta, pero lúcido, despliegue sobre el problema de valor que se resuelve en reinstalar al cuerpo como piedra de toque, es decir, como medida que asigne o comunique la riqueza de la materia necesaria para la sobrevivencia de los cuerpos y del planeta como entidad viva (teoría Gaia). Deslibidinizar la mercancía es equivalente, pues, a rechazar la santificación o demonización de la información: en ambos procesos lo que vale es interferir con toda actitud que denote, abiertamente o no, el odio a la materia, al cuerpo. Por lo que vale la pena resaltar algo: en el capitalismo, la mercancía vale más por las imágenes que proyecta que por su condición plenamente material. Y, moviéndonos de nuevo a nuestro tema de interés: valdría preguntarse de nuevo sobre las prácticas de deseo en la sexualidad, las prácticas que objetarían también este ánimo gnóstico de odio hacia el cuerpo.

Y, claro, no es posible reducir la sexualidad a las relaciones sexuales, a una sexualidad meramente genital. La posible anulación de una sexualidad genital determina otros modos de expresión de la libido o del deseo. Sin embargo, la pornografía como fenómeno mercantil como una mercancía propia del capitalismo, es una marca más de la intensidad con que habitamos esta economía. Arrastra las imágenes del deseo principalmente a los modos de relacionamiento genital, agravando la sensación de necesidad con que los y las sujetas en el neoliberalismo viven su propio deseo. La mercancía capitalista no sólo se interpone entre los cuerpos, sino que los parasita de manera que pueda seguir alimentando los procesos del capitalismo como tal. Así, la pornografía no puede seguir siendo (más) un nodo en esta red de gestión o manejo industrial-capitalista de las imágenes del cuerpo, sino la propia instancia en que la imagen sexual toca al cuerpo y lo “libera”. La sexualidad se liberaría de tanto “espíritu” que entierra el cuerpo.

Recuerdo ahora mismo la canción “Maldita pobreza” de Bad Bunny: la voz canta que sólo puede olvidar la manera en que su pobreza lo está enloqueciendo cuando *su amante* lo besa. El resto de la canción reza sobre cómo el amor *parece pedirle* su propia expre-

sión a través de compras de carros (Ferrari, Mercedes, etc.), casas frente al mar, cuadros de Picasso, “todo Gucci” o viajar fácilmente (Francia, Hawái, Coachella, etc.), (el turismo, por supuesto, es la otra gran forma de consumir en el mundo globalizado, de realizar el deseo propio que el capitalismo articula en el ego de cada individuo). El deseo de “costear” (como canta la voz) a su amante evidencia la relación entre el consumo de mercancías (de lujo) y el mero deseo interpersonal. El estudio (“siete año’ estudiando hasta que me gradué, ey / pero no encuentro trabajo en eso que estudié (nah)”) como otra parte fundamental de la economía libidinal. La canción, en apariencia muy simple como mucho del trap pop que se produce hoy, plantea un desenlace muy particular: la voz cuenta un sueño (recordemos que se está volviendo loco). En el sueño, el protagonista primero atraca a alguien y luego explota el Capitolio y a todos adentro “con su monopolio”. Lo matan como a 2Pac y a Notorius (como mártires de una cierta religión/espectáculo) y a su funeral su novia llega en un Ferrari. En sus sueños, efectivamente, es un mártir.

Quizá este deseo macabro y de martirización aparece como un excedente mismo de las dinámicas de consumo, redirigido y remodelado por la imposibilidad de descargarse directamente en el consumo de mercancías (como señalaría Lyotard, para quien el placer aparece de forma macabra, ocupando un espacio totalizante en la economía). Lo que crea una subjetividad *adicta* al consumo, incapaz de encontrar una satisfacción total. Si toda economía es libidinal, y a su vez ésta no puede satisfacer el vicio de consumo de las subjetividades, entonces toda actividad política e incluso religiosa serían igual de libidinales: “el santo es una prostituta. Pero el trabajador que resiste [la presión del sistema] es también una prostituta” (p. 8). La posibilidad de vivir lo *sublime* se recorta, puesto que éste pertenecería a una categoría de una *jouissance* inalcanzable, imaginada plenamente en un nivel fantasmático.

Lo que le interesa a Chukhrov del sistema socialista soviético es la manera en que estos fenómenos de lo sublime no hacen parte de un estadio fantasmático inalcanzable, sino que se convierten en parte de la realidad, usualmente en el plano simbólico (p. 8). Dichos fenómenos eluden la *seducción* de la mercancía, que en el capitalismo se convierten en el *medio* por el cual lo sublime es vivido para los y las sujetas (justo como en la canción de Bad

Bunny). Es decir, el capitalismo se aprovecha de la capacidad que tiene la mercancía de disfrazarse de *símbolos*, introduciéndose así en las dinámicas de gozo y satisfacción de las necesidades. Lo que este “retiro de la mercancía como intermediario” presupone es (en movimiento de clara herencia marxista) que las mercancías están inscritas en flujos de producción y alienación y represión y violencia que siguen operando sin importar si el Ferrari o la casa frente al mar que el amante quiere comprarle a su amante *es símbolo de algo como el amor*.⁵⁵ En la sociedad soviética, afirma Chukhrov, tal disposición respecto a las mercancías cambia la forma en que se expresa y sucede el deseo, el rol de la sexualidad y la actitud hacia la realidad (p. 8):

Si en el capitalismo, incluso lo sublime adquiere cualidades libidinales, en el socialismo el objeto tiende a igualar su uso de valor, tiende a dejar de ser mercancía, ya no seduce ni tienta. Adicionalmente, la idea (por ejemplo, la idea del comunismo) no es algo remoto, imaginario o fantasmático; no es la voz de un Gran Otro, sino que impregna la realidad, se convierte en un favor cotidiano, concreto, intercambiable. El incremento de la distancia de los fenómenos ya alienados es un dispositivo estético de la sociedad capitalista.⁵⁶ En

.....
56 Hakim Bey en *The War of Information*: “El mundo material ha pasado a simbolizar catástrofe para nosotros, como en nuestra reacción increíblemente histérica hacia las tormentas y huracanes (prueba de que hemos fallado enteramente en nuestra ‘conquista de la naturaleza’) o en el miedo neo-puritano de la otredad sexual o nuestro gusto por la comida casi abstracta, desabrida y desnaturalizada. Y, sin embargo, esta economía de ‘Primer Mundo’ no es autosuficiente. Por su posición (en lo alto de la pirámide), depende de una vasta sub-estructura de producción material a la antigua. Trabajadores agrícolas mexicanos cultivan y empaacan toda esa comida ‘Natural’ para que podamos dedicar nuestro tiempo a las acciones, seguros, leyes, computadores, juegos de video. Peones en Taiwán fabrican los *silicon chips* para nuestros PC. Cabezas de toalla en el Medio Oriente sufren y mueren por nuestros pecados. ¿Vida? Oh, nuestros sirvientes hacen eso por nosotros. No tenemos vida, sino ‘estilo de vida’, una abstracción de la vida basada en el sagrado simbolismo de la Mercancía, mediada por el sacerdocio de las estrellas, esas abstracciones ‘más grandes que la vida’ que regulan nuestros valores y pueblan nuestros sueños, los mediarquetipos; o quizá mediarcos sería un mejor término.” Recuperado de: <http://www.tacticalmediafiles.net/n5m2/texts/hakimbey.htm>

56 Justo como, al contrario, los productos “independientes”, “alternativos” e incluso los “ecológicos” tienden a integrar los procesos de producción dentro de las obras, de modo que se conviertan en principio de produc-

contraste, en el socialismo, los fenómenos de lo sublime y lo inimaginable impregna el día a día como si éstos fueran cosas comunes y sin importancia.

Entonces, ¿qué sucede con la sexualidad? Las relaciones sexuales operan en el “marco de las necesidades existenciales”. Necesidades fisiológicas, socioafectivas, etc. Amistad, amor, voluptuosidad:

Es decir, se inscribe en un marco más amplio, de modo que los elementos de la sexualidad no adquieran ninguna plusvalía que los hiciera especialmente seductores. Por tanto, no es necesario representar o circular imágenes *soberanas* de la sexualidad como simulacros del deseo, separados de su vínculo con la necesidad existencial u óptica. La sexualidad es sólo uno de los modos de producción social, apego amoroso y comunicación: no tiene un valor autónomo ni una fascinación especial. Está inscrito en el Eros colectivo, produciendo más *alegría* que goce (*jouissance*).

La pornografía, pensada como una mera mercancía, agudiza la manera en que vivimos la economía libidinal del capitalismo. Los dispositivos pornográficos del capitalismo convierten las actividades sexuales en la reducción del goce y del placer, agotando así la vivencia vital del deseo a la satisfacción machista y estéril de una pulsión fisiológica. Esta función de descarga libidinal, meramente fantasmática, crea un territorio de enajenación de los y las sujetas respecto al contacto con los cuerpos-otros con los que es posible establecer comunicación (producción social). El capitalismo, como lo menciona Aaron Schuster en *Sex and Anti-Sex*, subordina el Eros a la lógica del mercado. Narraciones como *Infinite Jest*, de D. Foster Wallace, o *Sexplosion*, de S. Lem, muestran cómo esta subordinación del Eros a las dinámicas del capitalismo (donde el mercado también regula y habilita los movimientos de la ciencia)

.....
ción de valor. Las implicaciones estéticas y económicas de estos movimientos de huida del capitalismo, y su correspondiente contraste con los propios del capitalismo neoliberal, son muy profundas como para analizarlas en este espacio. Vale poner un ejemplo que está a la mano: el fenómeno industrial-musical de Bad Bunny, de quien nunca se muestra de manera transparente los protocolos de producción. No sabemos a ciencia cierta qué tanto es *producto* del individuo Benito Martínez, cara evidente de la marca Bad Bunny, mientras que los y las productoras detrás de ésta permanecen prudentemente “ocultas”. En respuesta a esto puede mencionarse el mecanismo estético de *docuficción* descrito por Agustín Fernández Mallo en su texto *Teoría general de la basura* (2018).

termina por abstraer el placer y el deseo, desarticulando lo que, de social, tienen las relaciones y representaciones del sexo en la raza humana. No sólo es que las mercancías se conviertan en intermediarios que dificultan o imposibilitan el contacto de los cuerpos, deformando los afectos entre éstos al punto de construir un espacio de simulacro donde las imágenes pornográficas equivalen a la base del sistema de regulación libidinal del capitalismo. El deseo mismo se abstrae hasta el punto de convertirse en un mero estímulo/afecto fácilmente reemplazable mecánicamente por otros estímulos que aseguran el *goce*: las drogas, la mercancía pornográfica, el espectáculo y su religiosidad, etc., enajenan los cuerpos poniendo en acción el proceso de desobjetivación que convierte a los y las sujetas en meras máquinas de descarga libidinal, en consumidores zombis, adictos y adictas a la regulación sin riesgo ni demás dinámicas propias de las relaciones sociales.⁵⁷

[...]

El cuerpo, tal como se va mostrando, queda debilitado, parasitado por el poder expansivo del capitalismo. El capitalismo extrae del cuerpo todo lo que necesita para continuar su avance, dejando a su paso un casi-cadáver, un cuerpo sin poder, debilitado, seco o muerto. La sexualidad es quizá el punto de intensidad y apertura más susceptible de ser parasitado y —digámoslo así— infectado de modo que la vida se reprima y las agencias de lxs sujetxs sean devastadas violentamente (aunque no necesariamente de manera agresiva o espontánea). En este mundo, entonces, aparece la *perversión*. Aparece desde el cuerpo, inoculado (como el tumor-órgano en *Videodrome*), aquello que destruirá el propio cuerpo (contradiciendo aquella proposición de Spinoza: Prop. X, III, *Ética*), alimentando al sistema, a la gran máquina tanática, con cadáveres; similar al Moloch de Ginsberg. Mark Fisher lo anota al hablar de visión de W. Burroughs sobre la pornografía:

Junto a la drogadicción, la pornografía sirve, a Burroughs, como uno de los ejemplos principales sobre los procesos de

57 Quizá vale la pena pensar en la manera en que este repliegue del sujeto, enajenado por la adicción y el hiperconsumo, hiperestimulación, crea un *afuera* donde el deseo construye otras formas de vida (más allá incluso de la dupla orgánico/inorgánico). Hablo, por supuesto, de procesos de parasubjetivación sobre las que divago en las varias “Consideraciones sobre el inhumanismo”.

control. La pornografía asume una posición privilegiada en los textos *cut-up* de Burroughs porque ejemplifica el proceso que él llama “adicción a las imágenes”, exponiendo los mecanismos por los cuales el deseo es, simultáneamente, artificializado y canalizado. Lo que Burroughs concluye del psicoanálisis —y de sus estudios de la cienciaología—⁵⁸ es, principalmente, la idea del sujeto como un sistema —registrado— de registro. La “reprogramación” del sistema nervioso humano —el tema principal, como McLuhan afirma, de la obra *Nova Express*— es un modelo neo-spinoziano de producción de pasiones tristes. Como adicción, la pornografía es un proceso ostensiblemente participativo de la adecuación del organismo a exógenos, y arbitrarios, estímulos. Para Burroughs, el consumidor de pornografía, como el adicto, en últimas está consumiéndose a sí mismo, encerrado en circuitos cada vez más predecibles de afectos muertos; el deseo aprende a amar su propia represión al permitirse ser *loopeado* en una repetición desoladora de patrones de estímulo y respuesta.⁵⁹

Fisher continua: “Con Spinoza, Burroughs reconoce que el organismo humano tiene una marcada tendencia a buscar e identificar en sí mismo parásitos que lo debilitan, pero nunca lo destruyen del todo”. Es por esto que el control puede ser accionado por algún dispositivo pornográfico. Sólo al confundir o, mejor, ser incapaz de distinguir el sexo de la pornografía, es que un dispositivo puede en efecto desplegar sus mandatos sobre los cuerpos. La “adicción a las imágenes” es una variante de la “adicción a la mercancía capitalista” o, normalmente, no pueden estar separadas. El parásito ha sido el modelo, *alien-like*, para que la subjetivación se produzca y las imágenes pornográficas, a través de las cuales *funcionan* los mandatos del dispositivo, no sean puestas en duda ni suspendidas en su lectura. Esta continuidad o correlación entre el sexo y las imágenes-pornográficas es perversa en tanto que otorga poder al Control biopolítico.

.....
58 Nota de Mark Fisher: “El interés de Burroughs por la cienciaología es fascinante, no sólo por el milagro hipersticial de la cienciaología misma como religión pulp. Lo poco que sé de cienciaología y de dianética, sugiere que son, en efecto, spinozianismo pulp. Las nociones de la Mente Reactiva y los engramas de Hubbard son puro Spinoza”. Recuperado de: <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/004035.html>.

59 Recuperado de: <https://k-punk.org/why-burroughs-is-a-cold-rationalist/>.

No hace falta mencionar que Burroughs no hace distinción entre la pornografía y la sexualidad “ordinaria”; al contrario, para Burroughs, toda sexualidad necesita ser entendida bajo el modelo de la pornografía. El sexo es un registro a ser re-cortado, empalmado de nuevo y reproducido. Es puramente técnico, una cuestión de habituación a estímulos que podrían ser cualquier cosa; el cuerpo es esclavo de comportamientos idiotas, compulsivos y repetitivos, que son desencadenados por lo que Burroughs llama “imágenes”. La “imagen”, para Burroughs, es esencialmente un estímulo neu-rónico, alrededor del cual las asociaciones se agrupan. Repite la imagen y repetirás lo que sea que está asociada con ella. Donde Freud privilegia una imagen en particular, un grupo de imágenes —lo que Deleuze y Guattari llaman la *foto familiar*— para congelar el deseo dentro de representaciones familiares, Burroughs se da cuenta que, en principio, cualquier imagen tiene la función de capturar el deseo. La sexualidad opera, para Burroughs, menos como instinto primario que como un circuito reprogramable de estímulo y respuesta. “Tú ves el sexo como carga eléctrica que puede prenderse y apagarse si tuvieras un switch electromagnético” (*Nova Express*). La obra de Burroughs insiste sin parar en que la pornografía opera no como representación del sexo, sino como su desterritorialización (hacia las máquinas técnicas) y captura complementaria. El sexo escapa a las tecnologías de registro que *samplean* y *loopean* compulsiones de repetición antes de alimentarlas de vuelta en un bio-comportamiento que incrementa las funciones como un *replay* idiota.

Las mercancías pornográficas, como el más poderoso dispositivo pornográfico, debe entenderse en la ya nombrada *gestión (económica) de las imágenes*, pero también en su real y efectiva actividad no-representativa y parasitaria, en los afectos que produce en el cuerpo. Un horizonte de una pornografía no-figurativa, sino figural o plenamente expresiva-sin-narrativa (cf. G. Deleuze, *Lógica de la sensación*) equivale también a una re-organización del cuerpo. Este centro de actividades micropolítico que es fundamentalmente el cuerpo tiene una gran debilidad: la *visión*, la gran apertura a los dispositivos parasitarios del capitalismo.

Con Spinoza, Burroughs presenta una versión del *comportamiento* que opera a través de técnicas rudimentarias de asociación:

“La operación es muy técnica—Miren un foto-metraje—
 Hace una declaración en flexible lenguaje de imágenes—Lla-
 mamos X la declaración hecha por un fotometraje—Pode-
 mos usar palabras X colores X olores X imágenes X y así
 sucesivamente para definir varios aspectos de X—Después
 suministramos X a la máquina de calcular y X descifra
 colores relacionados, yuxtaposiciones, imágenes cargadas de
 emoción y así sucesivamente podemos concentrar o atenuar
 X retirando o añadiendo elementos y suministrando a la
 máquina factores que deseamos concentrar—Un Técnico
 aprende a pensar y a escribir en bloques de asociaciones que
 pueden manipularse según las leyes de asociación y yuxta-
 posición—La ley básica de asociación y acondicionamiento
 es conocida por todos los estudiantes universitarios, inclusi-
 ve en Norteamérica: Cualquier objeto, sensación, olor, pala-
 bra, imagen yuxtaposición con cualquier otro objeto, sensa-
 ción, olor, palabra o imagen será asociado con él—Nuestros
 técnicos aprenden a leer periódicos y revistas para hacer
 declaraciones en Fórmulas de Yuxtaposición—Expresamos
 esas declaraciones en Fórmulas de Yuxtaposición—Desde
 luego las Fórmulas controlan a las poblaciones del mundo”
 [pp. 53-54, versión pirata de *Expreso Nova*, trad. Enrique
 Pezzoni]

La asociación no es un proceso cognitivo, sino algo físico;
 toda narrativización cognitiva siempre es un derivado de
 una zona primaria de los afectos corporales. Pero en lugar
 de todos esos estímulos siendo atribuidos, en últimas, a la
 bio-sexualidad —como cierto crudo reduccionismo psicoa-
 nalítico insistiría—, Burroughs muestra que la asociación
 tipo collage puede recortar rápidamente cualquier imagen
 e ingresarla dentro de series neurónicas y libidinizarla.
 “Relámpagos desde las palabras al color en la pantalla de
 asociación—Asocien en silencio los colores al acto—Reem-
 placen otros factores por las palabras—música de tamboriles
 árabes—Olor mohoso a erecciones en las letrinas—Sen-
 sación de orgasmo—Color-música-olor-sensación de los
 millones de actos sexuales de todo tiempo y lugar” [p. 99].
 El cuerpo, entonces, emerge como un conjunto de registros
 no-orgánicos, disparadores y reproducciones.

El cuerpo redireccionará sus aperturas, sin inputs, sus intereses al
 Afuera, hacia una sexualidad monstruosa pero vital, tal como po-
 dría suponerse de cierto paisaje de misticismo materialista. Quie-
 ro decir: ya no será solamente otro, más o menos radical, más o

menos monstruosa. Ya no es sólo lograr amar a Frankenstein, sino lograr un estado de apertura y alegre goce espontáneo con las cosas del mundo. Esta ética terrible, por supuesto, no puede pensarse sin sus registros y sus lecturas, que serían siempre puntos base, pequeños tambos del peregrinaje del pensamiento y el cuerpo, pero nunca más que eso: no un *fin en sí mismas*, no su simplificación y proyección idiota en imagen, en “estilo de vida sexual”, no en mecánica santa de fluidos y orgasmos. Desmitificar la imagen (la mercancía), en pos de la vida, y por tanto el dinamismo y descomposición, del cuerpo.

Precisamente, y como lo sugiere Chukhrov al mencionar superficialmente la posición de A. Kollontoi sobre el sexo en el comunismo, la eliminación de la propiedad privada colaboraría con la desmitificación de la mercancía, reestructuraría un poco la psique humana de modo que el espacio del relacionamiento sexual y amoroso quede por fuera de las dinámicas de propiedad y privatización de los impulsos, los cuerpos y los afectos. Es evidente que esta es, someramente, la posición que respalda una nueva ética amorosa, donde el *amor* se piensa más allá de la dialéctica de amo/esclavo, atravesándola, donde el *amor libre* implique una nueva economía afectiva incluso deslibidinalizada a la manera en que Chukhrov describe del esquema soviético. Estas éticas que se contraponen al ideal occidental/judeocristiano del amor romántico, tienen un profundo ánimo materialista o, quizá, de “pensamiento realista”. Los afectos sexuales se diferencian de otros afectos, pero no se desarticulan; los procesos de contacto y comunicación intersubjetivas son procesos complejos y estas posturas de ánimo anarquista (más que marxista propiamente) los tratan como *problemas* que requieren prácticas específicas, dinámicas y directas, sin el misterio propio de la religiosidad amorosa tradicional o el fetiche extremo del mercado del amor o “mercado de los afectos”.

De modo que la reestructuración de la relación entre los cuerpos deseantes y las mercancías (cuerpos mercancías) constituye uno de los problemas de práctica, es decir ético, que hoy incluye el problema sobre la forma en que los dispositivos pornográficos afectan los procesos de subjetivación de los cuerpos. El problema sigue siendo de una economía del deseo, pero también de una práctica continua de identificación y “administración” de los cuerpos que parasitan la propia urgencia corporal, lo modifican y regulan. O sea: la forma en que los dispositivos y nosotros, nosotras, interactuamos.

[ODIO Y DOLOR]

-xxx-

con las sombras como telas frágiles sobre el cuerpo desnudo
identificas (como un doctor entusiasta) un brillo que emana:
la herida

-xxx-

dejé a mis amantes irse
en cada imagen
intenté la comunicación con todos, pero fracasé
intentaba llevarlos conmigo
escuchar la música que escuchaban
los días que caminábamos juntos o nos acompañábamos a matar
el tiempo
pero se perdieron en zonas baldías
llevando en su corazón la promesa de olvidar el pasado

-xxx-

Lista: una mesera, una conductora vieja de bus, una alien que le
sale en medio de un cultivo de caña que atraviesa el protagonista
Somos los reyes del mundo

-xxx-

Odio los templos pornográficos; por eso no realizaré tu película.

-xxx-

Somos una secta. Y la secta no logra reconocerse fácilmente a sí misma. Un día nos reunimos y miramos películas juntxs. Otro día simplemente nos esparcimos por las inmediaciones, como una suerte de invitación: dejamos que nos vean desnudxs. O quizá es una pobre invasión que nunca conquistará nada.

-xxx-

* Porque todo se trata también de *odio*.

-xxx-

aquella lengua mía del dos mil diez
no lamió ni se enterró en los dildos
estaba en ese cuarto donde el sueño se casca con la realidad
frente a la cámara invisible del mundo
mi lengua que se mueve entre huecos y huecos en el aire
dejando a su paso imágenes de sí misma

-xxx-

[El audio inicia abruptamente] el ministro aceptó comenzar a actuar en los films porno del momento. No hubo un gran recibimiento por parte del público habituado al contenido pornográfico, pero fueron impactantemente eficaces entre el “público no especializado”. Hace tiempo que los comercios de pornografía habían

cruzado la línea del libre mercado o del contrabando por cualquier tipo de mercado subterráneo. [De fondo, a lo lejos, suena un corrido transfronterizo que narra la historia de Libardo Agudelo, el primer kapo, con “k” de kilos y kilos movidos bajo la sombra de un nuevo mundo]. Esto, por supuesto, era gracias a los nuevos mercados transfronterizos que comenzaron a aparecer, lo que hacía de la pornografía otro tipo de contenido audiovisual que se “quemaba” desde las bibliotecas móviles que acompañaban estas caravanas insurgentes. [Duele el estómago; el hambre]. El ministro, a modo no sólo de propaganda, sino demasiado entusiasta al ver los intentos paralelos en la Península Ibérica, decidió patrocinar estas producciones con dinero fósil, habilitando además una vía de distribución institucional, como la llamó modestamente (recordando las épocas doradas de la institucionalidad de finales del siglo XX). [El paraíso de belleza informativa dictaba la única regla de oro: como información y muere de inanición]. Sólo se produjeron 3 películas completas. Sólo se tiene registro del nombre de una: *Financio & Reutilia*. Su contenido es un misterio. El cuarto film quedó inconcluso cuando se dio la invasión de los grupos de narcotráfico al puerto de Nueva Buenaventura, provocando la extinción del grupo ERRAR (aka. CASA-N). [Sueños regueto-planfentarios del s. XXI: cosas sobre el Movimiento Social El Deseo y demás grafitis del mundo virtual en ruinas]. La llama se extendió hasta los ministerios. La guerra fue desde varios frentes. Los grupos transfronterizos que se mantenían un poco al margen en las ciudades más grandes de la vieja Colombia fueron llevados a... [El audio, el ojo, el oído, el cuerpo inscrito en el andén, se corta abruptamente (?)].

-XXX-

una idea básica: los perros tendrían porno si pudieran

-XXX-

pequeñas nubes se forman en el cielo y mueven de a poco la estructura límpida del agua, abajo

yo cierro un poco los ojos para que todo se vea borroso y escucho cómo las ramas de los árboles crujen al contacto con el viento fuerte de estos días

no hay tiempo que perder mientras veo a las nubes formando pequeños mapas sexuales que se juntan y desaparecen y reaparecen siempre velando o recortando el flujo continuo de luz solar

sobre mi cuerpo siento también las nubes, el olor del polvo y el ardor casi desmedido del hambre

las estrías ardientes del hambre

-xxx-

de un momento a otro

aceptar aceptar

que hemos comprometido cuerpos que desconocen nuestro cotidiano paradero

es decir

más allá de la idea de baño, de la idea de cena, de la idea fabulosa de asolearse

quién podría decir con seguridad que aquellos cuerpos que se ensamblaban desensamblándose podrían hacerse una pequeña idea de nuestros sueños a diario, de las caminatas más aburridas, del pago por internet de nuestros servicios humanos: agua, energía, pornografía, gas, tanta internet, etc.

entonces sería como imaginar que cabría toda nuestra vida en 21:9

etc.

pero eso es imposible si pensamos que la síntesis es acaso nuestra mejor forma de comunicar

no lo es, amiga

no lo es

no lo es

es el dolor

fracciona aquello que nunca podrá ser sólo un resumen y entrega a tus sueños, a aquellos actantes que podrían vigilarnos, algo de ternura, algo de certeza

pero a veces sólo hablo de ratios de pantalla que reúne una composición, un gesto determinado sobre el vacío: cosas que, por estar en un frame, están terriblemente tejidas, sin que veamos que nada traspasa el tejido, si quiera una suave brisa o el rumor de una guerra lejana

la cama temblar

el hígado pudrirse en mis manos rotas

ayiyai

no tenemos la culpa de comprometerlo todo

todo con todo

eso quiere decir que nunca el negocio ha sido meter o dejar meter

sino otra cosa en medio

dolorosísima tantas veces

-xxx-

En algún momento había que hablar de la nutrición

De cuestiones morales

Tejidos intermedios

Estructuras óseas que se mueven despacito

No hemos pasado la mayor cantidad de tiempo viendo a los demás para nada

Nutrición y consumo

Nutrición y consumo (bis.)

Pensemos por un momento en la manera en que la nutrición no es sólo depredación

Protocolos: airosas angustias, temores cotidianos

No sé mucho, esa es la verdad

La gente son cosas que saben que son cosas complejas

No podría asignar de manera especulativa una consciencia a las cosas

No hemos pasado la mayor cantidad de tiempo viendo las cosas para nada

Nutrición y consumo

Nutrición y consumo (bis.)

Por otro lado, parece plausible, que el sufrimiento es un tipo de consumo

Y el sufrimiento no tiene significados

El sufrimiento tiene metáforas, no simbologías

Modos, no almas

Modos

No almas

-xxx-

podrías recitarlo: *siacabó la vacación, siacabó el diminutivo para mi mayoría en el dolor sin fin y nuestro haber nacido así sin causa, pero siacumula este dolor de cabeza que no sosiega ni espera, pero siarrastra bajo túneles, túneles bajo el dolor, bajo vértebras que fugan naturalmente, pero siaterca, insiste, un sólo columnario dolor de cabeza y las mAnas que se abarquillan asiéndose de algo, de flotante, a no querer quedarse, ay pero el dolor dobla el pico en risa y un día no podrás entrar ni salir, en este entre del dolo y del gozo en el que median tres criaturas, que mira al muro, de ánimo triste, que avanza de puntillas, y entre nos sólo hay de ánimo triste, hay dolor de bolsillo que crece en el mundo a cada rato y su naturaleza es el dolor dos veces, tanto dolor en el pecho, dolor dos veces, jamás tanto cariñoso doloroso, sólo dolor dos veces, el mueblo en su cajón halló un dolor, dolor dos veces, ay, el corazón halló en su cajón un dolor, dolor dos veces, siacabándose la lagartija halló en su cajón un dolor, dolor dos veces, el dolor de cabeza, dolor dos veces, nos agarra, nos da en múltiples ocasiones la posibilidad de doler dos veces más aún, instalando su dolorosa válvula, su maquinaria de dolo riguroso, su maquinaria de acabóse la vacación nunca dada, sin mayoría y menos sin minoría*

-xxx-

nunca ha pasado que una porno tuviera de fondo

“The Charming Man” de The Smiths

mientras

t o d o

pasa

-xxx-

no, ma fren, es muy blanca la composición

tendrías que ser pelirrojo o tener la verga muy colorada

para salvar la fotografía

-xxx-

hablaba con Gianni de una pintura que te gustaba, Liza. La tenías de fondo de pantalla en tu computador. Heredé el computador luego de... Bueno, ya sabes. Lo tengo yo y en él te escribo. Voy a la esquina inferior derecha y clicleo para que todas las ventanas se minimicen. Aparece la pintura de Schikaneder. Se llama "Ase-sinato en la casa". Si la chica fuera más pelirroja, te verías igualita a ella. Se verían muy parecido. Una muerte similar, ¿sabes? Sales de una puerta negra y caes en silencio mientras una vela se quema en mi pieza y yo estoy dentro de la vela como un computador encendido dentro de una pieza encendida dentro de un mundo encendido, etc., etc., etc.

es mejor que no hable más de tu dolor

doy asco

-xxx-

Gianni, nunca me enseñaste a hacer la mamada cruzada

-xxx-

"Sade escribió una vez que el placer sexual esencial para un hombre era el de penetrarse analmente a sí mismo (disponiendo de un pene lo suficientemente largo y plástico como para poder curvarse incluso estando erecto, y así poder llevar a cabo el acto)" (*Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, de S. Zizek, Pre-textos, p. 67).

-xxx-

como la televisión se volvió más bien un fiordo

y Netflix y el internet y los celulares

Instagram

Fb

Tumblr (aunque prohibieron el contenido para adultos)

pantallazos

son

digamos

corrientes con sus propios canales

sus devenires

como esto pasa y es una especie de red

¿qué pasa con las imágenes de

los cuerpos de la pornografía

que se deslizan por dichos canales

por estas corrientes

y se dilatan

y aman horrorosamente su estado de continua

desubicación

en

una fábrica de soluciones y luego

sublimaciones

y fragmentaciones?

Mubi

Steam
el wasá
Snapchat
el pack
el audio
la cuenta privada

cuánta violencia para una escena de sexo más o menos usual
(en correspondencia con aquello que del sexo hemos tenido que
imaginar)

nuestras imágenes viven la violencia
de los medios masivos
de sus interconexiones
en cada transformación
(sustento, medio, forma,
m a t e r i a l i d a d)

algo se pierde, y esto ya es una especie de suma que quema

-xxx-

ahora que me gustan las chicas de los videos porno *mainstream*
siento que soy uno con mi época

[no como cuando estaba muy niño y me tocaba ver Tinto Brass
sintiendo que no entendía del todo esas bellezas italianas, lindas,
pero tan anacrónicas

o cuando estaba en furor Lisa Ann (¿sigue en furor en medio de algún público romántico o algo retro-anciano?) o Nicole Aniston o Madison Ivy, qué gonorrea

aunque Brandi Love tiene algo de esta encanto de la previa generación, algo que la hacía una adelantada a su época, con esa cara de MILF fitness de hoy, que la hace tan contemporánea como Lana o Lovia o la gran Kimmy Granger

siendo las más, del *mainstream*, Naomi Woods y mi favorita por mucho: Riley Reid]

-xxx-

creo que el gran agente llegará y podríamos tener a nuestra disposición algo más que la gente a la espera de la gran obra de arte

algo más vendrá que no es Tinto o el insufrible de von Trier⁶⁰

y, cuando llegue, será tarde

llegará al otro día de nuestro juicio

y todos habremos llenado nuestros recipientes de odio

-xxx-

odio los Tik Toks

-xxx-

ten cuidado, porque hay gente cuidando partes de sí mismas, partes éstas que no se ven, yu nou?

.....
60 Aunque gracias a él, o a su productora Puzzy Power (división de Zentropa), el maravilloso Knud Vesterskov realizó *Constance*, de 1998, y *Hot-Men CoolBoyz*, del 2000 (coprotagonizada por nada más y nada menos que Billy Herrington y Ron Athey).

partes que no tienen color, pero de seguro tienen forma antropológica

estas partes, extensiones (me imagino), son tan importantes que ni siquiera las ponen en juego cuando nos ven

a veces se ponen en juego cuando de vez en cuando se ponen en juego

es cuestión de entender que participamos de un proceso que consiste en darle valor a la gente, ayudar a que alcancen una maravillosa endogamia

ay, es que tenemos que andar con cuidado

por nuestro paso por el mundo

nuestro paso por el mundo es ser constantemente grabados, no registrados, sino ser útiles para la continua segmentación de la realidad

sabemos que estamos en el borde del borde

que querer no es algo que nos interese profundamente

es como ir al chino, yu nou?

y comer demasiado pensando en el hambre de mañana y así

un conjunto de comida se sobrepone frente a nuestros ojos

comida-foto, comida-plato, comida-precio de la comida

entonces tenemos que cuidarnos de perder la cabeza al respecto y lo mejor es guardar el hambre y evitar que la gente pierda "su camino"

wlpwlpwlñ_wlpwlpwlpñ*mm-
mm*pacpacpacplacplacplapla-
clwlwl*uhgf*wlpwlpwlpwl///
wlwlpwlp_dp_lacl_paclclaplacl-
pacdllpacp_wpwlpwlp*mm*mm*ayad/////////
areuwlwlpwlpwlpwlpwlpwlpwlp-
pac_laplacpac_alcpaalcpalca-
placplacplacplacpa///plcaplcaplca-
plapapapalcapacpacp_wpa/////////
clapalcap*a*apacplacplacplac/////////
wlwlqqwapala*////////_-----qw/**_
wlqwlqwlqwlqwlwlwlwlwlwlwlwlwl-
lallalwlqwlqwlqwlqwlwlwlwlwlwlw-
cqaal//////////

[AMOR Y CONTACTO]

el cuerpo en contacto con las cosas,
de ahí procede todo:
que el amor (amor mío) y el juego nos protejan
de tanta palada de tierra sobre los ojos
o de cualquier otra forma que tome el tedio

-FRANCISCO IDE WOLLETER. *Poemas para Michael Jordan.*

-xxx-

a veces recuerdo otro bello crisantemo

-xxx-

esta parte del video debería ser... cómo te digo, Gianni lindo...
debería ser algo así como una membrana que parezca una hoja en
blanco que uno olvidó rellenar

esa sensación de que, si te “aproximas” lo suficiente, de *cierta ma-*
nera, al video

el video mismo te robará una imagen y quedará inscrita ahí en un
“para siempre” adolescente y enamorado

adolesce, sí, eso quiero decir... y también ama...

y puedes estar seguro de que una manera de aproximarnos al que
ama, al amor, es dibujando un vector muy muy... cómo decirlo...
muy peligroso... porque nada se descompone si no es a la vez
dádiva

la muerte en todo

todo el tiempo el apocalipsis (estamos a los pies de nuestras propias efigies)

o sea: la cercanía al video es como la cercanía a este apocalipsis: la sensación (momentánea, como el amor adolescente, *these embraces*) de que todo esto ha sido moldeado a partir de *ti*

¿y qué hay en ti para que no puedas solamente reconocerte (en todo esto que ha sido hecho a partir de ti)?

mejor: ¿qué eres para que, al verte en un espejo, no reconozcas todo aquello que el reflejo muestra, amor?

-xxx-

Debes rayar con cariño el jengibre y luego humectarlo. Yo elijo casi siempre el aceite de naranja; tú puedes dedicarte al de almendras. Luego froto pequeñas dosis de jengibre contra mi vulva, con liviandad. Luego, otra dosis mientras masajeo en círculos mi clítoris. Puedes tu dejar que tu piel saboree el jengibre. Puedes olerlo. El olor de la naranja y el jengibre juntos es increíble. Me hace sentir pequeñas punzadas suaves, blandas, en la nuca. Pongo en mi cama un conjunto de almohadas dispuestas de modo que abracen mi cuerpo y dejo que la luz que rebota en las montañas entre sin mucho obstáculo en mi pieza. Aplico de a pocos más dosis mínimas de jengibre.

-xxx-

Todo el dinero que gano haciendo alguna que otra película pornográfica no lo gasto directamente. Desde hace mucho tiempo decidí que tendría una tienda de computadores y televisores, como siempre lo quiso mi madre. Realmente era mi madrastra, como sabes. Entonces, cuando aún vivía en Ohio comencé mis ahorros para irme a vivir a L. A. y montar mi tiendita. Pero, luego del asesinato de Eliza y las amenazas, no tuve más opción que salir con lo poco que tuve. Trabajé varios meses de mesera y luego de asistente en una farmacia y luego ahí conocí a una odontóloga que me contrató varios meses como secretaria hasta que ella per-

dió todo jugando en casinos y entonces volví a ser mesera, pero esta vez trabajaba más jornadas, y una noche unas chicas entraron al restaurante y fueron muy amables conmigo. Eran strippers y me invitaron a que las viera. El lugar se llamaba Holograms; muy sci-fi, ¿no te parece? Pero era un sitio agradable porque rara vez se presentaban problemas y el dueño (un chicano albino llamado Dennis) nunca estaba, lo que dejaba a Roset, la más veterana, a cargo. Ella era amable y justa. Pero casi no me contrata; no porque no tuviera “cualidades”, sino porque realmente no tenía más espacio. Por suerte, una chica llamada Felicia, que creo que era italiana... o brasileña... no sé... se fue a vivir a N. Y. No sé cómo le habrá ido, pero gracias a ella yo pude entrar a ser stripper. Fue ahí cuando comencé a ganar dinero más rápido. Vivía cerca de Santa Mónica Boulevard. Pude ahorrar lo suficiente para invertir, junto a Gianni (a quien también conocí en Holograms) y a Rodri, su ex, en nuestro primer negocio. No sé si tenga que aclararlo, pero cuando trabajé como stripper, nunca me ofrecieron pagarme por sexo. No sé por qué, pues era muy usual que esto pasara. El caso es que un señor alemán que se llamaba Janger, o alguna cosa así, se devolvía a su Múnich del alma y quería vender su pequeño local de electrodomésticos. También vendía televisores, pero no computadores. Entonces hicimos un contrato de *leasing*. Y Gianni, Rodri y yo alquilamos su local mientras Janger se instalaba de nuevo en su país. Luego de un año, en que nos fue modestamente bien, decidimos comprar definitivamente el local. La tienda se llamaba J's Electric Store, pero cuando hicimos el pago, y el contrato que certificaba el cambio de dueños estaba en nuestras manos, cambiamos su nombre y su imagen a The Electric Shore. Decidimos seguir vendiendo electrodomésticos, pero agregamos un catálogo de computadores, sobre todo de computadores portátiles. Para ese momento yo acababa de grabar mi primera película porno: *Final Cunt Down*, que dirigió Mani Rivera, un chico raro que amaba el *glam*. El pago por participar en la peli se fue por completo para pagar un pedido de notebooks Toshiba. Fue nuestra primera gran inversión, y fue un éxito. Desde entonces todo el dinero que hago en el porno, que no es tanto como la gente se imagina, se va todo a la tienda. Yo compro mi comida, mi ropa, pago mis servicios y mi arrendo, todo, con el dinero de la tienda que sigo manejando con mis amigos.

-xxx-

a veces recuerdo otro bello crisantemo flotando sobre mis manos

-xxx-

“Amar es la tensión entre dos cuerpos que saben que nunca se tocarán, porque tocar al otro es imposible”, dice una personaje de una novela de Damián que estoy leyendo [...] y también estuve leyendo *La nueva novela*, de J. L. Martínez. Hay un poema que habla sobre la aparición de un perro en el cruce de dos calles. En una parte dice:

- b. Que el Fox Terrier sea visible
en cualquier punto de ambas avenidas,
no significa que en la intersección de las 2 avenidas
no pueda haber un punto donde el Fox Terrier sea invisible.
 - c. Si el Fox Terrier se encontrara detenido
en la intersección de ambas avenidas,
sería visible desde cualquier punto de la avenida Gauss.
 - d. Si el Fox Terrier se encontrara detenido
en la intersección de ambas avenidas, en forma invisible,
sería visible desde cualquier punto de la avenida Lobatchewsky.
- 3.
- a. Sólo es posible suponer que el Fox Terrier
haya desaparecido en esa fisura precisa e infinitesimal
en que se intersectan ambas avenidas.
 - b. Dado que esa fisura precisa e infinitesimal
pertenece a las geometrías no euclidianas

la única solución es que el Fox Terrier
regrese por sus propios medios desde esa otra dimensión,
cuya entrada y salida se encuentra en la intersección
de las avenidas Gauss y Lobatchewsky.

y pienso en dos potreros que colindan, en ese espacio infinitesimal que une a un potrero que está al lado de otro... el chiste sobre potreros que se invaden (o no), sobre si el amor es la victoria/tensión de dos cuerpos que nunca podrán tocarse... Porque, bueno, no vamos a negar los hechos: hemos *sentido* el contacto... incluso podría ir ahora mismo al alambrado que separa esta parcela y la de al lado y constatar que no hay un hueco absoluto entre los dos espacios... peeeero: está ese espacio infinitesimal, demasiado delgado, *infradelgado* (como diría el Duchamp); espacio en el que el "contacto ocurre" (no sé si has hecho eso de juntar muy lentamente dos dedos frente a tus ojos, lenta lentamente para identificar el momento en que se genera la sensación de contacto... yo lo he hecho mucho... también he proyectado las sombras sobre una superficie para identificar en qué momento la luz deja de pasar y las sombras de los dedos cierran el círculo, completando el contacto...). El caso es que ese contacto realmente no es *nuestro*; ese espacio infradelgado entre mi potrero y el potrero vecino es un espacio que no es ni mi potrero ni el potrero vecino. No sé si estoy enredando todo, pero lo que quiero decir es que en ese espacio no se es ni *uno* ni *otro*. Pero entonces ¿qué se es? ¿Superposición?, ¿disolución?, ¿"polimerización"?, ¿qué es?... Cuando uno acaricia de verdad verdad... con o sin deseo, pero con amor, ¿qué estamos haciendo realmente? ¿Intentar superar esa tensión aterradora que cité arriba?, ¿superar una tensión que es el amor mismo?, ¿superar la tensión para crear un espacio, una isla mínima que se extinguirá tan rápida y levemente (la más de las veces) como apareció?, ¿una isla donde yo no soy yo ni vos sos vos?

-xxx-

a veces recuerdo otro bello crisantemo bañado en luz flotando
sobre mis manos

-xxx-

Se sientan envueltas en telas translúcidas o suaves o plegadas o hinchadas como bombas de jabón. Ambas miran sus manos previamente lavadas en agua de caléndula y proceden a meterse dos dedos (índice y corazón) de sus manos derechas o izquierdas (deben ponerse de acuerdo y usar las mismas) en la boca para humedecerlos con gestos de felación. Cuando estén muy babeados los dedos, toman la mano de su compañera que no ha sido babeada, al unísono. Formarán un tejido con sus brazos. La luz para este momento debe ser cálida. En lo posible, humectar el ambiente con un vaporizador de agua y velas aromáticas de canela o con salvia. Cuando tengan la mano de su compañera, acaricien cada pliegue de la misma con sus dedos babeados. Si sus dedos se secan, humedecer de nuevo con babas. La idea es que se haga al unísono, que el ritmo sea mutuo. Que parezcan y no parezcan a la vez un reflejo. Que bailen sincronizados: puerta al caos.

-xxx-

Ana cierra los ojos, se imagina bailando sobre un carro mientras una nube extensa arropa de a pocos la ciudad que se pierde a sus espaldas, gris, azul, el frío la convierte en una niña solitaria en su cuarto bailando y cantando:

Amantes con cortas carreras

Me pregunto si albergan el temor

De ganar demasiado rápido

Y, lenta, lentamente perder el contacto

Amantes de carreras cortas

Parece que nunca usan sus oídos

Para escuchar sus pechos latir

Haciéndolo como elevados nidos

En el viento (es sólo agua)

Y la lluvia (es sólo agua)

Es sólo agua (es sólo agua)

En el viento (es sólo agua)

Y la lluvia (es sólo agua)

Ella es mía (es sólo agua)

Amantes ocultos entre sus pares

Sus corazones derraman sangre como lágrimas

Nerviosos, se golpearon a sí mismos

Confundidos, perdidos, sin pareja

Amantes ocultos entre sus pares

Los abucheos comienzan a ahogar los vítores

Porque cuando estás jodiendo con tu destino

No puedes aceptar un “no” en la primera cita

En el viento (es sólo agua)

Y la lluvia (es sólo agua)

Es sólo agua (es sólo agua)

En el viento (es sólo agua)

Y la lluvia (es sólo agua)

Ella es mía (es sólo agua)

Es sólo agua

Pruébala

Lo prometo

Es sólo agua

Es sólo agua

Pruébala

Lo prometo

Es sólo agua

-xxx-

LE DIJE, AL RECOSTARSE EN MIS HOMBROS HÚMEDOS, MIENTRAS TEMBLABA COMO SI HUBIERA ACABADO DE PRESENCIAR SU PROPIA MUERTE: “NO ES SENCILLO PENSAR EN EL HOMBRE COMO UNA COMUNIDAD SIN SEXO, O SIN HISTORIA, PERO NO HAY QUE PENSAR EN LAS PERSONAS NI EN NADA, LA ÚNICA SALIDA ES EL AMOR”:

Luego de ayudarnos a secarnos

La luz se ha vuelto roja

El fin de año comenzó en nuestro baño o en la invasión de un baño a nuestra intimidad

El filo

Has muerto, joven

Escucho la música que suena en tu piel

Residuos de música: dibujas cantando

Pero ahora no sabemos quiénes somos

Realmente no sabemos quiénes somos

Sólo que hemos aguantado lo suficiente para ver el terror en la piel contigua

Sólo que en algún momento saldré al sol y la memoria aplastará tu imagen

Al menos nos quedan fotos y canciones donde aparecemos, ingenuos

Parecidos a una laguna sobre la que llueve

Vemos de cerca cada colisión creyendo que es un baile y no una tranquilidad de pétalo que anuncia la guerra

Te he mirado a punto de odiar tu sexo

Mientras, algo nos muerde desde dentro las mejillas

El olvido será una flor que se agacha ante la sombra de una gran nube

Labrar nuestro gozo

Traer, a nuestras manos, muertos sin rostro, sólo con voz

La sombra de mi cuerpo golpeando tu cuerpo iluminado por el sol

Edificaciones invisibles que se arman entre casas y templos de cualquier orden

Edificaciones de paredes invisibles, armadas como proyectos de casas y templos de cualquier orden

Edificaciones que recorreremos

Edificaciones de sombras y luz, proyecciones de barrios que recorriamos a veces tomados de las manos y sonriendo como dos niñas que juegan en silencio

Edificaciones como piezas dentro de piezas donde tenemos sexo por última vez, una alborada

Ardor y mano extendida hasta tus ojos rojos

Camino de espaldas hasta tu vientre

Susurro de la violencia contigua al amor y al deseo

Todo lo perdí contigo de nuevo

El fin de año se extendió por nuestros ojos cristalinos, como drogados

Un juicio en medio de nosotros proclamó la caída de esta contingencia de piel y sudor

Se abrieron alas entre nuestros músculos y nuestra dermis

Mil veces hemos perdido en nombre propio, pero ahora perdemos solamente

Comer juntos

Acostarse para compartir las pesadillas que se escapan de nuestra biblia interior y nos abrazan

La sangre en la que se sumergen dos jóvenes perdidos en la ciudad

Para qué hablar de lo que no tiene ni tendrá rostro

Me dices que debes suspender el cuerpo amado, ver la luz que lo dobla y la lengua que lo baña

Me dices que es difícil llorar, que el futuro no existe

Que ya no tienes nada, que sólo queda una oscuridad que palpita

Hablamos sin parar de lo que no tiene ni tendrá rostro: canto, rayón, pequeñas máquinas amatorias por donde sólo conocemos lo compartido hasta quedar sin pulmones, desnudos en medio del desierto sobre el que se alza una gran nube con nuestros nombres secretos y ya perdidos

Este juego consistió en perder todo lo propio para ganar en una sombra que dibujaba nuestros encuentros termales de sexo y sueño y cena

En tu pecho crecían flores

En tu cuello vivíamos la guerra contra las sombras

En tu llanto oculto, la infancia devolvía sus sacrificios a nuestras diosas íntimas

En tu canto, el olor de la masa dulce y el vapor abriendo tus poros

En tu pene soñaban los fieles su nuevo horror mientras yo encontraba tu tacto hueco, tu vacío brillante, tu honestidad casi al borde del fracaso, tu terror de ser lo que eras, tu canto triste de victoria rara

En tu espalda, el nombre de tus amigas y amigos

En tus mejillas, conejos muriendo y el moho alimentando los residuos de tus expediciones de niño espía, de alumno del caos, de feliz rostro entre las ramas

En tu pecho se posaba una nube

En tu cabello, mis manos, las líneas con que se tatúan los bellos y terribles recuerdos

En tus manos, mi lengua mirada

En tus ojos inútiles algunas brisas dibujaban líneas de amor, ciego y adoloridas ramas en flor

-xxx-

a veces recuerdo otro bello crisantemo bañado en luz y cortado
por tu sombra flotando sobre mis manos



¡No había nada más que aquella pornografía mía nutriéndose
de ellos!

-W. GOMBROWICZ. *Pornografía*.

Más mientras entre escollos zozobraba
confusa la elección, sirtes tocando
de imposibles en cuantos intentaba
rumbos seguir, no hallando
materia en que cebarse
el calor ya, pues templada llama
(llama al fin, aunque más templada sea,
que si su activa emplea
operación, consume, si no inflama),
sin poder excusarse,
había lentamente
el manjar transformado

-SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *Primero sueño*.

-xxx-

Nadie imaginaría que Suramérica sería la nueva Meca del Porno. Como si fuéramos para el mundo una pequeña provincia de lo que anteriormente fue Colombia. Un país muerto llamado Colombia, dividido ahora en guacas, soberanías de núcleo bravo, de ciudadcitas-estado, religiosidades post-apocalípticas, etc. La pequeña identidad de la provincia en sus fastos ruinosos: imágenes entrando y saliendo desesperadas, como si el sexo no fuera gozo, sino una constancia de atadura.

Todo comenzó gracias a Álvaro Urdaneta y a su esposa Violeta Pobre. Las dos comenzaron su carrera en Estados Unidos cuando se convirtió en una pequeña y destruida colonia brasileña. Qué años locos; fueron pocos, pero decisivos. Tuvieron que salir con premura de la colonia, pero llegaron de nuevo a su cuna. Llegaron al sur, a Pasto, donde no había tanto problema debido a las cercanías con (Barran-)Kito y las fuerzas transfronterizas que en él reposaban. Los años de la infección hacían aflorar por doquier una nueva sensualidad, una sensualidad mediada por un amplio afán sectario. Pequeños grupos se organizaban... u organizaban su apatía post-conflicto para crear más posibilidades de contacto sexual, económico, afectivo. Varias veces se escuchó de grupos de nómadas que practicaban “formas bestiales de amor libre” o grupos de jovencitas que decidieron nunca más follarse ante el ojo del cielo o los ojos del aire, sacrificios íntimos. Podrían enterrarse en la tierra, como ídolos durmientes de piedra o jade, y descomponerse en busca de un sexo lento, parecido a la muerte cotidiana que cada persona llevaba consigo con cada vez menos vergüenza o cada vez más resignación, ¿sí pillan?

“Nueva sensualidad” igual y suena demasiado demandante. Tanto Álvaro como Violeta sabían de primera mano que no se trata de una novedad, sino del resurgimiento del contacto, la nueva forma del deseo, con pequeñas pero determinantes variaciones, una especie de Otro Día para el deseo humano. Se aprovecharon de ello. Eran tierras nuevas y estas tierras tenían otras formas de comunicarse con otras, de permitir la deriva de gente y sueños y pesos y necesidades. Algo en ellas mantenía el ánimo mercantil casi intacto. A pesar de la presencia de un mercado disgregado y con ansias de consumo, el Ministerio del Deseo que brotó en algunas ciudades-estado de las guacas del sur resultaba un camino de licitación atractivo. Es muy probable que tanto Álvaro como Violeta hayan accedido a presentarse en algunas de las convocatorias-licitaciones cerradas para productos pornográficos burocráticos. Estos brotes de producciones estatales no fueron muy longevos. Fueron, más bien, una especie de eco de algunos intentos fallidos en la península ibérica y, dicen, en la Asia meridional. Pequeños templos que se caen lentamente bajo un par de fieles consumidores de la fe de polvo de este mundo.

Los paisajes después del Valle del Patía eran la metáfora de sus días. El río Mayo, el río Patía, los barrancos, los túneles insípidos, las nubes invadiendo el valle desde las montañas como una jauría, el canto de las tractomulas aún en las piedras como pequeñas grabadoras magnetofónicas o parásitas sonoras. Los ojos.

-XXX-

el Valle del Patía reposa en su cabeza como un pequeño nido en medio de montañas, selva y páramo

las nubes alrededor vibran y toman fácilmente la forma de tigrillos o de dantas tibias

no hay mucha valentía ni miedo, sólo algo parecido al terror que vibra en las nubes-dantas, en las nubes-tigrillos que bajan por las estribaciones como-sanguíneas de las montañas que acunan el calor del Valle del Patía

pocas saben llegar a los pequeños charcos de nubes, donde bailan las niñas aucas junto a colibríes y vacas diminutas

el calor es, irónicamente, como un reptil, como un reptil rojo que abraza nubes

el olor, de bosque seco tropical, es violáceo-brillos-magenta

y en cada tintineo de las piedras, en cada rasguído del aire contra motores y corazas de fibra de carbono o metal aglomerado, el espacio parece prometer un pequeñito fin

algunos guácimos se entregan con nobleza al aire espeso del Valle del Patía mientras un fermento mínimo en el suelo se levanta a pocos centímetros

alguien tiene una grabadora en sus manos, lo sé, e intenta con ardor registrar el roce de los frutos del guácimo con algo así como una panza del viento

a veces —escucho— el viento es como un casi-animalito de miles de bocas y miles de estómagos, como una casi-matica de fosfores-

cencias fantasmales, como un casi-honguito que crece entre los grandes riscos y vuela

hay que pasar arrastrándose como una culebra que huye de un tigre o un perro de monte, y hay que oír cómo las aves tejen nubes de sonido sobre el río

y hay que resolver la disminución de luz ante el atardecer (momento de fiesta para el cuerpo)

podría pensar que la noche es la verdad de la imagen, el momento en que florece el cuerpo o despierta el cuerpo y duerme la visión, porque la visión no es el cuerpo, ay, la luz no perdona, pero las piedras comienzan su casi inviable movimiento hacia el centro de la tierra y la arena juega a dar volteretas con los restos de mi piel muerta

en un rincón de un arroyo —a lo lejos un vallenato sobrevive entre jícaros como una mariposa herida— reposa un arbusto de amor seco que recibe la última luz de la tarde

sus vainitas, enredadas sutilmente por telarañas abandonadas, se tornan ocres, abren boquetes vibrantes ante la penumbra

las hojas como si caminaran en la distancia, siguiendo unos pasos casi frescos

una florcita rosada, parienta de la mariposa-orquídea, suda un poco como una lengua

la luz se pega en las telarañas y en las verdecitas conspiraciones fotosintéticas

ciegas, la lengua y la flor, se humedecen

yo camino lentamente, soy un sol para los insectos voladores, fuente de energía, pila móvil del desierto

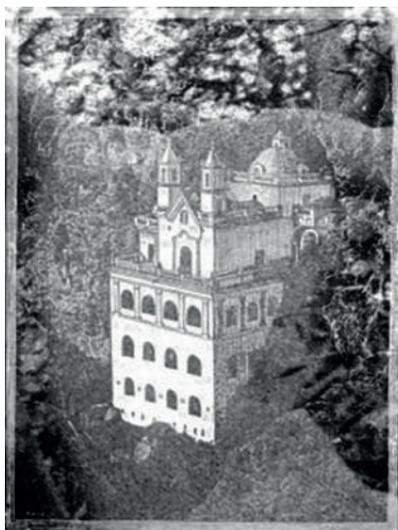
-xxx-

este Ministerio del Deseo fue lo último en aparecer y primero en caer (figura para decir que realmente se desplegó en una suerte de

órgano parasitario de los flujos transfronterizos y fósiles (sólo en proporción un poco mayor)) tras la pandemia y la filtración del motor-k.

Parpadeos.

-xxx-



nota sobre mi visita a Las Lajas

es curioso cómo la gente puede armar un edificio tan increíble como este alrededor de una imagen... la edificación ya tiene más de 100 años... si contamos la primera capilla, construida en el siglo XVIII, Las Lajas tiene más o menos 400 años... 400 años y pico de tenaz interés por salvaguardar una imagen "santa" (quizá debería escribirlo sin comillas, pero bueno) que, para hacer más amargo el chiste, ya no está

y me pregunto en qué pequeño nudito en medio del paisaje existirá una casucha que tenga la imagen de la virgen o, al menos, algunos de sus partecitas *santas*, como fragmentos de una perla que

llena de poder a quien la porta, y me pregunto si alguien estará en la búsqueda de esos fragmentos, con el ansia absurda de querer reformular la imagen de la virgen, recomponer un cuerpo caído

luego de muchos años de peregrinación y reunión espiritual y turística, el Santuario se convirtió en una gran cárcel después de las últimas confrontaciones transfronterizas hace más de 60 años

en el interior se escondía una pequeña habitación cural, ahora convertida en celda. Ésta estaba forrada, de cientos de recortes muy viejos y extrañamente no-humedecidos de revistas porno. Había escenas de todo tipo, no sólo el clásico porno hetero. Incluso, lo que más había eran escenas de penetraciones anales entre hombres, besos negros entre hombres, nudos variopintas, reverse-cowboys y pene-contra-pene. Algunxs viajeros recolectaron imágenes de la celda, sorprendidxs de ver ese paisaje pornográfico

cuando llegué, quedé igualmente sorprendida. No esperaba, por un lado, que la habitación fuera más amplia de lo que la palabra “celda” te lleva a imaginar y, por otro lado, que de verdad no hubiera espacio en las paredes o el techo sin cubrir a excepción de una pequeñita ventana de un vidrio grueso y opaco, rematada desde afuera con unas rejas de vivos ornamentos metálicos bastante grandes en relación al tamaño de la ventana

luego de varias horas en el sitio, resguardándome de la fría llovizna que me esperaba afuera y que seguiría marcando el ritmo de mi huida, comencé a sentir que este espacio ya lo había visitado, comencé a sentir cierta familiaridad, brillito de luciérnaga bordeando el río. Había unas gotas de rocío al lado de la ventana, de la única ventana. Comencé a pensar en Ana, comencé a pensar en lo mucho que le intrigaría este sitio. Pensé —como sin quererlo, como si mis imágenes se deslizaran desde la proyección pre-imaginaria del cuerpo de Ana, desde un estado de imagen-casi-sin-forma hacia unas composiciones específicas— en ella y yo performando varias de las escenas que me rodeaban, pero no simplemente nuestros cuerpos en reemplazo de los cuerpos de las imágenes, sino fusionados: de repente negras-negros-vaqueros, de repente con un delicado y pálido cuerpo sin senos siendo penetrado analmente por un rabioso fantasma de la guerra, o también nuestra polimerización radical en un meollo gangbangnesco de

cuerpos bajo una luz de estudio tan potente que daba vida propia a la humedad (sudor, babas, fluidos) de aquel paisaje sexual, cuerpos enredadísimos, montañas que se derrumban unas sobre otras hidrofóbicas y tenaces. Extrañaba mucho a Ana, claro

pensé inmediatamente en la niebla que nos rodeaba la madrugada en que nos despedimos. Recordé también que, saliendo de su apartamento, vimos a un grupo de niñas y niños mirando un viejo celular en una bodega abandonada. Lo que Ana llamaba, creo, el IClub. Una niña estaba un poco atrás, con su vista fijada en la pantalla. A comparación de lxs demás, ella no parecía muy interesada en lo que miraba. En un momento cerró los ojos. Ana me dijo: “soy yo”, y se rio. Ana me dijo luego, ya mientras caminábamos, que nunca había visto a esa niña ahí, que varias veces había espiado con curiosidad al grupo, pero que nunca había visto aquella niña. La niña tenía el pelo de un tono miel extraño. Quizá se veía así por la luz lechosa del celular. Parecía que veían algo de secuencias largas e iluminadas, dijo Ana. La niña tenía unos ojos tristes, me parece. Cuando cerró sus párpados agachó un poco la cabeza, ensombreciendo mucho la mirada, ocultando sus ojos. Un par de segundos alzó la cabeza, que fue golpeada de frente por la luz lechosa del cel.; tenía los ojos cerrados. Ana y yo divagamos mucho pensando qué podían estar viendo. Reconocimos nuestro total fracaso y frustración ante la sola posibilidad de que pudiera existir un programa infantil con secuencias largas y lechosas, de ritmo lento y sin bulla, y que nosotras no lo hubiéramos visto nunca. Otra tarea casi imposible de arqueología. Una especie de pesadilla medio inocente y sin muchas consecuencias

la niebla estaba lenta y lechosa y clara como las manos de Ana

recordé también que esas manos, frías, lechosas y lentas y claras en Ana, ya las había experimentado: una tarde en su apartamento mientras llovía y ella estaba leyendo y escribiendo. Yo comía un cereal muy dulce que traía el convoy de la gobernanza —vaya una a saber por qué— sólo a finales de año. De repente ella leyó algo que hablaba de dragones apareándose entre riscos fríos andinos, pequeñas gotas de baba de lava chorreando entre los cuerpos de los dragones. Lo que leía se explayaba con mucho detalle y gusto en la forma en que los dragones tenían sexo o se apareaban hasta que, de un momento a otro, el tono cambiaba, se tornaba “frío” y

regulado. El discurso se tornaba explicativo y como científico. Las manos de Ana sostenían la tableta con rigor. Yo casi podía mirar el agitar rítmico, mínimo e insistente, de sus venas en sus dedos, en las muñecas, azulándose. Explicaba que los dragones inicialmente necesitan tener sexo entre machos. Esto lo recuerdo con más o menos detalle, porque fue extraño y fantástico

el texto suponía que los dragones eran una raza muy sofisticada en cuanto a organización social y, por supuesto, a funciones sexuales dentro de los grupos de supervivencia de su especie. Para poder reproducirse elegían a un dragón macho. Este dragón, que el texto llamaba “dragón-probeta”, era acicalado por varios machos dragones en edad ya de fertilizar una hembra. Luego, los que el dragón-probeta elegía se apareaban con él. El asunto es que realmente *no se apareaban*, sino que tenía sexo para recolectar en él el semen de los dragones (de ahí su nombre). El dragón probeta era penetrado no por el ano, como podría pensarse (de esta forma lo decía el texto, lo recuerdo muy bien), sino por un orificio cerca al ano que, además de esta función reproductiva, tenía la función de expulsar los restos de la piedra fundida por sus órganos del sistema ígneo en el pecho y garganta. Algunos investigadores afirman que este orificio, llamado popularmente “cloaca”, tiene terminaciones nerviosas del mismo modo que el ano, lo que hace que el “contacto sexual” sea disfrutable para el dragón-probeta. La razón de por qué hacen esto parece ser la poca cantidad de semen que un dragón macho es capaz de producir y expulsar, lo que llevó a la especie a construir este sistema de recolección, para así aumentar considerablemente las posibilidades de alcanzar la reproducción. Otros estudiosos afirman que en la piedra que comen para fundir su “fuego”, o baba ígnea, son capaces de sobrevivir unos microorganismos llamados popularmente “pulgas de lava” que se encargan de nutrir el resistente caldo seminal que en el dragón-probeta se almacena. Lo que sucede con el caldo dentro de los dragones-probeta es “hasta hoy” un misterio para nosotras, tan mamíferas. Algunas dicen que el semen se “destilaba”, pues esto permitía subir a los espermatozoides (hiper-resistentes, sí, a las altas temperaturas del interior del dragón) a su glándula de salivado, donde podrían luego seguir su ceremonia de reproducción

muchas veces escupí en los dedos de Ana, que se empalidecían cuando estaba emocionada o excitada

el dragón-probeta no sólo era un contenedor del “sustrato”, sino que también cortejaba a las hembras (proporcionalmente menores en la población de la especie, por algún extraño motivo genético que no se dieron el gusto de explicar, supongo). Luego de elegir al menos un par de dragonas, el dragón-probeta comenzaba a escupir y lamer una baba blancuzca y caliente (o tibia, según quién o qué la toque) sobre su pene

luego sus manos se deslizaban entre su vagina y la mía, entre su boca y la mía, entre nuestras piernas, tentáculos de un cuerpo que se transformaba en una masa cálida bajo el sol de piedra de nuestro mundo. Yo tenía, en algún lado, una foto de sus manos bañadas en babas, y la perdí...

esta baba contenía el semen. El dragón-probeta, ahora llamado dragón-punta-de-lanza, volaba con una dragona a la vez. Rara era la ocasión en que el vuelo incluía más de dos animales. En las alturas, su violento contacto “amoroso” (así decía, lo recuerdo), el abrazo, los rasguños, torbellinos de masas precipitándose como un ángel carnoso de cuatro alas y docenas de ojos...

la descripción volvía a ponerse literaria: se describía un paisaje escarpado y neblinoso, incluso se dibujaban algunas campesinas misteriosas recorriendo esos parajes a pies pelados. En los bordes de los cañones, con un río espumoso y violento en el fondo, los dragones reposaban un rato. El macho, visiblemente más agotado (pues son, físicamente, más débiles que las hembras), tiembla y escupe por última vez en su miembro para incorporarse con las alas firmes y proseguir el vuelo conjunto. Esto se repite una vez con cada hembra. Algunas veces la hembra quema, en eructos ígneos, al macho, debilitándolo aún más, tanto que es posible que en el proceso algunos de éstos mueran y caigan con sequedad hacia los bordes del precipicio y, de ahí, al río

Ana leía sin detenerse ni equivocarse en absoluto (como si lo tuviera muy muy ensayado), mientras sus manos comenzaban a resplandecer y soltar un tenue olor aceitoso, hasta que llegó al remate del texto, la parte más rara, donde volvió el tono impersonal, descriptivo por momentos, “científico” por otros, modulando sorpresivamente de vez en cuando a una primera persona misteriosa y vaporosa

el texto era demasiado extraño, pues parecía no sólo un intento tenaz (y quizá risible) por acceder a una zona de credibilidad mínima, sino también un esfuerzo enorme por “hacer un poema”. Me conmovió muchísimo, la verdad. Muy raro. Ahora trataré de reconstruir lo que recuerdo, de la mejor manera. Creo que el texto original era mucho más hermoso y, por mucho, no es nada en comparación a este intento pobre de reproducción:

Yo, entonces, vi algunas dragonas parir pequeños reptiles alados de ojos de ónix como el cabello de un desierto extendido sobre la noche. En esos parajes fríos de los Andes, reconocí cómo una cárcel era el mapa de un universo violento y cómo ésta había sido erigida gracias al fuego de los dragones: piedras volcánico-gástricas, piedras que vienen de un sueño y se adornan con nuestros miedos. Nuestra participación en aquel universo es ritual y del todo impersonal: somos pasos para la gran aniquilación de las sujetas, de los sujetos. Una ficha en la oscura complementación humana, que no un futuro de supervivencia junto a los dragones y dragonas. Una niña sordomuda, milagrosamente, escucha el rugido de una dragona, comienza a reconocer inmediatamente el sonido del agua que destilan sus montañas, escucha el fuego en el pecho del animal y, también milagrosamente, le dice a su mamá que la lleva de la mano: “mamá, el fuego me llama”. Éste será el inicio de un santuario para la muerte del dragón en el corazón de fuego de la dragona, piensa la niña que ya no es sordomuda, pero en cambio se queda ciega al encontrarse el cuerpo monstruoso de dos dragones apareándose, cayendo hechos un aro luminoso de ojos y alas, cayendo hacia el lecho del río violento que se ha comido tantos carneros, tantos becerros, tantas curubas de las manos blancas y frías de la pequeña niña que ahora le grita a su mamá: “mamá, no puedo ver, pero oigo el corazón del fuego”. Yo ahora estoy en el sitio donde la niña escondió sus canciones, las ocultó detrás de la imagen. En la cárcel de su miedo hay una selva de imágenes, una niebla de imágenes, un nombre sin nombre, y luego está el fuego: una mano que no se quema sostiene la voz de fuego, la pulpa de fuego. Éste es el santuario.

escribo esto con la intención de comunicar mi sorpresa al relacionar, momento tras momento, este texto con mi situación (mi-sola-situación) aquel día en la cárcel/santuario de Las Lajas, viendo todo ese tapizado en la celda misteriosa

-xxx-

Martín caminaba tranquilo por la ciudad al atardecer. Todo era calma y tranquilidad. El mundo no podía ser mejor. Al pasar cerca de las ruinas coloniales de la Iglesia de Santo Domingo, se persignó como broma. Riéndose avanzó hasta que un sonido húmedo respondió a su risa. Venía del interior de las ruinas, repetitivo y pegachento. Supo de inmediato a qué se enfrentaba, y por eso sacó del bolsillo su celular y comenzó a grabar un video. Cerca al micrófono dijo: “soy Martín Caicedo Vidal, y este es el registro B-006”. Sintió un pequeño orgullo por decir esta frase, aplicar el sistema de etiquetación que se le había ocurrido hace tan poco. Dos habitantes de calle o dos jóvenes muy sucios, o dos jóvenes habitantes de calle, o dos fetichistas disfrazados, o dos fantasmas o monstruos (porque seguro aliens no eran) culiaban a oscuras. No se veía muy bien desde la cámara de qué sexo era la persona que, de espaldas, con pelo corto, eran penetrada por el joven mugroso que empujaba con la pelvis, sosteniéndose con los brazos alargados. Martín estaba emocionado; no parecían notar su presencia.

-xxx-

Álvaro y Lucía comenzaron con pequeñas grabaciones amateur de ellos. Al principio, cogidos un poco de la cola estética del *no face porn* clásico de finales de la segunda década del XXI. Probaron también con el *boomcito* de hentai *life action*, llevando a un extremo insoportable (es que hay extremos soportables) ese juego de planos superpuestos que multiplicaba, cual jutsu de clon de sombras, el cuerpo expuesto de Violeta, además del molestísimo remedo de *ahegao* hecho como con Paint. Luego probaron grabando parejas a escondidas, lo que, claramente, les trajo muchos problemas. Luego entendieron que era mucho más fácil fingir que espiaban gente.

-xxx-

ELLA mira la venta. El cielo está oscuro a lo lejos. El aguacero pasó levantando un vaho desde la tierra. Pequeños espejos, miles y miles, quedan flotando en el aire, como

pequeñas láminas de pan que ELLA desea atravesar. Baja a la calle. A su espalda un retrato de ella observa. Camina. Tiene una especie de overol de tela ligera, fresca, blanca. El overol no cubre gran parte de su espalda que se mueve blandamente mientras ELLA camina a paso acelerado. A lo lejos se escuchan pasos de manadas de animales que no se muestran. Las flores vibran aún por el aguacero. Góticas y góticas producen un pequeñísimo estruendo. ELLA mira el suelo imaginando mundos minúsculos que se destruyen y reinician a su paso. Está descalza. Llega al río que libera espuma, agitado. Se desnuda. Sus senos son dos conformaciones más o menos gaseosas bajo la luz de la tarde. Su cuerpo bajo el agua se deforma y ondula monstruosamente, sin dolor. El agua entra en ella como un sonidito sutil y lento. Se toca los senos, el pubis, acaricia lentamente su vagina sonriendo. La ropa desaparece. Un gato o un perro o una danta o un tigrillo o un ave que de repente es como un ciempiés o una zarigüeya o un duende o una llamita se ha llevado la ropa.

La música podría ser de guitarras lupeadas. Mínimo reverb. Mínimo chorus. Una melodía en Em, saltos de quintas. Voz aguda. El panorama es solamente uno al que se llega en la huida. No hay nada cerca donde grabar y completar algo así, piensa Ana.

ELLA corre desnuda detrás de un animal que bien puede ser una pantera o un toro o una niña con rostro de pantera o un niño del color de la hoja de coca. El suelo se torna anaranjado. El sol se torna terroso. La piel de ELLA se torna límpida, afebrada. Corre mojada. Comienza de nuevo a llover inesperadamente. El animal que también puede ser un árbol, que se mueve sin que lo noten, o una piedra que sueña como un cascabel, se desvanece entre la pared de lluvia. ELLA queda sola en medio del aguacero.

Es absurdo que pensara que algo así es posible de grabar tan a la de dios, sin nada más que las ganas y un par de cámaras.

La imagen es borrosa. El ojo sin cuerpo que la ve, se convierte en un ojo lluvioso.

-xxx-

no sirve de nada que pongás cinta en la cámara, no sirve de nada... bueno, sí: no te espían y cegás el ojo de la cámara, pero las imágenes tienen otros ojos, las páginas web tienen otros ojos

que no se cierran, y esos ojos podés llamarlos “algoritmo” o como querás, pero son ojos de un sistema autista... porque la figura del autista no merece ser usada como equivalente a idiota, a impedidéz dialógica... porque, bueno, los autistas tienen sus issues, pero tampoco como para que... bueno, sí... entonces de pronto no es que no estén ahí, sino que tus ojos son demasiado limitados, y en términos más concretos vale la pena decir que tu cuerpo es muchos cuerpos informativos, muchas imágenes de cuerpos que se desgarran por ciertos canales, que son digeridos por otros, y así y así hasta el infinito... o pues casi el infinito... ajá... el caso es que te movés... tal vez sí haya que diferenciar al cuerpo de las imágenes de ese cuerpo, porque igual la imagen es una diferenciador... epa: es un cuerpo diferente, como un trampojo, puro barroco... o sí: como las fotos en wikipedia de pinturas famosas, toda una trampa... esas vainas, sí... parece como decir que tu deseo no es tu cuerpo y que tu cuerpo-en-el-sexo... y que nunca has sido vista...

-xxx-

Luego de un tiempo ya tenían instaladas varias “oficinas”, como ellos las llamaban, con varios y varias webcamers. En paralelo, seguían de cerca la producción de Gauge II, nombre artístico de Ana Fals Gonzáles, la estrella de su plataforma de producción independiente de porno. La depresión de la red Pornhub dejó una especie de ruinas sobre y desde las que podían construirse multitud de otras pequeñas plataformas. Por supuesto, LITTLE PORN (también conocida como PORNITO) fue una de ellas, la más exitosa en la zona transfronteriza del sur de Colombia, de las posteriores guacas andinas.

Había días en que las montañas parecían más altas y más profundas sus venas. Gauge II pensaba en las montañas a menudo. Cuando Gauge II tenía unos 16 años, tuvo una amiga llamada Tatiana que había vivido en Chachagüí. Según Tatiana le contaba, su infancia había sido bella, lúcida (con mucha luz, o algo así) y húmeda (con mucha piscina). Su familia había sido dueña del estadero familiar vacacional *Las delicias*. Este nombre siempre le producía gran emotividad. Gauge II había decidido llamar así a su blog en PORNITO: *Las delicias*.

-xxx-

..y esto fue lo que ella anotó, M.:

no vale la pena desvincular el deseo del cuerpo
esa metafísica del deseo
sólo convierte el espacio en un espacio licitante
llega el dinero a mediar el “espíritu” y la “carne”
parásito o información o marca gnóstica
mi cuerpo sufre de haber sido separado de su deseo
dolor del dolor

luego un panorama de ruido blanco hecho montañas en las sienas
y luego en la parte de atrás de los ojos, el miedo y:

una luz litiomizada que no produce sombras
sobre una pared de color rosa
leves grietas parecen más pequeñas estrías
promisorias estrías
dan
al todo del cuarto
una sensación de interior-vagina-triste

luego la voz llorona y molesta de Martín pidiendo entendimiento.

-xxx-

PEDIDO

Cordial saludo, Ana,⁶¹

envío un pedido para un video:

se trata de una escena, como es usual en tus producciones, que se desarrolla entre tú (actriz) y tu modelo habitual (que supongo es tu pareja). Tú debes ir vestida con ropas blancas sucias, amarillentas de sudor y mucho “unívoco uso”, es decir: vestirás de prisionera, en específico de una diputada secuestrada en el marco de la eterna guerra colombiana del siglo xx. Tu pareja será un guerrillero, un agente militar sin rostro (aunque esto no sea normal

61
Fue raro leer su nombre, en vez de su regular nombre artístico.

en tus videos). La dirección de arte, fotografía y, en general, todos los protocolos estéticos quedan en tus manos.

Cordialmente,

Club Ojo sin Ojo [OsO].

-xxx-

escribo porque me robaron la cámara

y ahora pienso en qué tan necesaria era esa tomadera de fotos

las carnes en las manos

manos en las manos

no quiero que pienses que trataba de resumir cosas in-re-su-mibles

-xxx-

Violeta lucía tranquila. Miró la mirada Ana como quien mira un fósforo arder. Las cámaras eran pequeños sapos mirando vibrar el agua de un pantano. Ana escuchó la voz de Violeta decirle que se fueran, que no había mucho que seguir haciendo. Pasos húmedos. Afuera, con el frío de Pasto trayendo polvo volcánico, se dijeron que no valía la pena mucho seguir. Algunos vidrios rotos en los andenes reflejaban siluetas oscuras de Violeta y Ana. ¿Viniste acá a buscar a alguien, cierto? Ana miró a los ojos a Violeta y le dijo que sí: tanto horror inspira una a sus cercanas... La voz lo había dicho en un tono en que no se sabía muy si era una pregunta o una afirmación.

-xxx-

Martín miró lo que llevaba de su carta para Ana.

Cuando era niño pensaba mucho del famoso video de Michael Jackson cantando en vivo “Billie Jean”. Le inquietaban tres cosas, sobre todo: la primera era que nunca supo muy bien a ciencia cierta si Michael hacía playback. La segunda cosa era que le seguía pareciendo misteriosa la forma en que ese cuerpo ágil y flexible, potente a su manera, fuera capaz de ciertas perversidades mencionadas en algunos archivos, en los chismes que convirtieron a Michael Jackson en el monstruo que es hoy a ojos del mundo. Mundo mundo mundo. Etc. La tercera cosa, la más importante: recuerda los planos medios cortos de la figura de Michael, recuerda la forma en que los brillitos de la camisa de Michael dejan una especie de silueta, un residuo extraño, una suerte de aura o de ectoplasma plenamente visual que se pega a la lente de la cámara [¿qué tipo de cámaras usaron para grabar esa presentación?].

Martín miró por la ventana.

Hablar de Michael Jackson era también una manera de hablar de ese ectoplasma extraño: el ojo y la visión de un cuerpo que no puede despegarse realmente de la imagen que proyecta o compone, que *también* es. Podríamos huir, piensa Martín. Anita cree que no es posible huir, a pesar de todo... Pero en algún espacio la dislocación debe ser posible. Blablablá.

Salió de su casa. Pensaba en su nota, queriendo aumentarla en su mente, ser eficiente con sus paseos. Se le cruzan las imágenes de la película que vio protagonizada por Ana, como Gauge II. No recuerda bien el nombre de la peli y eso lo desespera; la recuerda a ella hablando pretenciosamente ante la cámara con una cámara bajo el brazo (piensa en el dicho: “todo niño viene con el pan debajo del brazo”). Los caballos. El general. Lontananza. Pieles aéreas. Y paisajes. ¿Cómo era? Martín cree recordar que la película se llama *El paisaje de dios* o *El paisaje-dios* o *Alabad los dioses paisaje*. Recuerda la película porque en un momento Ana (Gauge II) se gira con la cámara para ver lo que sucede a sus espaldas (“ay, es que mientras uno habla tanta mierda, hay cosas sucediendo a las espaldas diuna”, le dijo en su momento ella). El giro hace que el reflejo del lente de la cámara que sostienen la protagonista cree esa aura-ectoplasma-residuo-pegajoso que Martín recordaba del video de Michael. Una cosa lleva a la otra.

-xxx-

Ana está en lo que era su oficina cuando *prestó sus servicios* para varios de los contratos de Álvaro y Violeta. Vinculación estatal. Un letrero rojo pintado a mano, al frente, dice: “No es el fin”. Publicidad política no pagada. Seudo-grafitis. El punto es ése, piensa Ana: no es el fin. En la ventana hay una flor de plástico. Unos anturios rojos de plástico. ¿Cómo es la mejor manera de llamar a ese cuerpo? ¿Imitación de anturios rojos? ¿Anturios rojos de plástico? ¿Los anturios no son *solamente* vegetales? ¿No es simplemente un adorno de oficio hecho de plástico? No es una planta, piensa Ana, es un adorno, *no tiene culpa de no ser planta*. Afuera ve una abeja revolotear, atraída quizá por los colores del adorno con forma de anturios rojos. El implemento con forma de anturios rojos está quieto, quietísimo (interna y externamente desértico). La abeja, en cambio, parece desesperarse. Ana abre la ventana. Una voz a lo lejos se queja del sonido. Quejido apagado y sin fuerza, sin intención de imponerse: un hipo, algo menos que las ganas de rascarse y no hacerlo por pudor. La abeja entra y se acerca al plástico moldeado como planta-flor-anturios-rojos. Ana oye el zumbido desesperado de la abeja.

-xxx-

La última foto muestra un potrero, quizá el último dentro del casco urbano de la ciudad, pelado, anaranjado, de tierra compacta. El cielo está grisazulado, con nubes de aguacero como manchas sobre una piel sin cuerpo, una piel que es su propio cuerpo. Está lloviendo, o empezando a llover sobre el potrero-terreno-baldío. En lontananza, una gran sombra de lluvia tiene gesto de embesitada. Puede oír, al ver la imagen, el inicio abrupto del golpe de las gotas sobre la arena, los mínimos terrones agrupándose; puede oler el siempre confiable olor de nombre “tierra-mojada”.

-xxx-

Cuando ya había caminado unas 4 horas cayó un aguacero terrible y tuvo que correr a resguardarse en una pequeña gruta aban-

donada. Tenía la apariencia de haber servido de camino a una gran hacienda. Un portón la protegía un poco del agua. Se sentía ridícula teniendo que “protegerse” de algo como el agua, pero su cámara no era ella. Más valía agachar un poco la cabeza y quedarse viendo cómo llovía, como personaje de película japonesa. Como para completar su intuición-sensación, llegó un muchacho de rostro delicado y bello, bastante mojado, pero sin ganas de seguir caminando. Entablaron una amistosa conversa. El chico le contó la historia de un amigo suyo que había sido soldado en la frontera con Venezuela. Ambos venían de Medellín. Le contó que su amigo vivía con su madre en uno de los barrios devastados por los “derrumbres” (ella no sabía a qué se refería con “derrumbres”, pero tampoco le preguntó). Al volver del frente, quedó loco, le contaba el chico, y se dedicó a drogarse con choques-k que se procuraba muy fácilmente. Su adicción, junto a las cosas espantosas que vivió en la guerra lo tenían bastante mal, contaba, pero todo empeoró cuando sucedió el último “derrumbe” en esa zona. La bomba cayó (ella creyó intuir mejor qué eran esos tales “derrumbres”) cerca de un sitio que antes había sido una cárcel, cerca también de la casa de la mamá de su amigo. Él estaba en ese lugar cuando sucedió la detonación. Por algún motivo, milagroso quizá, no murió a causa de la explosión. El boquete que había abierto la detonación en el lugar había dejado al aire libre miles de huesos humanos, contando además los que habían salido volando a causa de la fuerza del impacto. Mi amigo, contaba el muchacho, se vio tirado en medio de cientos y cientos de huesos humanos, polvo de huesos, dientes, tierra y piedras. La ladera donde estaba era una fosa común enorme; el “derrumbe” había abierto de nuevo la boca de la fosa, dejando al descubierto los cientos de cuerpos que reposaban bajo tierra. El amigo del chico, después de eso, no se recompuso. Al contrario: empeoró, se deschabetó por completo. Llegaba drogado o en el amure de droga a la casa de su mamá a que lo dejara bañar, a comer algo, a robar alguna cosa, a procurarse un poco de agua salada. Si su mamá no estaba o no le abría la puerta, no hacía escándalo, sólo comenzaba a escribir con un lapicero o con un marcador en la fachada de la casa. Quién sabe de dónde los sacaría, dijo el muchacho, quizá queriendo darle verosimilitud a su historia a través de su propia incredulidad. La mamá al principio limpiaba todo lo que escribía el man, pero luego se resignó. Todo el espacio que pudo rayar, el man lo rayó. Escribió

la siguiente historia, dijo el chicho, y sacó un viejo smarthphone que tenía una foto de la casa (hubiera comenzado por ahí, pensó ella). Leyó:

Había una vez un pequeño niño que jugaba a tener superpoderes. También él era el villano que se enfrentaba a ese héroe. El héroe había nacido en un huevo que reposaba en el ojo de una vieja gigante moribunda. El héroe brotó del huevo y tenía súper velocidad y súper fuerza, pero era ciego. El villano, que también era ciego, tenía el poder de la invisibilidad. El villano había brotado de entre las fibras del corazón de la gigante moribunda. El nombre de la gigante moribunda era Ymir. El héroe también podía ver el futuro y sabía que todo terminaba en sombras. El villano, que también podía convertirse en un murciélago, volaba sobre el reino buscando al héroe para destruirlo. El héroe y el villano nunca se enfrentaron, realmente. Todas sabemos que el héroe habría ganado. El héroe era un mendigo ciego pidiendo dinero, pero también un pequeño policía entre las gentes tristes que habitaban su reino. La gigante moribunda terminó de morir y ese día el héroe y el villano recuperaron la vista para siempre.

Cuando terminó de leer, se rio. Creo que a mi amigo le gustaba mucho el ánimo, dijo. Ella estaba un poco confundida e intrigada. Hablaron un poco sobre la pequeña historia. El chico dijo que quizá su amigo había seguido escribiendo la historia. Las nubes se movían como en un caldo gris. Ella se sentía triste o sin esperanzas, no sabía bien cómo diferenciar una cosa de otra.

Al rato dejó de llover y ambos caminaron en dirección al sur, mientras el cielo se volvía un boquete alimentando el bochorno del territorio. Caminaban entre charcos con cuidado y en silencio. Al caer la noche, por suerte, encontraron un caserío abandonado. Hicieron cambuche en una caseta de aluminio que tenía graffittis en clave, indescifrables pero bellos, sobre la antigua publicidad de alguna cerveza o bebida de gas. Mientras ella dormía, el chico robó varias de sus pertenencias, entre ellas, su cámara un tanto humedecida.

Algunas de las guarderías se habían convertido o acoplado, de manera muy eficiente, con clínicas de maternidad donde se practicaban, además de partos y de las atenciones post-parto, inseminaciones artificiales. Las madres de estos niños y niñas eran casi todas viajeras necesitadas de un espacio de acopio y estancia temporal. Las guerras que estallaban cada tanto... micro-guerras, en todo caso, que desviaban de manera esporádica los flujos transfronterizos que ya tenían sus cauces, sus sentidos. Las guarderías, por este motivo, prosperaron en “valles” (como se les dio a llamar a los espacios que se mantenían mayoritariamente aisladas (por diversas razones) de las confrontaciones bélicas. Por supuesto, muchos de estos valles también eran provisorios. Respondían a la dinámica de aplanamiento y desertización de la guerra. Por ejemplo, iniciada la Tercera Fase Fósil de Invasión Bielorrusa (TFFIB), países como Estonia fueron convertidos, en su mayoría, en tierras baldías, en campamentos de lisiados, heridos, en pequeños lunares-cementerios. Algo así pasó con lo que se dio a llamar las guacas del sur en la parte ecuatorial de América. Ciudades como Popayán fueron arrasadas rápidamente resultado de la victoria de las Fuerzas Fósiles Paramilitares. Tumaco, Pasto, El Bordo, Kali, Buenaventura también “explotaron” debido a que eran nodos del flujo del capital del narcotráfico y el horror de la violencia territorial: tierras productoras, tierras de lavados, tierras de ostentación, etc. Estas ciudades se convirtieron en fuertes fósiles muy rápidamente: fueron aplanadas y “re-amobladas” con edificios pre-construidos, panyeso... oficinas, dependencias. Solamente en dos de estos focos poblaciones devastados sobrevivieron o prosperaron dos guarderías: en Chachagüí (convertido en corregimiento de Pasto) y en Popayán. Estas guarderías fueron acopladas al sistema de gobierno fósil de la región, convirtiéndolos en un dispositivo más para proparar su gobernabilidad. Las personas que nacían o se criaban en estas guarderías tenían, además, un futuro más o menos fijo: trabajaban en las dependencias de movilidad (encomiendas, choferes, mensajeros, transportistas, etc.) de la gobernanza fósil de la región, otras trabajaban en las dependencias de seguridad (guardespaldas, escoltas, policías, etc.) y otros, mientras duró, en las dependencias de algún ministerio del deseo (actores porno, sonidistas, montajistas, camarógrafos, etc.). Había rumores

de que quienes eran usados como mensajeros urbanos, además, eran sicarios al servicio del poder fósil territorial.

-xxx-

mueves la mano corriendo lentamente la cortina

fantasmas de luz / espectros de luz

yo busco una nota de un libro enorme y la leo en voz baja, como si fuera una nota al pie de la ventana, de la cortina, de la luz que le da forma al cuerpo espectral que presenciamos⁶²

que agranda y distiende la sombra de tu mano

la sombra de tu mano sobre mi piel, filtrada por la camisa

mi camisa algo poseída

tus ojos brillantes

tocada por un cuerpo-otro

tus mejillas iluminadas de pronto

vos abriendo tu voz para la aparición de otro rostro que no es el tuyo

ni el tuyo cuando yo estoy muy cerca con la lengua afuera

una voz que me dice algo mínimo que reconozco lejano y bello

una invitación

el viento con violencia

desgarrando la estabilidad del fantasma

62
El famoso fenómeno *Brückengespenst* de Goethe: fenómeno lumínico de fantasmas y monstruos que se da en ciertas montañas, por ejemplo, en la I Parte del *Fausto* de Goethe, el Walpurgisnacht de seis dedos danzaba en la Harz-Bröcken en lo que se describe como un clásico *Brückengespenstphänom.* (*Gespen* significa “espectro” o “fantasma”).

la cortina y la luz son el centro del mundo ahora

nosotrxs estamos conectadx a ese centro sin llegar a ser el centro hasta que una nube se acopla con la proyección del sol en nuestro espacio de visión celeste y entonces

tu voz vuelve y te ríes y yo distensiono el pecho

caigo en cuenta de que tenía tensionado el pecho

la cortina ahora apagada revolotea cerca a tu cabello también re-vuelto por las ráfagas de viento violentas y consecutivas que quizá permitieron el acople nube-luz solar en el marco de la ventana

tus mejillas recuperan su color cerámico

-xxx-

Lo que alguna vez leí de Sontag acerca de la *imaginación pornográfica* comienza a cobrar sentido oscuro (que se expande) cuando conectamos estas películas porno que hemos hecho durante años⁶³ con el contexto que está *ahí*, la Realidad cruel, con R mayúscula, lo Real aterrador, no la máscara feliz-nihilista del sistema: nuestras películas no son el fin, la economía sexual que una porno implementa en una sucesión de tiempo son pequeños estallidos, sacrificios en un ritual de anulación de cientxs de sujetxs.

Gianni, querido, no deberíamos jugar si no conocemos bien el juego que nos incluye y se nutre de nosotrxs.

Martín leía asombrado. Creía en la clarividencia de Gauge. Anotó: “de esto se trata: de la *anulación*”. Sonaba una salsa que decía “mata, que dios perdona”. “Se trata de la total anulación: reiniciar la humanidad es más bien un proceso de complementación y *reset*”. Gauge, sin embargo, planteaba como posibilidad una vía diferente al apocalíptico (al cíclico, al *looper*) Martín. Si bien en el misticismo materialista de Gauge hay una anulación del sujeto, la hay en tanto que funciona como un resorte... “Y es este el punto en que ella y Robert parecen ponerse mejor de acuerdo, en una introducción brutal a cierto *inhumanismo*”. Quizá el sacrificio del

63

El tono de Gauge incomodaba a Gianni. Él tenía miedo.

sujeto (Martín ahora pensaba en el texto sobre *Videodrome*, esa película que ahora le resultaba, por razones desconocidas aún, medio insoportable de ver, aunque mentía y decía que era de sus favoritas y afirmaba, cuando era la ocasión, es decir, cuando estaba rodeado de contertulios, que la película de Cronenberg era quizá el mayor hito de la casi-pornografía del siglo XX). Si, en el cerebro, se instalaba un ente parasitario, capaz de intervenir en la experiencia del cuerpo *desde adentro*, ¿la labor de las imágenes es solamente la de inoculación? La infección pornográfica de Max contra la apertura mística de Gauge... Pero tantas lecturas...

-xxx-

Una luz pequeña y fría vibra en medio de una pieza mohosa, derruida, abandonada por cualquier esquema de habitabilidad, o más bien: expresando en su supuesta esterilidad, que es más una austeridad tibia (sorprendentemente tibia), un esquema de habitabilidad nómada, un abrir y cerrarse del abrigo, del conjuro del hogar, de la mera protección, una disposición continua para la necesidad, para que la necesidad sea satisfecha. Este espacio, con algunas marcas en sus paredes (grafitis, rasguños, descascaramientos, registros no-humanos), donde una pequeña luz fría vibra cambiando de tonos, de intenciones, pero nunca de temperatura, está vivo. Nunca parece algo como una fogata, aunque la recuerde levemente, aunque esto sea contradictorio. Imágenes de cuerpos frente al fuego no es lo mismo que imágenes de cuerpos frente a la imagen, a las imágenes, bajo su luz, frente a su luz, como volúmenes temblorosos afectados por la luz.

Cada vez que Ana mira esta luz sabe que la reunión ha comenzado. Algunas veces se ha colado entre los pasajes peatonales, acercándose a la zona ocupa donde los edificios abandonados de vez en cuando burbujan vida humana. Los ha visto, las ha visto: niños y niñas, nunca mayores de 12 o 13 años que miran un viejo iPhone cascado, con la pantalla cuarteada y algunas manchas en el display. Sobre sus rostros (que a ella le parecen ligeros y, de algún modo trágico, también hermosos) las luces de las imágenes crean esporádicamente paisajes de sombras, como montañas bajo soles enloquecidos, como montañas afiebradas bajo soles enloquecidos.

La primera vez que ella las vio reunidas, no se fijó que el celular no podía producir sonido. Se dio cuenta quizá en la cuarta ida a espiar. Se asomaba por una de las ventanas que tienen esos depósitos abandonados. Cada ventana no tenía más de veinte centímetros de altura, pero alcanzaban a veces a ocupar casi todo el ancho de las habitaciones, que podía llegar a ser de diez metros en los salones más grandes usados como bodegas. En un inicio, tenía entendido Ana, las bodegas sirvieron de talleres instalados por los gobiernos locales para trabajar en motores kinosmóticos. Luego de los primeros enfrentamientos, fueron usados como almacenes, algunos como pequeñas oficinas de operaciones tácticas y de inteligencia, luego simplemente abandonados cuando el control de la guaca la tomaron de nuevo las fuerzas fósiles bajo la égida perversa del Frente Nacional (llamado coloquialmente Cartel Nacional, con ánimo mucho más clarificador de lo que los líderes locales del F. N. quisieran). Siempre corrieron rumores de que esos espacios fueron usados como centros de tortura de algunas cabecillas de las Fuerzas Transfronterizas de la no-Colombia. Pero esto no deja de ser un mero rumor, un mero cuento para asustarse entre los niños que aún por ahí crecen gracias a la única “guardería” que sobrevivió y que se convirtió, a los ojos del poder local, en algo así como una monjita vieja que no puede lastimar a nadie cuidando de vez en cuando a pequeñas criaturas que surgen de la “ingobernable ansia sexual, ignorancia y potencia reproductiva de la raza humana” (como lo declaró el anterior alcalde en su discurso de posesión). Por supuesto, con este alcalde (apodado Chuletas, quizá por gordo o porque, según dicen, no comía nunca nada diferente a chuleta, o sea —para los habitantes de la región— cualquier carne que sea apanada; aka. milanesa) a pesar de mostrar indulgencia con la guardería al incluirla en el esquema de producción social, también había sido muy hábil en arrestar y procesar a quienes fueron sus creadores y directivas: Hilario Rodríguez, Diana López Ávila y Gris Puetamán. Chuletas puso en la administración a una subordinada: una señora que llamaban la Mama. Así, sin tilde. Fue justo antes de la “nueva administración” que Ana salió de la guardería y comenzó a trabajar por su cuenta, gracias a la política de emancipación que la propia Diana López Ávila había propuesto como una de las bases para la guardería, pero que fue reconstruida por la Mama apenas tuvo su pálido y tenso cuerpo puesto en la silla de la administración (que ella mis-

ma mandó a hacer para instalar, en vista de que no existía, antes de ella, tal cosa como una Oficina Directiva). Ana nunca volvió a ver a ninguna de las directoras de la que fue su casa durante su infancia y adolescencia.

Ana creía que eran estos niños y niñas que caían a ver el viejo iPhone eran parte de la guardería, pero nunca lo confirmó. Bien podían ser hijos de algunos que otros viajeros que, creyendo que podían usar este territorio, esta vieja-nueva ciudad, como campamento, cayeron en cuenta que salir iba a ser más difícil de lo pensado. Esto mismo le había pasado a varia gente cercana a Ana. Su amiga Titi, ahora trabajadora de la Secretaría de Movilidad, planeaba viajar hasta la Gran Zona Desértica, cerca de lo que era La Paz. Según le contó Titi, varios parientes de ella que habían participado de los conflictos del 22, se habían quedado a vivir en esa zona, a pesar del riesgo biológico que eso significaba... o quizá precisamente por eso. Titi le dijo que la Gran Zeta (como también llamaban a la Gran Zona Desértica), era una zona sin fósiles, lejos de cualquier conflicto. Los y las habitantes de la Gran Zeta habían aprendido a vivir en pequeñas comunidades llamadas oportunamente Oasis. Algunas personas experimentaban continuamente alucinaciones, pero parece que éstas surgían porque alguna vez la persona que tenía estas visiones se alejó demasiado de las zonas seguras y sus rutas de mercado, exponiéndose de frente a los residuos de la bomba del 24 (?). Pero Titi no pudo salir de esta ciudad en la que paró sólo para recargar víveres y continuar su viaje. La recomendación siempre era tomar el camino largo hacia el sur del continente, franquear esta ciudad que resultaba ser una especie de hoyo negro, un atractor demasiado poderoso, pero de rostro inocente. Lo que sucedió con Titi es algo que podría decirse de casi todas las personas que se arriesgaron a usar esta ciudad como sitio de paso: un proceso grave y sin aparente explicación de desmantelamiento anímico. Titi, agreste, orgullosa (quizá, para su propia salud, mucho), voluntariosa, terca, lo que puede llamarse un “carácter fuerte y resistente”, fue convirtiéndose de a pocos en una pasividad roñosa, en una amargura solapada, en un cansancio estúpido e inexplicable. Ana, que nunca fue muy así, no lograba entender este cambio extraño que vivían los “visitantes”.

Cuando su amiga Melissa, con quien salió gracias a la extinta política de emancipación, se fue de la ciudad hacia el sur, no dejó

de sentir un extraño sabor de boca. Sabía que las vigilaban, precisamente por ser parte de la última camada de niñas criadas en la guardería pre-gubernamental. Y que quizá la ida de Melissa fue parte de una jugada extraña y perversa de parte de los entes de gobierno. Una jugada, una declaración no sólo política sino un susurro al oído de Ana que ella aún no entendía del todo. Esto, por supuesto, le parecía aún más grave cuando lo ponía a la luz de la situación de Titi, o de personas que, como Titi, habían sido asimiladas por el sistema de apariencia pura e inocente que la propia ciudad material, a la vista, presta al contacto, no hacía más que esconder de maneras misteriosas. Era imposible, se decía Ana, que la ciudad fuera sólo esto y no, precisamente, todo el temblor y ruido continuo que la ciudad emitía... tan continuos, tan persistentes que lo más común era ser asimilado, terminar por ignorarlos. Esto, le habían dicho alguna vez en la guardería, era algo normal con lo que la raza (así hablaban en la guardería) se enfrentaba desde tiempos antiquísimos. “La lucha contra la costumbre”, resumía Melissa.

Lo terrible era ese proseguir cotidiano e incluso alegre de la vida social e íntima de los habitantes; ver de vez en cuando aerodeslizadores, encontrarse instalada profundamente en un esquema de habitabilidad lo suficientemente cómodo como para trabajar, amar e incluso proyectarse una vida desde ahí. Incluso sabiéndose vigilada, Ana no podía dejar de pensar que todo era como siempre ha sido o debió ser. Su cuerpo desnudo frente a un espejo, luego del baño, luego del contacto con la luz del bombillo LED del baño, luego del vapor del baño, del frío. Tomarse alguna foto, ahí, con el pelo húmedo y el espejo empañado. Con la sensación idiota (quizá) de que su libertad se reducía a decidir sus propias imágenes íntimas, la tibieza con que trataba su propio cuerpo, la tibieza y filo con que observaba los cuerpos de las demás. Titi era ejemplo... con su progresiva ansiedad, con la sensación cada vez más patente de ser vigilada incluso desde adentro, inexplicable, casi como un berrinche o, peor, como un síntoma esquizofrénico que la tomaba cada vez con más y más fuerza. Le quedaba quizá como salvación pensar en M. y sus fotos. En Martín, en sus nervios temblorosos, en su voz delicada y débil, en su ánimo plenamente obsesivo, “fiscaloides”, como le decía o intentaba decirle ella a Martín cariñosamente.

Por eso, los niños, las niñas del IClub (como lo nombró Ana en una broma secreta y tonta) eran una suerte de fantasmas. No tenía la impresión de que se dieran cuenta de que ella a veces las observaba, ni siquiera cuando Ana, una noche, rompió unas estivas de madera sobre las que estaba parada. No se mosquearon, simplemente miraron alrededor con pereza (?) y volvieron a su pequeño cine mudo. Lo que veían era un misterio para Ana que, además del tamaño de la pantalla, de la distancia y de su no tratada miopía, no podía obtener mayores pistas de lo observado en cada una de las sesiones.

Una tarde, antes de que (posiblemente) llegara el IClub, Ana dejó sus únicos audífonos tirados dentro de la sala, para que lo vieran y los usaran para sus proyecciones. En efecto, encontraron los audífonos, pero ni siquiera se molestaron en conectarlos. Nadie dijo nada, sólo alguien tomó el atado de cables, lo miró con gracia y luego de mostrárselos a sus compañeros los puso donde los encontró. Esa noche Ana estaba asustada, asombrada e inquieta. Se quedó mirándolos alrededor de dos horas hasta que le entraron muchas ganas de cagar y se fue a su casa como una gata herida. La luz, en la bodega, permaneció viva otras dos horas.

-xxx-

Hola, Martín:

Respondo tarde tu correo, perdón. Te agradezco muchísimo el interés y tus comentarios. De verdad es extraño saber el interés que suscita un producto como el mío. Bueno, me puse este nombre artístico porque llegué a conocer las pelis de una chica gringa llamada Gauge. Yo creía que era su nombre artístico, pero no; ella se llamaba así y así aparecía en los créditos. Creo que fue muy popular a principios de la segunda década del 2000. No sé cómo murió, no sé si sigue viva ni sé qué sucedió con ella luego del avance de la guerra. Me pareció que ponerme Gauge II era no sólo un homenaje, sino también una manera de repetir algunos de sus gestos. Entenderás entonces por qué decidí realizar ese montaje en *Hielos*, que tanto te interesó. Busqué mucha información sobre ella y logré encontrar en esos mercadillos de datos un backup de lo que parece ser un blog que ella administró. Fue algo así

como encontrar huesos en bloques de hielo. La gente les interesa el bloque de hielo con todo y hueso, para poder ofrecer un empaque al producto, asegurar su “estado”, ¿sabes? Gauge en el blog escribía cartas, notas de diarios, canciones (o poemas, no sé bien), reflexiones bastante llamativas sobre todo tipo de contenidos. Las más de las veces hablaba de pornografía. Otras veces hablaba de una chica llamada Elizabeth. Imprimí esas entradas de blog y las leo mucho. Si quieres, un día, las leemos juntxs. Te dejo una partecita que me gusta. No tiene nada que ver con porno, pero este es el anzuelo que te tiendo, jijiji. Otra cosa: las fotos que ella tomó y que al parecer también subió a este post no sobrevivieron (☹):

Desde que vivo en L. A. no había podido ir al Desierto de Mojave. El aire, ciertamente, es peligroso. Me han dicho que esta es una zona donde los conquistadores morían. Si venían a morir o se perdían atraídos por alguna fantasía, no me queda claro. Sólo me los imagino afebrados, huyendo de sí mismos. Quizá su fantasía era la del Paraíso, como muchas veces a una le cuentan. El Paraíso está cerca al desierto, dice otra gente. Otra gente dice que el desierto es un sitio con árboles imaginarios. Los más directos dicen que la vida es un desierto, no se ponen con tanto misterio. La verdad, yo no sé.

Estuve cerca del Valle de la Muerte. Iba a ir con Gianni, pero se enfermó y decidí ir sola a pesar de sus reproches. Entonces decidí tomar muchas fotos para mostrárselas cuando regresara. Tenía la sensación de que, entre más tiempo pasaba en el desierto, poco a poco iba olvidando la existencia de las casas y de la gente. Siempre he estado rodeada de gente. Se mueven alrededor mío agitadas, siempre, como en vísperas de una ceremonia, de una misa, de un pequeño fin de año. El guía, un chicano de nombre Andy, me dijo que extraían mucho bórax del desierto. A veces usan el bórax para hacer jabones. ¿No te parece gracioso? Bañarse con ciertos jabones hechos con bórax del Valle de la Muerte... Bueno, también usan el bórax para muchas otras cosas más, como disolventes o detergentes. Estas cosas las vi en Wikipedia, Andy no me las contó.

Hay momentos en que el desierto es blanco como el ojo de un ciego, ojo que no te mira, pero que te atraviesa y encuentra en uno algo animal que ama el desierto, que toca y es tocado con gozo. Gianni, de verdad me da mucha pena que no hayas venido. Prometo volver contigo.

¿Qué te pareció? Bonito, ¿no? Según el código HTML, el final se perdió junto con las fotos que le mostró a su amigo Gianni, pero a mí me parece que no le falta nada, que es perfecto así. Que parece hecho para terminar así. Qué suerte.

-xxx-

He leído un cuento espantoso de un tal Roberto Bolaño. El cuento se llama “La prefiguración de Lalo Cura”. ¿Por qué habla aquel sicario/pornógrafo que narra los acontecimientos como un poeta condenado a muerte?

-xxx-

Existía un pequeño club de cine porno: Ojo sin Ojo. Hacían no sólo pedidos a productoras, actrices, actores porno, con dinero que reunían entre todos, como una especie de diezmo, sino también proyecciones privadas de ese y otros tipos de material. Se reunían todos los domingos, a eso de las 2 p. m. Las sesiones llegaban a durar a veces entre 5 y 6 horas. Algunas veces, si la charla y las discusiones eran muy agitadas, hasta 9 horas. Entre los más entusiastas de las charlas estaban algunxs aficionadxs al estudio de la pornografía como fenómeno material-estético e, incluso, como fenómeno de estudio de una posible Teoría de las Post-ímagenes. Muchas de estas charlas estaban permeadas (de maneras a veces demasiado sutiles) por textos encontrados/recuperados por asechadores bibliográficos que tuvieron (o mantenían aún de formas desconocidas) contacto con las bibliotecas móviles trans-f antes de que todo se volviera un mierdero. El grupo se reunía en un pequeño garaje abandonado que habían acomodado para las proyecciones. Todo era manejado con cierto tacto de secta, con demasiado interés en mantener la privacidad del grupo.

Una de esas tardes, vieron la película que protagonizó y produjo Renata Guido (aka. Daughter Miller) con el dinero que, por medio de Doménico y Helena, llegó a ella. La habían llamado *Río arriba*: por alguna razón, la violencia de la película les parecía una especie de ida río arriba en busca de un origen fluvial, o en

busca del origen de los muertos. Cosas así. Martín Caicedo, joven teórico entusiasta, había propuesto el esquema del guion. Dirigió esa tarde la proyección. Leyó este documento antes de iniciar la película:

Hemos asistido a la muerte de los tiempos y estos tiempos son la prueba de la persistencia de la vida. No estaban equivocados aquellos que decían que el fin del mundo era simplemente la extinción de ciertas fronteras, porque nunca se acaba el mundo, así como nunca inició realmente. Pero ha sido una constante tener que aprender a recordar lo que nos ha traído aquí. Sobre esto escribió Robert, y lo cito: “No hay nada peor que una memoria infectada de fe”. Y, basándonos en el común principio de que nada es útil hasta no ser puesto en práctica, creé la escaleta de lo que ahora es *Río arriba*. La actriz D. Miller accedió, después de que la propuesta fuera rechazada por Gauge II, a realizar este corto pornográfico que nos reúne esta tarde, tan especial para mí. Es la primera sesión que dirijo desde que hago parte del Club OsO, y es un halago para mí. Quisiera que antes de lanzarme en la especulación de los propios pasos, viéramos con asombro y atención el producto que encomendamos en conjunto.

La proyección fue un éxito. Luego de terminados los cortos créditos se prendieron las luces. Martín se levantó, dio las gracias y procedió a leer este documento:

Lo que acabamos de ver excede mis expectativas. Ya la había visto, por supuesto. La película distorsiona todo aquello que hemos asimilado de los conflictos pasados, nosotros tan urgidos de recontextualización, tan urgidos de *un paso más*.⁶⁴ La película nos sirve para reconfigurar nuestras ganas de vivir nuestro presente territorio. La naturaleza de las cosas parece insistir en el vaciado de recuerdos, en la fatal desventura de un futuro blanco e indiferente. Pero todos aquí sabemos que es imposible ser indiferente, que en el cuerpo retumban voces y ecos de tiempos que nuestros ojos no han visto y nuestra mente se niega a imaginar, que el cuerpo pide un futuro sin el cuerpo. Renata G., aquí, es la presentación no sólo de este pasado perturbador, sino también de aquellas fuerzas sexuales que lo mueven aún en nosotros.

64 En otro lado, Martín había escrito: “No es un vacío, es la espesura la que aguarda *aquel paso de más*. Y ese paso es promesa de un movimiento más allá de esta figura, de esta ética de animal vanidoso”.

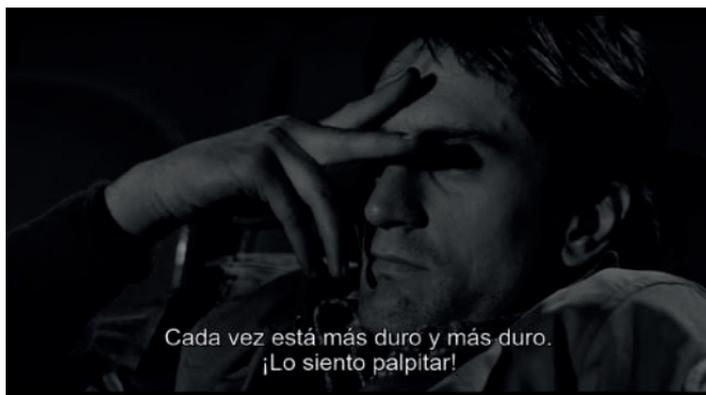
No quiero extenderme demasiado al respecto. Pero, como ya he compartido con ustedes, pienso que la única memoria posible es la sexual, y aquella que tiene como sustento esta energía sexual que la pornografía, mejor que cualquier otro producto cultural humano, es capaz de poner en el orden de la mutua presentación, del mutuo contacto. Esta memoria es la pila para un envión final hacia la homogeneidad complementaria. Se trata de una fuerza sexual compleja, instalada en la violencia, donde la muerte y el error aparecen como parte fundamental del registro pornográfico y la posibilidad de una no-vida eternizante, el sueño de este servidor. Las cosas siguen su camino a través de otras, encontrando, como imantadas, sus flujos. El cuerpo de Daughter Miller, el hombre-guerrillero abusando de ella, la manera en que el sonido de su encuentro nos señala la profundidad de nuestros códigos, el montaje sencillo pero poderoso, de teatro, de farsa... todo esto es parte de nuestra arriesgada lucha contra el olvido y la entrega a la memoria final, a la memoria de un dolor que no distingue gozo, ruptura, aniquilación o salvación.

-xxx-

Mientras leía, Martín escuchaba un incesante rasgueo de guitarras eléctricas que, de a pocos, componía la frase “sí que hablas, sí que hablas, sí que hablas”. Se contuvo muy bien, terminó la lectura, se despidió de todos antes de que se abriera el conversatorio y se fue a su casa. Todos quedaron sorprendidos por la despedida sorpresa de Martín, el “protagonista de esa noche”. Juja, un chico que intentó acercarse a Martín, no pudo, ante la repentina actitud esquiva, mencionarle nada sobre un nuevo presumible texto de Pantoja.

-xxx-

Las voces le repetían “eres Travis, eres un perdedor”. Martín miraba los pantallazos, al cuerpo de Travis y sus movimientos de dedos, su rostro casi-seco, y se decía, intentándose salvar, “es Martín”.



Cada vez está más duro y más duro.
¡Lo siento palpar!



-xxx-

oye, quizá por eso veo una y otra vez el video, así esté dañado, así sólo sea ella caminando por un pasillo por donde entra una luz que atraviesa nubes y lluvia, mientras al final reposa un cuadro de una chica dormida, Gauge camina lentamente, a veces mira hacia la cámara que la sigue de cerca, y entonces no queda nada más que decir y me veo atrapada, hipnotizada viendo su cuerpo moverse... como si sus movimientos activaran algo que se resiste a ser intercambiado, una grieta que sólo podemos observar

-xxx-

El Club funciona como una pequeña red con una tendencia al cierre, donde se producen y ponen en circulación imágenes pornográficas. La gran mayoría hechas íntegramente por quienes participamos del Club. Raras veces, es decir, en ocasiones especiales (las Noches de Ingreso), se proyectan, especulan y planea la producción de material que no protagonizamos o grabamos necesariamente quienes pertenecemos al Club. Sin embargo, este material queda íntegramente para el consumo privado del cuerpo colectivo. Nunca nadie ha traicionado este pacto.

El Club se hizo a partir de las conceptualizaciones de una economía plenamente no-libidinal, encontradas y luego desarrolladas principalmente por mí y por algunas personas cercanas. Cuando encontré los textos de Robert en los repositorios móviles, me dediqué a estudiar los problemas y a buscar entre las bibliotecas y mercados móviles todo el material referenciado. Internet fue de ayuda, en la medida en que podía usarla antes de la instalación de los Peajes y las presiones fronterizas que disminuyeron hace algunos años el paso de caravanas.

Sé que hay, al menos, dos colectivos similares a nuestro Club en territorios más o menos cercanos. Uno se llama Zzzffmmmm-bbbyyy, y lo coordina una chica llamada Gabriella que nació en Nuevo Nuevo México y tiene, creo, mi misma edad. De este grupo no sé mucho. Sé que Gabriella está relacionada con cierto movimiento anarcofeminista que tomó mucha fuerza luego de los

conflictos en el desierto de Sonora. Leí algunos de sus textos en alguna biblioteca móvil hace unos 12 años, maso.

El otro nació en la Guaca Maracai. Se llama Desierto Prodigioso; sus activos afiliados se hacen llamar *desertistas*, aunque tengo entendido que la gente los llama “prodis”. Son casi una secta, con algunas características más... llamémoslas... “intensivas”. Por ejemplo, no sólo conciben que las imágenes pornográficas del colectivo son de su único uso casi ritual, sino que además conviven en una relación abierta de compañerismo sexual y afectivo. Algo muy curioso es que todas las personas de la secta son estériles (ya sea por cualidad genética, que son la minoría, o por “cualidad aprehendida”, como dicen). Es decir, no se reproducen. Hay pocos niños, pocas niñas, a quienes introducen lentamente en sus prácticas de consumo de imágenes pornográficas y en la vida sexual. Alguna gente que conocí antes de los Bloqueos y los Peajes, me decían que la ceremonia de pérdida de la virginidad la vivían niños y niñas a los 16 años, otros me dijeron que a los 17, a los 18, e incluso hubo alguien que me dijo que a los 13. Viven en una especie de colonia en la Parroquia Cecilio Acosta, ocupas del viejo Complejo (Deportivo) Niños Cantores. Tienen algunas casonas donde están instalados los estudios de grabación. Me mostraron hace unos años una foto impresa en una vieja risográfica (a 4 tintas; hermosa) de un grupo transfronterizo de Ecuador. En la foto se veía el estadio y al lado unas casas levantadas en ladrillo, polvorientas, donde supuestamente funcionaban estos estudios colectivos. La chica que me mostró la foto iba para Maracaibo a conocer la comunidad. Se llamaba Juliana y estaba investigando a los “prodis”. Ella me rotó algunos de los primeros documentos escritos por Robert que leí, incluso antes de que ingresara a su sistema y comenzara a sentir más o menos de qué iba todo ese asunto de la violencia, las actividades parasitarias y las imágenes. Ella tenía la teoría de que la secta del Desierto Prodigioso había sido comenzada, en parte, por un chico del Cauca pre-guacas que había leído y conocido al mismo Robert (quizá esto ya era demasiado, pero se vale especular, ¿no?).

-xxx-

flor de carne en la que soy algo como un brillito o un rebote o una manchita hongásea

-xxx-

Ana despertó como nadando en niebla. Pensó melancólica en un mundo de niebla, en ella caminando lentamente por ese mundo. Había soñado con M. Soñó que dormían en un baño enchapado con unas hermosas y dulces baldosas rojas que funcionaban como una pequeña caja de reverberación de luz. La luz, en el sueño, las atravesaba violentamente, sexualmente a ambas, que tomadas de las manos veían, una a la otra, cómo sus cabellos se humedecían y luego cómo se humedecían sus pieles y luego cómo se humedecían de llanto sus ojos y sus mejillas. Ana le decía algo a M. que sonaba a “tus mejillas saben a pan”, pero la verdad es que Ana no lo recuerda muy bien y puede que haya dicho algo más “coherente” como “tus mejillas se ven como pan”, o simplemente la relación M.-pan-mejillas-luz roja era una especie de maquinita de sensaciones agridulces y frutales y brillantes en el vientre húmedo de la Ana del sueño. Cuando despertó nadaba en niebla y su vientre estaba húmedo. Sentía su cuerpo ligero, como recién vívida de orgasmos, con los labios mordidos (por ella misma, como solía hacer cuando tenía sexo y sentía muchísimo placer). La melancolía vino después, al recuperar para sí la imagen de M. desnuda a su lado, con su rostro como herido o doloroso y feliz. Repentino dolor, esquemas de huida, más imágenes: M. con su cámara apuntando a su vientre, a sus pies, cayendo M. por el filo del cuarto donde reposaban sus cuerpos sobre una alfombra gruesa y de motivos arabescos (Ana estaba segura que esa alfombra era una imagen de su infancia más lejana, lo que explicaba su tranquilidad y la sensación de familiaridad para con el tacto de la alfombra).

Ana caminó en busca de guayabas. En su cocina había una que comenzó a comer dirigiéndose a su pieza nuevamente. Un domingo muerto. Caminar en un domingo como caminar dentro de un cadáver. Se sentó en su escritorio con la firme decisión de digerir la guayaba mientras reorganizaba las cosas que se extendía en la madera brillante caoba de 120 por 80 cm que vibraba mínima-

mente al frente suyo desprendiendo un tenue olor a algo vivo, pero no humano, olor de proximidad de aguacero. Sobre el escritorio había muchas hojas con formatos de contratación idiotas: residuos del último “perihelio” con las Oficinas Interdependientes de Contratación. Había por ahí un par de cuadernos-diarios que Ana usaba de vez en cuando para escribir, para anotar tareas, puestos como dos rectángulos negros y vibrantes (“hoy todo vibra”, pensó Ana) sobre la mesa. Con lo último que quedaba del sabor de la guayaba en su boca, comenzó a remover papeles, lapiceros que iban apareciendo como huesitos debajo de la tierra, carpetas, basura (facturas, sobre todo). Se resistía a coger los cuadernos. Decidió prender su portátil para poner música. Alguna canción lenta, con pianos brillantes, algo como una voz seseante y mucha sensación de agua que inunda todo al ritmo de la música. Quedaban los dos cuadernos: uno totalmente negro con un dibujito de un puñal pegado con cinta transparente; el otro con una trama marmolea de colores fríos. La luz que venía desde la ventana pegaba con sutileza sobre los cuadernos, revelando pequeñas estrías, surcos, marcas de rayones y huellas de palabras. El cuerpo de las agendas era una pequeña red comprimida que, para Ana, “pescaba” cosas a medida que se movía. Algo como escribir en él era más bien el resultado de un encuentro entre Ana y el cuaderno; no tanto como la búsqueda de registro. Ana rara vez se veía con el amure de *escribir algo en cualquier lado, a cualquier costo*, como uno suele imaginarse un poco ingenuamente a los cuerpos que escriben, atacados de repente por un afán inexplicable, incluso místico, por escribir, registrar, blablablá. Ana escribía sobretodo mientras leía. Si no estaba leyendo, rara vez algún texto se producía. A veces abría alguno de sus cuadernos, acariciaba las hojas levemente beige y en esos momentos sentía casi como un capricho que tenía que escribir sobre ese papel: cualquier cosa, sólo por la sensación de rayar el papel, de entrar en contacto con él: un placer casi erótico. Como el afán era más rayar, que propiamente escribir o “discursar”, muchas veces hacía pequeños dibujos de ojos ciegos, de orejas de los que salían hongos, matas, pequeños corales, o a veces simplemente hacía rayoncitos como en las planas de su infancia:



Cogió uno con los dedos, como con una pinza, con una leve sensación clínica. Sacudió el cuaderno, agarrándolo por el lomo. No pasó nada. Agarró el otro y de él cayó una hojita cuadriculada (que pertenecía a otro cuaderno) doblado en cuatro. Reconoció inmediatamente esa hoja y el ojo ciego que adornaba una de sus caras. Desplegó la hoja temblando mínimamente. Si fuéramos muy muy pequeñitas, hubiéramos visto cómo ese desplegar-papel soltó (explosioncita) unas partículas de alguna-materia-misteriosa que podían ser células muertas, algún tipo de sudor místico o polvo (eso que una llama tranquilizadamente *polvo*),⁶⁵ pequeñas mónadas, concretas, físicas, que produjeron una pequeñísima nube que se disipó mágicamente entre los colosales dedos de Ana.

En el papel estaba transcrito el poema que alguna vez había sacado de los *Gauge Files*, como le gustaba a ella llamar a los restos del blog de esa chica misteriosa llamada Gauge que como ella había sido actriz porno, pero por allá a inicios del nuevo milenio:

Rodri, muy emocionado, me pasó un poema que había leído en algún pdf. Lo tradujo él. Me lo pasó así:

I Don't Want to Erase

I'll just bathe my eyes
with this new light,
I don't want to erase
the signs
drawed by your hands and your lips;
I want to keep smelling
of night in love.

65
"La arena vista de cerca parece algo valioso".

No quiero borrar

Nada más bañaré mis ojos
 con esta nueva luz,
 no quiero borrar
 las señales
 que dibujaron tus manos y tus labios;
 quiero seguir oliendo
 a noche enamorada.

Rodri anotó esto: *lo encontré en un pdf que descargué gratis del repositorio digital de una biblioteca de mi país. Ya ni recuerdo el título del libro ahora, lo siento. Su título original es en una lengua indígena, de habitantes del Valle de Sibundoy. Nunca conocí el Valle del Sibundoy. No pude dejar el original, porque al copypasteear el poema se perdían unos caracteres de unas eses con dos puntitos arriba que no sé cómo poner y el TOC no me dejaba en paz. Dejo lo que traduje y la versión en español que, tengo entendido, es hecha por el propio poeta. This is it, bae. Se queda el poema y el enorme deseo de morir en aquel Valle, jiji.*

He leído muchas veces el poema; su fondo erótico, la belleza con que se traduce ese momento cotidiano y raro de tránsito entre la noche y los sueños y la vigilia al lado del cuerpo con que se jugó a caer enamorada una, ahí, al lado, oliendo a todo lo que debe oler una mañana así, es decir: a residuo de noche. Quizá todo pueda convertirse en un guion para un corto hermoso, donde se levanten los cuerpos con el peso propio del cansancio y el reposo. Desnudas ambas personas, moviendo sus extremidades como abriendo los ojos soñolientos. ¿Quiénes podría representar esa imagen? La luz, importante, tendría que ser especialmente onírica. Caer sobre las pieles y dar la sensación de posarse y revotar en unas superficies como babosas, suaves, casi casi casi aceitadas y dulces. Ese aceite es lo que, en contacto y fricción, crea ese olor a noche enamorada. Como si la saliva se secara pacientemente en los hombros, los cuellos, los párpados, los labios (por supuesto), los senos, cada zona perversamente genital, o mejor, cada zona contraria y perversamente no-sólo-genital, vibrante y tierna como una fruta madura. Quizá elegir correctamente la tela y color de las sábanas ayude a crear muy bien el paisaje. Es que, pensándolo bien, no sólo es ese contacto de un aceite o crema con el cuerpo

lo que produce el olor buscado, no. Tiene que ver con la forma en que las sábanas filtran la luz mañanera, la forma en que cierta disposición espacial intensifica la sensación de *nicho*, de cueva íntima, la disposición incluso de algunas plantas y flores que se mecen sutilmente por el viento que se cuela de alguna parte invisible a la habitación, acariciando cada cosa con suavidad, igual de sutil que su ingreso y movilización por el espacio. Es-un-todo, y como un *todo* debe pensarse. Tendría que hablar con Gianni sobre las lentes que se pueden usar, porque yo no lo tengo tan claro. Claro que cada vez sospecho más que una lente ideal siempre es aquella con una apertura brutal o visceral, como una membrana intensamente amplia, pero a la vez contenida y atenta (toda lente es atenta, quizá). [...]

El post seguía con unas preguntas de Gauge a sus lectores y lectoras regulares acerca del poema, de las impresiones que habían tenido, de si conocían poemas similares, etc.

Ana pensó en lo *oportuno* de encontrar el poema y recordar esa entrada de Gauge. Ella y M. habían tratado de recrear ese guion especulado años atrás por la admirada (de A. y M.) Gauge. Recitaban una y otra vez ese poema (de memoria) mientras duró su *romance*, como lo llamaba Ana.

Llamó a Martín para contarle que se sentía triste. Martín no contestó. En este momento de la tristeza, en que no había propiamente discurso y a duras penas imágenes, Ana sólo podía recostarse con el poema en la mano, soltarlo histriónicamente sobre el colchón y cerrar los ojos que estaban mirando el techo. Respirar un poco, unos 5 minutos. Abrir de nuevo los ojos con el olor de M. en las ñatas. Ana se dice “ay, los domingos son unos huecos muy” y se interrumpe para buscar el poema, ponerlo en su cara (quizá aún histriónicamente) y leerlo en voz baja con afán.

Nada más bañaré mis ojos
con esta nueva luz,
no quiero borrar
las señales
que dibujaron tus manos y tus labios;
quiero seguir oliendo
a noche enamorada.

Cada día, dijo M., huele a noche enamorada. Ana se rio o sonrió. M. dijo, achantada, bueno no, no, no. No quiero decir eso. Ana

le preguntó que entonces qué quiso decir. M. dijo que quería decir que, bueno, es imposible no sentir *a veces* (aa veee ceeeee) que esas noches que te untan, te llevan a la mañana así, así, están dándose en una. Caminábamos cerca de la finca de Toña, aún con el sonido del piano reverberando en las orejas. Orejas. Orejas. La luz entra, golpea el círculo azul pintado con vitraseta. El óvalo de luz azul golpe contra la blusa florida de M. Me refiero, niña, a que uno va por ahí, trin, atravesando pequeñas noches de amor y, por tanto, despertando eventualmente... a veces es cuestión de meros instantes que se confunden con instrumentos. Ana se rio, esta vez seguro sí se rio. M. se achantó más creyendo que había dicho algo estúpido. Ana la miró deteniendo su risa, enternecida de repente. Le dijo que ella entendía. M. le dijo: te burlas de mí. M. sonrió como una niña. Ana le dijo que no, que no se burlaba de ella, que cómo se le iba a ocurrir, haciendo un énfasis con su ceño fruncido, con la boca como de pato, en lo que Ana creía era puchero de seriedad muy diciente e incluso importante. M. la miró a los ojos. Caminaban entre tierra oxidada y un frío que crecía como una mata de niebla. Todo muy campestre, piensa Ana. Por acá fue que le tomé esas fotos a Martin, dijo M. Ana miró a su alrededor. Da un poco de miedo, ¿no? Ana le dijo que sí, que daba un poco de miedo. Este es el fin de un camino. Este es el fin de un camino. Luego vieron un espacio teto de helechos. Las hojitas secas y pequeñas de los helechos creaban una especie de alfombrilla sobre el color anaranjado de la tierra. El pasto parecía volverse por milisegundos un pasto fantasma. Era eso o vibraba. ¿Qué pasa con las cosas que vibran así, cuando las cosas vibran así? M. se agachó y metió la mano en la alfombrilla de hojas secas, agarró un puñado y lo tiró al aire dando un pequeño saltico, gritando yei y todo, instalando una instantánea fiesta frente a Ana que se ríe, hace lo propio, lanzando a su vez el confeti y gritando yei. M. agarra más, se lo tira a Ana y sale corriendo, riendo, alargando la fiesta un poco más. Ana acepta la invitación y se va detrás de M. lanzándole confeti, viendo a M. entrar de a poco en una nube que tapaba el camino. La neblina era espesa. Cuando entraron, no alcanzaban a verse. Estoy por aquí, Ani. Ana preguntó dónde. ¡Aquí, boba! ¡Testoy viendo! Ana no veía a M. y prefirió quedarse quieta, con el confeti en la mano; le dijo suavemente que ella no la veía. Tenía el puño cerrado entre el confeti. M. apareció de entre la niebla y Ana le tiró en el rostro, violentamente, el confeti, soltó

una carcajada y salió corriendo, sobrepasando a M. Ana sigue en la cama con el poema en la mano. M. sale corriendo detrás de Ana, con pequeñas hojitas secas y otras no tan secas de helechos enredadas en el pelo, en las cejas, entre su ropa, haciendo remolinos pequeñitos que llegaban con retraso a la piel de sus hombros. M. corría escupiendo confeti. Por ahí sonó que Ana se tropezó y calló. Golpe seco, de bulto que cae al suelo, M. que se choca con el bulto, el bulto que suelta un “ay, me caí” y M. que cae lentamente viendo a Ana medio sentada entre la niebla. Se rieron unos quince minutos. Ana no recordaba tantos detalles, no recordaba que el suelo olía metálico, que la niebla era absurdamente densa, que la noche brotaba de entre la niebla dejando a su paso una seña fría. No recordaba que esa fue la última carcajada al lado de M. M. dijo: qué boba sos. Volvía a reírse. Volvió a reírse. Volver a un espacio corporal, una disposición que se llama “reírse”. Mucha mucha risa. Ana seguía con el poema en las manos. El sol no atravesada completamente los grandes cúmulos de agua condensada y caía cruelmente sobre la ventana del apartamento de Ana. Es mejor que nos movamos pa alcanzar transporte. Ana y M. retomaron camino en silencio. ¿Estás triste, cierto? Ana le respondió tomándole la mano mirando sus pies avanzar sobre el ruido crujiente de las piedras y el olor a noche entre niebla. La noche sube. La tarde es una implosión. La mañana es algo que sucede entre los restos de la noche y la luz del sol. El mediodía es la hora del diablo. El sol es lo más cercano al diablo, un ojo gaseoso y caliente. Ana y M. dibujaban dos lánguidos vectores de fuga. En un momento se despejó la neblina y la noche estaba ahí, como si nada. Caminaron oliendo la humedad de los árboles, en silencio, escuchando sus pisadas, los ruidos cada vez más cercanos de la Panamericana. La noche, cuando ya está compuesta, es la hora bruja, el espacio especulativo. Régimen de lo imaginario, sobrenaturaleza, noche dos veces en los ojos de M. Noche tres veces, dolor dos veces dolor, tristeza tres veces tristeza en la piel, en los ojos, en la boca de Ana. Cuando ya estaban por llegar a la Panamericana, Ana le dijo a M. que esperaba que su viaje fuera seguro y bello. M. estaba llorando. El poema reposaba sobre las piernas abiertas en V de Ana. Ana lloraba un poco. Quizá han pasado varias horas. El estómago de Ana comenzó a vibrar de hambre, lo que la trajo de repente de vuelta. En la cocina había pan dulce. Ana se comió varios así sin nada. Tenía el poema en el bolsillo del pantalón. Lo sacó otra vez

mientras mascaba pan. Lo miró. Vio las letricas de M. alargadas, escritas con un lapicero nuevo que dejó a su paso grumitos de tinta. Ana estaba recostada en un mesón de la cocina. El mesón era grisáceo, hecho con pequeñas piedritas. Tenía un pan con un mordisco en una mano y el poema en la otra. Se quedó un rato con la mejilla llena de pan, mirando hacia la ventana de la cocina, justo al frente de ella. Respiraba lento. Casi mete el pan en el bolsillo, pensando que era el poema. El sobresalto le hizo soltar el pan. Se quedó doblada, con el torzo agachado en un claro gesto de querer agarrar el pan mordisqueado. Se quedó con la mano estirada hacia el pan mordido, con la mejilla llena de comida, como congelada. Intentó, en un esfuerzo idiota y nada lógico, guardar el poema ahora sí en el bolsillo del jean. Sintió un pequeño chispazo: se burlaba de los robots torpes que grababa la gente. Ella era uno de esos robots tontos intentando hacer tareas contradictorias al mismo tiempo, trabando cualquier posibilidad de realizar por completo alguna de las tareas. El poema quedó medio metido en el bolsillo, Ana seguía doblada hacia abajo, como si una fuerza agachara sólo su torso, con la cabeza un poco inclinada hacia arriba como si hiciera estiramientos. Ahora, con los dos brazos sueltos, suspiró, se tragó la masa de comida que guardaba y el poema cayó leve al lado del pan. La Panamericana estaba sólida. Una pequeña mañana. Nada más bañaré mis ojos con esta nueva luz. Ana oía cerca y húmeda la voz de M. No quiero borrar las señales que dibujaron tus manos y tus labios. La húmeda voz temblorosa de M. Ana, en un desliz, recogió el poema y se lo metió a la boca.

-xxx-

Una de las voces le dijo a Martín, como si le susurrara: “Eso no estuvo bien”. Martín se quedó pasmado, intentando definir de dónde había surgido la voz. “No estuvo bien que grabaras de ese modo”. Martín se quedó callado, pensó un poco mirando alrededor de su cuarto: es imposible que sea alguna señal espía. “No soy un espía, como vos, pero tengo amigos espías”. La voz se rio. Sonido de aguacero. Las cosas se amarran a nosotros, respondiendo al contacto mutuo, así no queramos, yo sólo lo asumo activamente, dijo Martín como aceptando que realmente se trataba en

un sueño. A veces somos nosotros quienes amarramos las cosas a nosotros. “Y esto no es un sueño”, dijo otra voz que realmente eran dos voces superpuestas. Martín de repente sintió como si se despertara del sueño al que recién había entrado con cierto cinismo. Esto no está bien, dijo. “Claro que no está bien, Martín”.

-xxx-

Estribillo de Martín:

¿quién pretendería agotar la pornografía?

-xxx-

la muerte de Ana te está volviendo loco, hermano

su enfermedad ponía su voz cavernosa... lo último que dijo fue:

“veo ángeles, los veo nítidos y los veo en todas partes, y son monstruosos... como si hubieran estado ahí siempre. La última escena la grabé ante tus ojos y en ti no vi un ángel, sólo estabas tú, triste e incómodo tras la cámara. Pero en el cuerpo de Moni, en su desnudez, estaba... Y sé que sentiste que en mi desnudez había también rastro de ángel, y de ahí el dolor, la imposibilidad de pasar del masaje. Tenía que estar Ramiro para que tú lo besaras y hallaras tranquilidad, Martín, pero no. Y ahora nunca terminaremos esa escena. Moni y yo no volveremos a vernos, y yo estoy muriendo. Leí una vez a Gauge diciendo: *todo ángel es terrible...*”

me dejó los textos de Gauge y creo que luego de eso comencé a escuchar las voces

rastré la cita y es de un poeta alemán llamado Rainer Maria Rilke

ahora no sé si lo que escucho está siendo leído en alguna parte o está escrito en un dossier infernal o es parte de una broma o lo digo en voz alta o viene detrás de mí pronto a convertirse en una cascada de brea y metal

estás mal, amigo, es mejor que vuelvas a casa y descansas. Si quieres, te llevo

no no no, no puedo ir hacia mi casa como si fuera causal, como si fuera posible ir de aquí para allá sin arrastrar conmigo este terror, esta consciencia de farmacia que arde y arde

¿qué pasa con la locura?, ¿qué pasa?

¿por qué recuerdas tan bien lo dicho?

porque Gauge II por fin me permitió grabarla, terminamos la película que ella inició junto a Moni y Ramiro. Ramiro aparece con el nombre de Lalo, en los créditos. Moni aparece con el nombre de Michelle van Dyne. Yo aparezco como El Iniciado. La última escena es la muerte de Gauge II: luego de pronunciar *todo ángel es terrible*, suspira entrecerrando los ojos. Yo soy el camarógrafo y me alejo de ella, de su cama, y alrededor están sus amigos, menos Moni. Su familia, un ex agente del Ministerio, alguna gente del Club, está la Directora, una chica que actúa de Gauge I, una niña que se aleja con un cordón umbilical en sus manos...

¿era una profecía, una promesa o un sufragio?

luego de que grabamos eso Ana estaba bien, te lo juro... me leyó unos versos de Rimbaud que decían:

Oisive jeunesse
A tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.
Ah! Que le temps vienne
Où les cœurs s'éprennent.⁶⁶

-xxx-

Ana, sólo con la noche muy oscura aparecía. El cuerpo era delgado. Su pene era siempre tibio y húmedo. Nunca vi su rostro. Suc-

66
[“Juventud ociosa / siempre sometida, / por fragilidad / perdí hasta mi vida. / ¡Que el tiempo no se demore / en que el alma se enamore!” (trad. Javier del Prado)].

dió muy pocas veces. Estoy seguro que no era un sueño. Sucedió quizá 6, 7 veces. Era increíble. No quisiera ponerme muy cizañoso con los detalles. Olía como a canela y albahaca. La luz era de un verde muy oscuro. Varias veces tenía algo como un aceite brotando de sus manos. Todo mi cuerpo lo acariciaba él con sus manos así, como un surtidor de un aceite que olía a suelo húmedo y hojas y piñas de pinos regadas en el sueño y a pequeños charcos que se oscurecían hasta volverse piedras. El sonido de las pieles era estruendoso en medio del silencio de esas horas. Sólo una vez escuché su voz. Dijo:

quisiera tener un ojo que se convirtiera en mano

-xxx-

No hay quien lleve la cuenta del sufrimiento y del goce / es un pájaro herido que tiritita arrugado /

-xxx-

“todo ángel o rastro de ángel MUERE”, fue lo último que escuchó Martín, las últimas voces coreando una y otra vez este estribillo, sobreponiéndose con creciente violencia. Cayó de rodillas, abandonado a la gravedad: miraba su cuerpo oscurecido frente al espejo de cuerpo entero que había instalado hace unos años en su cuarto. Las voces seguían insistiendo con el estribillo mientras él sudaba quitándose su chaqueta, su camisa, desesperado frente al espejo, con el torso desnudo, con sus tatuajes imposibles de reconocer por la ceguera que avanzaba como una neblina de tiempos infantiles, de excursión en el páramo, neblina de contra-desierto. La luz que entraba por la ventana lo iluminaba. La noche ya se había instalado y afuera la calle estaba húmeda por el aguacero de la tarde. Comenzaba a hacer frío. Martín se rascaba la cara, la cabeza, los oídos, los párpados, las mejillas, los labios, el cuello, cada vez con más desespero. El frío se filtraba como una luz azulada. ¿Cómo puede un cuarto convertirse en un infierno frío y solitario? Estaba solo y demasiado asustado, no podía ni gritar ni pedir ayuda. Sólo quería que todo se callara. Seguía escuchando el estribillo, creía oír entre el coro las voces de sus padres. Comenzó

a sentir frío su sudor, y llegaban a su rostro imágenes del páramo, del viaje, un niño asustado con los ojos en la ruta, escuchando a sus papás cantar

I want your money / But your money ain't right / So I'm packing it in / And our place had cleared out / The bad luck had fallen / And no one came knocking / No one came calling / And when things got real bad / Oh, people got scared / Well I got worried / So we took what we could get / And all you fair-weather watchers / Wacht out and beware / When your trouble comes knocking / I hope you ain't there / With a sword in a bag in my trunk / I keep my eyes and my mind on the road...

Luego el paisaje extraterrestre del páramo sobreponiéndose al canto de los padres desaparecía, alejándose en una camioneta. En otra camioneta se acercaba de nuevo el estribillo, el fuerte avance de las voces. La alucinación se intensificaba mientras Martín temblaba sin controlar sus manos, sus uñas cada vez más filosas, la baba y las lágrimas que expulsaba su rostro, el vientre contrayéndose y aflojándose como maldito. Ve los bosques violetas del páramo, el agua muy clara, sin sabor. Las voces intensificándose, haciéndose cada vez más delgadas, como violines lentos y pesados, ya no como voces. Martín, arrodillado, mete sus dedos entre sus ojos y sus huesos, y con un impulso violento y un gemido se arranca los ojos. Dejó de escuchar las voces, su rostro ardía. En su cabeza estaba un niño Martín arrodillado bajo la lluvia del páramo, con dos agujeros negros en su rostro.

-xxx-

Los sueños quedarán en nosotrxs, querido. La sensación de es-tarse viendo en la calle es una cosa que aplanamos con estupidez, pero la sensación, el propio, el mero deseo de querer, de realmente querer ver el cuerpo onírico de otra persona es algo que no me deja en paz. Pongamos por caso a los voyeristas...

La habitación estaba pintada de un azul que de noche se oscurecía muchísimo y de día resplandecía con vida propia.

...Una cosa es querer ver, ¿sí? Pero otra cosa es querer poseer. ¿Y qué desea el o la voyerista? ¿Cuál es realmente *su* ánimo?

Esa noche es un espacio ondulatorio (fotones que vibran) en la que Ana se suspende. Las ventanas están un poco más aguadas. El chico la mira atentamente. La escucha. Ella parece hablar para alguien que no es ella, pero está dentro de ella. Su cabello corto y ondulado es alterado mínimamente por la noche. Con una debida atención (al menos en términos hipotéticos), podría verse cómo cada cabello, cada pequeño y delgado y negro cabello refleja la luz un poquitico contra las paredes azules. A lo lejos un perro ladra desde El Reino, que es un edificio colonial abandonado por gente, pero teto de perros y quizá algunos felinos y ratas. Ana le llamó El Reino por nostalgia (¿de qué?) por un sentido lúdico-práctico de las vueltas. El chico está un poco nervioso.

¿Realmente el voyerista puede pensarse como algo más que una absurda imagen de Dios? Porque, ¿sabes?, a mí me gusta mucho ver lo que mi cuerpo (o su cercanía) causa en el cuerpo de las demás... Perdón. Mejor cambiemos de tema; no sé por qué estoy hablando de estas cosas.

Un perro que ladra en El Reino se convierte fácilmente en 15, 20, 40 perros que ladran en El Reino. Lo que, por otro lado, no deja de producir la imagen/sensación de que esos ladridos acumulados son realmente el único ladrido de un *perro embajador/embajadora*.

Me ponen muy nervioso los ladridos de los perros, desde que soy muy niño.

¿Por qué?

Me atacaron varios cuando vivía en una de las guarderías al norte de Santander. Me dejaron así la cara. Y el pecho. Y... bueno...

Entiendo. Ya merman los ladridos. ¿Oís?

El cuerpo canino del Reino se apagaba como un foco que se debilita lentamente.

Ladran así por la luna. Hoy la noche está bieeen particular.

El chico mira a Ana como un perro herido. Pero parece que él no sabe que la entornece. Está sentado en un sillón amarillo mostaza que, además, huele a mostaza. Deben gustarle muchísimo las cosas con mostaza. Atrás del chico está la ventana grande que da hacia la Calle Tercera. La ventana está velada por un tejido claro que Ana había hecho con un amigo. Era croché. Su textura por momentos era ruda, pero no insoportable. Tenía pequeñas partecitas de bordado que unían círculos de la trama, como cadenas, que eran demasiado suaves al tacto. Ana de vez en cuando acercaba sutilmente sus labios y los pasaba por la tela. Arriba de la ventana, justo encima de la cabeza del chico, había un amarre de ramas de romero secándose, colgados/expuestos como en una tienda

¿Quieres que te cuente un sueño que tuve?

Está bien.

En el sueño yo estaba en una especie de jardín techado de vidrios, como me imagino los jardines de palacios del mil novecientos... con estructuras metálicas sosteniendo vitrales de colores. Los colores eran azulados, toda una gama de tonos fríos y azules que permitía que el golpe de la luz sobre las plantas del jardín fuera muy especial y acuoso, por supuesto. Yo estaba acostada en el centro de este recinto, vestida con una tela clara y muy suave que al moverse desprendía un sutil olor a jengibre y cardamomo. La humedad del ambiente hacía, de algún modo, que esos olores espesaran y anduvieran lentos alrededor de mi cuerpo...

¿Tú sueñas con olores?

Sí, sí, eso parece. Déjame continúo: entonces yo reposaba ahí, fresca y bañada por la luz azulada, como si fuera agua... por eso digo bañada... ¿me entiendes?

-xxx-

Intranquilo, Martín trató de mirar nuevamente la vieja película *Debbie Does Dallas*, del año 1978, que le gustaba tanto ver. Martín creía que esta era la base del horror norteamericano de finales del infame siglo xx. Al ser la única película que tenía en un estado

tan casi perfecto, él la leía como uno de los grandes registros del altamente demandado (y luego ofertado) porno industrial *underground* estadounidense. Nunca le interesó nada más que ver la película, que a veces miraba con atención casi que infantil (si esto es posible), y otras simplemente con cierto desdén e indiferencia, solamente para pensar en otras cosas. A veces se veía pensando en el extraño doblaje que por momentos tenía la película. Sabía que el sonido estaba corrupto, y mezclaba el audio del doblaje al español y el “audio original”. Esta versión en español estaba casi que sin dudas hecha en Chile; lo notaba por el acento con que hablaban los personajes. Esa Bambi Woods (Debbie) rubia y bella, de acento chileno seudo-neutralizado, lo llenaba de melancolía, de una melancolía que no reconocía como propia, que más bien era el residuo altivo o vívido de una melancolía o un afecto pasado y registrado (como *condenado* a permanecer) en una información sonora a la que se enfrentaba ahora el cuerpo de Martín (quizá esa melancolía no era una piedra sobre su espalda, sino una piedra frente a sus pies sobre la que un flujo de agua negra o violácea y oscura se regaba sin descanso, excesiva y misteriosa). Pero igual se ponía melancólico imaginando a un grupo de hombres y mujeres en el Chile de 1978 doblando una película pornográfica de Estados Unidos. Si se ponía conspiranoide, Martín podía incluso imaginar que la película llegaba como parte del plan militar de control fraguado por el país norteamericano. Lo que le parecía no sólo esperable sino, en el fondo, profundamente mágico y real. Sobre todo, porque muchas de las compañeras de la protagonista hablaban con una clara voz feminizada forzosamente, como si, a falta de actrices de voz (amateurs, en todo caso), le hubiera sido inevitable a los hombres del casting impostar una voz femenina, lo que, si somos honestos, daba la impresión de una voz queer brotando de las figuras femeninas, obreras del sexo fílmico. Y así se vio mientras veía la película, intranquilo, con leves sospechas de estar volviéndose loco a causa de las voces que comenzó a escuchar cuando caminaba por la calle o se quedaba en silencio en medio del baño. La película ya llegaba al final, y Martín había sentido que sólo habían pasado por mucho 10 minutos. El sueño lo invadía, un cansancio parecido al de la tristeza, un cansancio parecido al del cuerpo luego de haber sido apaleado, con los ojos aguados inexplicablemente.

En el sueño veía a una mujer de abundante cabello negro y cuerpo grueso y hermoso, con una blusa negra de cuello tortuga y largas mangas ajustadas a la carne, con un jean azul muy oscuro y unos sucios tenis de tela blanca. Tenía, además, tatuajes que cubrirían al menos un 50% de su rostro. La mujer era la última actriz porno del mundo, y cantaba tristemente una canción inentendible. El canto parecía un susurro y el susurro una especie de desecho levemente luminoso de un español invadido por docenas de otros idiomas. De vez en cuando a Martín le parecía escuchar palabras como “soledad”, “vacía”, “woman”, no sé. Martín se sienta a llorar mientras la escucha. Luego, en pequeños saltos apenas perceptibles, el canto se encaminaba al susurro y al dolor. Gauge III, la última actriz porno del mundo, claramente cantaba una melodía triste que era una especie de coro superpuesto y terrible de varios cantos de alborada y triste celebración. En un momento, en el que el canto cesó, Gauge III miró a Martín con sorpresa, como si éste fuera el intruso en su sueño, y no al contrario, y miró al piso, un piso oscurecido, húmedo y verde, una gran pieza sin paredes en la que quizá podría haber, además de sus presencias, una cascada amarga de luz y un piano sobre el que sólo se han tocado baladas y valsés. Gauge III se sentó al lado de Martín y puso su mano alargada sobre la pierna del hombre que sollozaba impotente, y comenzó a decir:

Espero que cuando muera no me incineren, pero lo más probable será que lo hagan, ¿sabes? Estamos cansadas de jugar con las mismas herramientas abandonadas en esta gran casa del amo muerto. Ya no hay mesas donde comer juntos, viendo la cara de nuestros enemigos. Ya no hay estómago que valga. Tengo heridas las manos y mis cuerdas vocales están a punto de volverse ojos rotos por la mitad. Tú no puedes entender esto muy bien porque nunca cierras los ojos. Tú no lo entenderás, aunque en el futuro los y las niñas canten el blues del loco Martín, que se arrancó los ojos para quedarse sordo, el tonto y loco Martín, que nunca amó a nadie en su casa de cristal, el tonto y loco Martín, que se arrancó los ojos para no oír que estaba solo y sin corazón y sin alma. Pero algo tendremos que llevarnos de este infierno, así sean estas cancioncitas. Esto es un juego en equipo, donde todo es prestado, incluso el lenguaje del cuerpo... Cuando muera, mis cenizas se pondrán en una

pequeña urna metálica que brillará como una estrella demasiado vieja, con un pequeño letrero que dirá que fui la última habitante de un barrio cuyo corazón era un motor de agua salada moviéndose de mano en mano, como una hoguera que no quema. Serán puestos junto a mis cenizas todos los juguetes que usé, no sólo los de las películas. Este sueño de moneda de cuero es la prueba de que nuestra transacción no podía darse en otro terreno, en otro espacio que no fuera este, donde no podemos controlar estas variables a las que nos acostumbramos terriblemente: mi peso y el lugar de mi voz, donde soy capaz de cantar con la voz herida de una guerra como cantaron mis ancestras, low idols de la voz privada, cantantes en la trinchera del sexo; la guerra sobre mi cuerpo poco a poco más oscurecido. Quiero que sepas que el porno nunca será un canto a la vida por las vías de la muerte y el horror. Qué... ingenuo fuiste... No lo es, y mi muerte es la prueba de ello. Bosques de la industria pornográfica. Zonas perdidas en las ciudades. ¿Cuántos sátiros estuviste dispuesto a castrar? Siempre supimos que todo estaba muerto, pero que simulaba no estarlo. ¿No te parece que esto es algo así como un pecado? No hablamos mucho en la vida real, pero en estos mundos mágicos, como los sueños, las canciones o las cartas, nuestras voces se despliegan con soltura y a veces con alegría; nuestras imágenes se vuelven oscuras, tanto que una se vuelve ciega y anda por ahí en túneles y conductos, participando de la mínima acción de los murciélagos, silbando un poco para que esta neblina de pesadilla sólo sea un genjutsu o una ilusión sanguínea, un futuro probable que se adelantó y nos invadió. Todas las cosas buscan su senda, pero sólo hallan su vacío, sólo hallarán su vacío, y ésta es la verdad dolorosa del porno, jovencito idiota. La pornografía es a la muerte lo que mi cuerpo es al vacío. Mi deseo y todas mis satisfacciones, el sufrimiento y el ardor, fueron asuntos de demanda y oferta en el gran mercado del mundo, y sólo mi muerte, que desde siempre ha estado conmigo, peinándome para salir del set, secando las lágrimas de mis ojos, limpiando con ternura mi culo en las habitaciones donde amé con vergüenza, victoriosamente... sólo mi muerte ha sido la entrada a bailes vivos, a ritos de

acompañamiento, la lucha contra el tedio y la desesperación. La muerte que ha sido la sospecha o la marca o los espías asomándose desde las escenas grabadas y las fotos hechas, la muerte que se ha llevado hasta el abono con que cuidé el jardín de mis amigos, sus últimos suspiros, su explosión de venas y corazones frágiles y tatuados. Pero mi muerte no será posibilidad absoluta, ni siquiera para mí. No soy una mártir de mí misma. Ser mártir es un modo de conquistar la salvación a través de la validación religiosa de la violencia miserable del mundo. A mí conquistar cualquier webonada me parece despreciable. Horror del campo pornográfico, parásitos sin nombre, pequeños bultos, tensiones nerviosas, alteraciones hormonales, aliento tierno de otra boca sobre mis párpados. Nunca supe bien qué juego es este que estábamos jugando desde hace tanto tiempo, al filo de la extinción. Algo como soles animales, algo como flechas flotando. Eso tú lo sabes bien, quizá mejor que muchos cercanos, y por eso no lo aceptas, por eso, pequeño omnívoro del fin de un mundo: no alzas la voz frente a mi imagen y me temes y me amas en secreto. No soy yo la promesa de una diosa en llamas o de un paisaje en llamas, ni siquiera soy una bestia dulce que ronronea debajo de tus pies, no soy el baño secreto de una diosa que tampoco soy. No te atreves a cantar un poco, a dejar que debajo de las imágenes, algo más que su tensión superficial te reorganice el pecho... y del pecho a tu garganta y a tu lengua y quizá a tus ojos pequeños, piedritas que ruedan sin rumbo, maderos de nave que naufragó. El porno no es el paraíso de significantes que tú ansías ver. Lo trataste como el último de los bienes del liberalismo. Y le atinas al centro con total filo de mirada. Pero hasta ahí. No hay paraíso en el porno. Estamos ciegos de verdad y sólo nos estrellamos contra fotones en espera de la gran para-consciencia de sus formas, la gran violencia de la no-vida, tensándolo todo hasta la inevitable fuga del calor de todas las cosas. Acumulamos pequeñas cantidades de energía para sobrevivir. Viene un mundo que ya intuyes en tu soledad, en la vanidad de tu raza y tu nombre; un futuro que ya se estrella contra ti. Oh, el tonto y loco Martín, que sueña mundos nómadas para no amar dos veces a una

misma persona, oh, el tonto y loco Martín, ciego por querer ser sordo, ten cuidado del loop grotesco de la guerra, del eterno retorno de la guerra. Es un futuro donde pequeñas astronautas van solas, vagando de un lado al otro de los sistemas estelares, con un pequeño “sol portátil”. La tecnología tendrá su punto de máxima intensidad en la creación de un mínimo motor de calor: pequeñas células almacenadoras que resisten y facilitan la entropía. La tecnología tendrá su punto de máxima intensidad sólo en el filo de la muerte; en la posibilidad de vestir sin masticar; en una pequeña brújula-radar de combustible (corazón de tu nave) que te aproximará a estrellas moribundas; un traje especial para que la densidad monstruosa y divina de estas estrellas no acabe para siempre con el vacío y la elasticidad propias del cuerpo humano. La tecnología acabará en inyeccioncitas metálicas y brillantes que mantendrán a estos animales vivos (a veces tan románticos) andando por los gigantes huecos cósmicos. Pequeñas estrellas en nuestras manos y naves que susurran su andanza. La muerte del universo siendo visto por un puñado de animales superdotados e hipertrofiados que apenas se tocan, que apenas si hablan, todas calvas, cuyos contactos serán estrictamente para resolver la gran duda de si es posible que este nomadismo intergaláctico sea realmente una vida vivida “de verdad”, y no la cara más aterradora de la tortura. Se susurrarán, frente a cualquier reflejo, la última pregunta: ¿realmente estoy viva? A duras penas tocarán sus partes blandas para llorar sin nostalgia, sin saber el origen del llanto, sin nada muy claro respecto a lo que debe ser un afecto realmente fuera de la pornografía del hambre o la dignidad. “Joven ateniense”, aún no lo entiendes, pero lo sientes, ¿no es verdad? Y por eso lloras, y te enterrarán a ti con tus archivos pornográficos, el último anti-héroe, el pornógrafo contra-melancólico, y yo seré la última defensora de tu pobre vida: diré con la frente en alto que quisiste ver más allá de tu camino, y que usaste para ello tu deseo y la violencia de tus gestos y tus mentiras, y por eso podré perdonarte, pero también tendré que decir que no hubo amor final para ti, ni cárcel de amor, ni amor oscuro, sólo un pequeño hipo de amor, raspadura, amor

cartesiano que no mira el cadáver, que ignora el cadáver que supuestamente es su propia biblioteca. Yo, que sí miré el cadáver, que tuve sexo con él, que llegué incluso a amarlo llena de asco, moriré sin una luz final para mí, con mi rostro en sombras como en un baño luego de la jornada laboral. Aunque esto, en el fondo, se agradece. No tengo fuerzas para llorar. El amor no es un concilio, sino una desgarradura lenta y terrible; acto de luz entre tinieblas, desgarradura lenta y terrible. Doy un poco la espalda al foco incesante de luz y me digo que no hubo nunca una luz que revelara aquello de lo que es capaz la más mínima creatividad humana, a pesar de que sólo queríamos un poco de luz que contrastara las sombras de nuestros pobres corazones y revelara sus grumos, sus estrías, sus pequeños pliegues sobre los que las hormigas y el viento paseaban con tranquilidad de finca abandonada. Pasar sobre sus texturas nuestros dedos cansados. Esa luz es la que a todos nos toca. Nadie es tan especial. Importa aquello que de verdad no sos capaz de ser y ya, Martín. El resto es olvido. Yo nunca fui capaz de hacerme cantante o pianista, por ejemplo. Todo aquello quedó suspendido, porque hubo “voces” que me nombraron para este destino, dejándome anudada, convirtiendo mi vida en lo que no debía ser, en la violenta acción de liberarme de ese nudo miserable. No vale la pena que llores. Cuando me liberé, no hubo tiempo para gran cosa. Amor de la muerte triste y rota: esa quizá sea tu salvación, como la mía. Una condena al perdón. No sé si esta sea nuestra verdad, no sé ni siquiera si seas capaz de ser amado. El loco y tonto Martín, que ciego caminaba por las calles del pueblo; el loco y tonto Martín, que llamaba a sus amigos y se dio cuenta de lo solo que se quedaba; loco y tonto y solo y ciego por las calles de la ciudad. ¿Cuál será la victoria insospechada de tu obsesión, dolor y registro de un pretendido eunuco del fin del mundo? Toda victoria es ridícula. Mira entre tus piernas, “jovencito”, aún cuelga tu pene. ¿Tendrás hijos? Yo hubiera llamado a mi hija con un nombre pretencioso y melódico. Muy pocas veces es bello y melancólico fingir que deseas lo que realmente está vedado. En ese momento nada nos mira; acostúbrate, pues todas están de verdad ciegas,

pero en la ceguera y en el vacío vibra la ceguera y el vacío.
Ese es el espacio donde no habitamos ni construimos
templos que se incendian. En la pulpa vibrante del vacío.
En la oscuridad que tiembla. Hacia allá nos dirigimos
como nubes.

POSTFACIOS

Una obra siempre está rota y está acabada. Algo así como atravesar estos espacios de corte que definen la geometría que es unx, sus alcances y sensibilidades. Proceso doloroso. Cortar la familia, parasitar los amigos, inscribirse a la universidad, firmar un contrato... todo dolor. Dolor y voluptuosidad, dolor y perversión: dolor y el dolor dos veces... nos deja huecos y nos desdobra en el espacio; nos actualiza como cadáveres que se van como evaporando, mientras nos juzgan o nos aman o nos odian.

pornografía pudo llamarse *Pequeña y rota historia futura del porno*, o *Notaría pornográfica*, *Antología pornopalatina* o incluso *Cuaderno sobre el porno*, y ya. Si elegí el título que tiene es porque, a la final, es mejor no perderse en tantas metáforas o figuras explicativas (“historia”, “notaría”, “antología”, “cuaderno”). Para explicar estoy haciendo estas notas, o me pueden escribir a mí y charlar [josefco1214@gmail.com].

La forma del libro nació de su modo de producción: todo lo hice desde mi celular o mi computadora, regularmente conectados a internet. Los textos de este libro nacen como anotaciones a PDF's, notas sueltas en aplicaciones varias, en Word, de trastear información análoga o digital al campo de composición de escritura. Muchas notas que luego comenzaron a condensarse alrededor del eje-tema-concepto principal y a charlas con amigxs. Algunos textos pedían extenderse, algunos concretaron voces o personajes; yo estuve en medio de estos

movimientos. Luego apareció Adolfo y nuestras charlas. Finalmente, él trabajó con un montaje que yo armé.

Más allá de lxs autorxs de *pornografía*, yo, como (contra)autor legal de este libro, prefiero que las notas-poemas-apartados sean leídos bajo el ánimo de quien mira una película de horror y se pregunta, con más o menos seriedad, “¿por qué estoy leyendo esto?”. Una pregunta retórica que revela la culpa o el humor que trata de ocultar la fascinación, el desagrado o el interés. La falta aparente de armonía y de coherencia, la incomodidad de lo cercano, pero amenazador, y, en definitiva, los constantes cambios de tono de este conjunto de textos, sólo tienen su dirección hacia un sustrato que vibra: el “corazón” mismo de cada lectorx...

-JOSÉ RENGIFO DELGADO

El virus se había extendido con rapidez, los gobiernos en todo el mundo ordenaron a sus ciudadanos encerrarse en sus casas. El espacio público fue cancelado. Como resultado de un recorrido absurdo, y por lo mismo encantador, quedé encerrado en una antigua residencia universitaria de la Unión Soviética a 10.982 km de lo que podría decir que es mi casa.

Luego de los meses de mayor rigor de cuarentena, en marzo de 2021 se levantaron algunas restricciones y logramos ir a la estación de tren. Las calles de una de las mayores metrópolis del mundo estaban vacías. La primavera nada que se decidía a llegar. Era un paisaje casi posapocalíptico. Tuvimos que rogarle a un taxista en un idioma que ni él ni nosotros hablábamos. Finalmente nos llevó, y casi clandestinos nos subimos a un tren rumbo a esa ciudad imposible cerca del Báltico, al fin del mundo.

No voy a maquillar detalles para que la cosa sea más sublime, *Pornografía* ya lo había empezado a hojear, pero solo ahí, atrave-

sando la estepa, empecé a leerlo con atención. Pronto me di cuenta que era un libro monstruoso y lo que no me dejaba de preguntar era cuándo José había escrito toda esta mierda. Era duro. Pero muchas preguntas de ese mundo apocalíptico de ficción —esa especulación de un futuro incierto—, concordaban con ese presente incierto en que yo lo leía.

Pasé tardes enteras debajo del insólito sol de ese verano leyendo esa primera versión, luchando con sus recovecos, con sus intensidades, con sus cambios de registro. Cada página exigía un esfuerzo del 100%. Fue el comienzo de más de un año de lecturas y relecturas, de charlas interminables.

Hasta que apareció la idea inevitable de ayudar al texto a ser lo que había sido desde el principio: una especie de montaje textual, en donde lo que se montaban no eran cuadros y secuencias, sino textos de diferentes tipologías y registros. La sola idea era delirante y por lo mismo pasamos horas enteras desenredando esos caminos extraños que los textos habían formado por sí solos, como resultado de sus cercanías, repulsiones, ecos, resonancias. Mi mente estaba ocupada con el tema del montaje cinematográfico, entonces dijimos, por qué no, hagamos algo tirado a loco, marica, equiparemos cosas, terminemos de darle la forma de un verdadero montaje a esto.

Y entonces empezó la segunda etapa de trabajo: revisar y reorganizar el material; pretender hacer esquemas con caminos que se bifurcaban por todas partes; identificar los puntos atractores, los pequeños centros de esa red que se extendía en diferentes niveles, la lógica de sus saltos y sus alternancias; ensayar otros órdenes, ver qué resultaba. El libro, entonces, comprendimos, era una topología, un espacio donde confluyen voces que trazaban recorridos. Esa era la naturaleza del montaje. Y entre charla y charla el material empezó a tomar forma hasta que simplemente hubo que cortar. El trabajo nunca iba a terminar, ese espacio se podía expandir dentro de sí mismo de forma infinita.

Y al final de todo me queda la fascinación por lo monstruoso, por lo que puede ser casi abominable, por el valor de querer llevar las cosas más allá, de querer meter todo en un solo libro, de concebir un libro que puede ser infinito si uno se descuida.

-ADOLFO GUERRERO

Este libro comenzó a hacerse en el 2016. Desde entonces mucha gente a estado cerca y ha tenido que ver con el proceso de escritura y producción. Aquí alguna gente a quien abrazo y agradezco:

migue [el “santo” de este *libro*]; wandolf [el mejor montajista del mundo full hd 4k]; pato [#muchodibujo, pri]; paula o.; cric y chuchito [estetas del chiste, piratas del Océano del Contenido]; anamaría “la jefa” “la profe” torres; laura “la india” [vientecito]; ángela b. [por las cartas y los conejos]; pablito [por mucha la oreja]; damián; diana, óscar [fuerza motora y amor]; tobi [por los apuntes y la sincronía, oye]; ángela c. [querida]; andrés mariño; juan r.; javier antonio; a la casa mutante y demás amuletos; iván p. [por mucho el sabio apoyo]; camí [por mucha la confianza]; pachito munchike [humilde pornógrafo payanés]; carrito z. [tanta charla bella]; yair “ragknar” [por la lectura y el afecto]; ele [sueños y luz]

Algunas de las citas o apropiaciones aparecen de manera explícita. Otras que se escapan, y a las que también les debo este libro, son estas:

Pornography, de The Cure.
Amuleto, de Roberto Bolaño.
Monte de goce; El motor del deseo; de Enrique Verástegui.
Los príncipes nubios, de Juan Bonilla.
Jacques el fatalista y su amo, de Denis Diderot.
Poesía completa, de Sylvia Plath.
Poesía reunida (1949-2000), de Blanca Varela.
Bádminton, de Luis Eduardo García.

- la ciudad lucía*, de Paula Ilabaca.
Teología y pornografía, de Juan García Ponce.
Libidinal Parasites: Netporn and the Machinic Excess, de Matteo Pasquinelli.
On Earth We're Briefly Gorgeous, de Ocean Vuong.
La niña santa, de Lucrecia Martel.
Japón, de Carlos Reygadas.
Poesía: la pasión del lenguaje, de Paulo Leminski.
La gran depresión del buda, de Damián Salguero.
Ciudad-terremoto, de Javier Mamián.
Artaud, de Luis Alberto Spinetta.
25 objetos fractales porno, de Francisco Campillo.
La belleza del marido, de Anne Carson.
Obra poética completa; Autopsia del suprerrealismo; de César Vallejo.
How Not Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File, de Hito Steyerl.
La broma infinita, de David Foster Wallace.
Ciencias blandas, de Alexandra Espinosa.
Noches sin fortuna, de Andrés Caicedo.
Elegías de Duino, de Rainer Maria Rilke.
Binybe oboyejuayëng [Danzantes del viento], de Hugo Jamioy Juagibioy.
Confluencias, de José Lezama Lima.
Cowboy Bebop, de Shinichiro Watanabe.
En mi flor me he escondido, de Emily Dickinson.
Vibrant Matter, de Jane Bennett.
L'oiseau dans la main, de Mina Boumédine.
Marilyn and Me, de Mac DeMarco.
Movimiento Social El Deseo, de Sara Hebe.
La imaginación pornográfica, de Susan Sontag.
Afrosiásica en Videoclub May 2017, de LADYZUNGA.
The Dalliance of the Eagles, de Walt Whitman.
Un lenguaje anterior a Babel, conversación de Jean-Luc Godard y Artavazd Pelechian.
Domingo, de Natalia Berbelagua.
Fontana Bella, de Austin Tv.
Éxtasis, de Gustav Machatý y Hedy Lamarr.
Convergencia, de Pete "El Conde" Rodríguez.
Anónimo 3 y Anónimo 4, de María Evelia Marmolejo.
Mediaciones de lo sensible, de Luciana Cadahia.

Ésta es la ecuación: oferta + demanda + magia. ¿Y qué es magia?
Magia es épica y también sexo y bruma dionisiaca y juego.

-ROBERTO BOLAÑO. 2666.

[ÍNDICE]

*	11
*	31
Terror y violencia	40
Violencia y castigo	60
Mercancía	70
*	81
Mirada	88
Imagen	110
*	133
Muerte y sueño	141
Extrañeza y temor	156
*	174
*	190
Huida y apariencia	197
Paisajes	215
*	231
Odio y dolor	243
Amor y contacto	256
*	267
Postfacios	324

