

**INTIMIDAD Y EROTISMO NOCTURNO EN EL CENTRO DE LA CIUDAD DE  
SAN JUAN DE PASTO**

**CRISTIAN ORLANDO ESTRELLA VIVEROS**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA  
SAN JUAN DE PASTO  
2008**

**INTIMIDAD Y EROTISMO NOCTURNO EN EL CENTRO DE LA CIUDAD DE  
SAN JUAN DE PASTO**

**CRISTIAN ORLANDO ESTRELLA VIVEROS**

**Trabajo de grado para optar el título de Sociólogo**

**Asesor:**

**Bernardo Javier Tobar  
Antropólogo**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA  
SAN JUAN DE PASTO  
2008**

## CONTENIDO

	<i><b>Pág.</b></i>
<b>Resumen</b> .....	5
<b>ABSTRACT</b> .....	6
<b>ENTRADA</b> .....	7
<b>Capítulo Uno.</b> <b>[La cotidianidad y el hombre en sí]</b> .....	14
<b>Capítulo Dos.</b> <b>[Pájaras de la noche. Diálogos del bajo vientre]</b> .....	40
I. <i>Entrada: rostro de la “noche cantora”</i> .....	42
II. <i>Del “churo” a la “veintidós”. Preámbulo a “La Milonga”</i> .....	50
III. <i>“La Milonga”</i> .....	58
<b>Capítulo Tres.</b> <b>[Sistemas de administración de los cuerpos y estados de administración del deseo]</b> .....	82
I. <i>El burdel</i> ,.....	83
II. <i>Su música</i> ,.....	97
III. <i>“Karen”</i> ,.....	104
IV. <i>El cliente</i> ,.....	111
V. <i>“La matrona”, las putas y “Don Andrés”: poderes del bajo vientre</i> ,.....	118
VI. <i>El final, un rastro indisoluble</i> .....	127
<b>Capítulo Cuatro.</b> <b>[“La locura del artificio” y la doble función sensual del cuerpo]</b> .....	130
I. <i>Residencia de la imagen erotizada</i> .....	131
II. <i>La noche como tiempo de “gala”</i> .....	139
III. <i>Vagabundeo lúbrico</i> .....	150
IV. <i>Vagabundear con lubricidad, de shopping al burdel</i> .....	156

**SALIDA..... 167**  
**BIBLIOGRAFÍA..... 169**

## RESUMEN

El trabajo busca interpretar la noche en el centro de la ciudad de San Juan de Pasto como un acontecimiento espacio-temporal que vincula el estudio de este fragmento de la ciudad con lecturas múltiples sobre lo íntimo y lo erótico en una abstracción desde una dimensión de lo privado hacia escenarios de lo público; de la casa en su sentido más estricto, es decir, desde la morada, hacia la calle en tanto fenomenismo del afuera, el burdel, la habitación de hotel y otros escenarios de conexión con el mundo de los interdictos nocturnos, en un diálogo con el cuerpo y los cuerpos desde sus identidades diversas; diálogo, en ocasiones conflictivo, con la arquitectura del centro de la ciudad que entreteje lenguajes y ritmos dando origen a argumentos estéticos y simbólicos.

En sus cuatro partes, estrechamente relacionadas, se intenta proponer la voz del Otro como centro de toda interpretación: un Otro que desea, que busca, que transita la noche, que la bordea, participando, casi siempre, de la creación de un estado ficcional del cuerpo como práctica de un diálogo entre la ciudad, sus lugares visiblemente ocultos y algunos personajes que componen, ciertas veces de manera caótica, una noción de la intimidad y el erotismo nocturnos fuertemente desplegados en el centro de la ciudad.

Los burdeles, las calles, las esquinas y las habitaciones de hoteles de la zona, constituyen un microcosmos simbólico de una ciudad re-significada, re-constituida a partir de otro sentido del habitamiento nocturno, los personajes que se alojan en ella además de participar de la elaboración de un régimen de la interdicción, resitúan el discurso en torno al cuerpo conocido, al cuerpo lícito, en una dimensión que manipula lo sistemático a favor de la administración erótica del mismo, creando una estética propia de la noche urbana. Allí lo ficcional, lo mercantil y lo vendible actúan como signos de una habitabilidad contemporánea, que irrumpe como signo de la nocturnidad en tanto origen y sentido de los vaivenes del erotismo posmoderno; cuerpo o equivalente del cuerpo que vendría a constituir un cuerpo ficcionado, desplegado en la noche caótica, plisado en una nocturnidad propia del mundo del burdel y la calle.

## ABSTRACT

THE WORK LOOKS FOR TO INTERPRET THE NIGHT IN DOWNTOWN OF SAN JUAN DE PASTO AS AN EVENT SPACE-TIME THAT LINKS THE STUDY OF THIS FRAGMENT OF THE CITY WITH MULTIPLE READINGS ON THE INTIMATE THING AND THE EROTIC THING IN AN ABSTRACTION FROM A DIMENSION OF THAT DEPRIVED TOWARD PLACES OF THE PUBLIC THING; OF THE HOUSE IN THEIR STRICTER SENSE, THAT IS TO SAY, FROM THE HABITATION, TOWARD THE STREET AS LONG AS PHENOMENON EXPERIENCE OF THE OUT, THE BROTHEL, THE HOTEL ROOM AND OTHER CONNECTION PLACES WITH THE WORLD OF THE NIGHT INJUNCTIONS, IN A DIALOGUE WITH THE BODY AND THE BODIES FROM THEIR DIVERSE IDENTITIES; DIALOGUE, IN CONFLICTING OCCASIONS, WITH THE DOWNTOWN ARCHITECTURE THAT INTERWEAVES LANGUAGES AND RHYTHMS AND IT ORIGINATES AESTHETIC AND SYMBOLIC ARGUMENTS.

IN THEIR FOUR PARTS, CLOSELY RELATED, TRIES TO INTEND THE VOICE OF THE OTHER ONE AS CENTER OF ALL INTERPRETATION: AN OTHER ONE THAT WANTS THAT LOOKS, THAT TRAFFICS THE NIGHT THAT SKIRTS IT, PARTICIPATING, ALMOST ALWAYS, OF THE CREATION OF A FICTITIOUS STATE OF THE BODY LIKE PRACTICE OF A DIALOGUE AMONG THE CITY, THEIR VISIBLY HIDDEN PLACES AND SOME CHARACTERS THAT COMPOSE, CERTAIN TIMES IN A CHAOTIC WAY, A NOTION OF THE INTIMACY AND THE EROTICISM STRONGLY DEPLOYED NOCTURNE IN DOWNTOWN.

THE BROTHELS, THE STREETS, THE CORNERS AND THE ROOMS OF HOTELS OF THE AREA, CONSTITUTE A SYMBOLIC MICROCOSMS OF A RE-MEANT CITY, RE-CONSTITUTED STARTING FROM ANOTHER SENSE OF INHABITING NOCTURNE, THE CHARACTERS THAT LODGE IN HER BESIDES PARTICIPATING OF THE ELABORATION OF A RÉGIME OF THE INTERDICTION, RE-LOCATE THE SPEECH AROUND THE WELL-KNOWN BODY, TO THE LICIT BODY, IN A DIMENSION THAT MANIPULATES THE SYSTEMATIC THING IN FAVOR OF THE EROTIC ADMINISTRATION OF THE SAME ONE, CREATING AN AESTHETICS CHARACTERISTIC OF THE URBAN NIGHT. THERE THE FICTITIOUS THING, THE MERCANTILE THING AND THE MERCHANTABLE THING ACT AS SIGNS OF A CONTEMPORARY HABITABILITY THAT ENTERS AS SIGN OF THE NIGHT TIME AS LONG AS ORIGIN AND SENSE OF THE SWAYS OF THE POSTMODERN EROTICISM; BODY OR EQUIVALENT OF THE BODY THAT WOULD COME TO CONSTITUTE A BODY TAKEN TO THE FICTION, DEPLOYED IN THE CHAOTIC NIGHT, FOLDING IN A NIGHT TIME CHARACTERISTIC OF THE WORLD OF THE BROTHEL AND THE STREET.

## ENTRADA

“Entre el suelo y los pavimentos/ la vida es una pitanza profunda”, dirá Artaud. La ración de las cosas que se muestran y se esconden a la cotidianeidad, el régimen de la palabra que busca andar a través del tacto sin arrastrarse demasiado. La voz grave y el aliento fuerte. La genuflexión de los labios al decir: ¡afuera!, la boca que apesta al arrimarse al beso, o el rubor de las mejillas que no sale de un púrpura ennegrecido. Entrega a la piel como tatuaje definitivo. Es la noche, tela manchada del firmamento, mujer acaso redimida por el día, o, de día, fragor de sombras de un Otro inmenso. Noche que convoca y avoca. Umbral de media luz que atolondra y seduce.

\*\*\*\*\*

Propuesta investigativa que dedica gran parte de sus fuerzas a la comprensión de un microcosmos urbano nocturno. Sus alcances o frenos, tienen como escenario el centro de la ciudad de Pasto en la androginia triste de su arquitectura menuda.

Lugar en que la copa y el vientre se tocan.

Apunta a la espontánea argumentación de las cosas de la intimidad y la casa según su orden más profundo: la morada. Imposible de dilucidar, si no es a partir de la razón ordinaria del habitamiento doméstico y la conflagración de lo cotidiano del afuera.

Apunta a la comprensión de esa distancia originada entre la domesticidad mordiente de la casa y el regodeo sensualista del afuera. En un orden sensible a cierto sentido, orden que forma parte de la muerte, porque circula como la sangre fugada del rastro del sacrificio. Erotismo e intimidad, lo erótico o lo íntimo, en una ruptura no instituida con claridad respecto al cuerpo. Cuerpo femenino y corporeidades en conflicto.

Todo en una labor de “echarse al mundo nocturno” a cuestas, a espaldas, o arrojarse a su interior como si se tratara de abrir los ojos y respirar en las aguas de un estanque turbio. Sólo respirar hondo. Relación con la noche en la designación de una noción de la interdicción, que se aloja, no en la prohibición, sino en el detenimiento frente a las imágenes manifiestas ante nosotros como sensibilidad erótica, construida desde afuera; ficción-fricción del placer y poder del cuerpo. No el cuerpo arma punzante, sino señal de cortadura. No lugar o punto de

juzgamiento hacia los bordes carnosos de una sexualidad acusable, sino remate del tejido justificante de *un morar*, morar en suave textura, o en rijosa vida. Necesidad de tacto y caricia, de golpe y traqueteo del paso. Profundidad de (la) caricia y del golpe, de golpe. Emergencia de profundizar en el Otro, Otro que me mira, que me besa, que me acusa o me embelesa.

Tras de voces que cuentan y cantan en los rincones de la ciudad, el trabajo reflexiona sobre las inmediaciones del mundo privado y el mundo público, e incorpora una mirada del problema desde y hacia adentro, tal como lo habría sugerido Blanchot. Acción y efecto del mirar o del traspasar, del traducir, si se quiere, no exentos de pasión y descaro.

A cada día, un mismo rostro, pintarse y volverse a despintar la cara rota. Cada partícula de polvo incrustada en la frente, o en los orificios de los pómulos que ya no se ocultan a la edad que habla. El cuello rojo, rojizo y mordisqueado, o las tetas blancuzcas, marginalizadas o magulladas. Verdores y arañazos en la espalda o en el espíritu. Tanta cosa que se viene encima cuando se busca la casa, cuando se enfrenta el espejo, cuando se ha huido de la morada.

“Intimidad y erotismo nocturno” se propone como un texto interpretativo, en una etnografía incidental de la calle, el burdel, la habitación y la mesa. El trabajo apunta a la construcción de un discurso sobre el adentro, en dialogía intrincada con el afuera. Coloquio entre los borrosos linderos del erotismo en lo cotidiano del afuera, y la dulzura del encierro doméstico, vinculados los dos a la noción de interdicción presente en la publicación del mundo habitual y en la franqueza vivaz del mundo doméstico, pero intervenidos por una interrupción maravillosa, una perturbación gustosa y apacible: lo femenino. Emergidos, en tanto diálogos, de la noche misma. Nacidos de la noche, vistos *ser* por la ciudad.

Al saber que las confidencias del interior de la morada no sólo atañen al rostro, buscan hacerse cuerpo en la cotidianeidad del afuera, la labor de la noche llevó a indagar en otros territorios más allá o más acá de lo previsto. Lugares sorprendentes y pasmosos que dejan como en suspenso la razón y el discurso, efecto de un enfriamiento o un exceso calórico manifiesto en tanto grado, que teme causar suspensión o pérdida del sentido. Contraer el pasmuso.

Umbral de la “boronda”, “grescas”, “bregas” y “sobamientos”, “revuelques”, o “retozos”, también umbral del beso, la boca, la exhalación y el tacto. Humor de fluidos y de ritmos marcantes. Percusión de la palabra que *se tumba* y retumba.

\*\*\*\*\*

Viajar a través de los arcanos de la noche fue una labor compleja, la resolución de una crisis profunda entre la interioridad de la casa y la acritud así juzgada del



afuera. El desafío del trabajo de campo fue salir y admitir ese frío extraño en el rostro, mirar y dejarse tocar por el Otro, ser rebasado o *aventado*, tomar distancia no para negarlo, sino para cobrar aliento, *vestirse de nuevo* y pactar un encuentro en complicidad de la expresión sin lisonjas y la delicia urgente de un anonimato de papel, de una identidad prestada y un miedo fulgentes. Un viaje de once meses para sentirse con el derecho o atrevimiento de intervenir o de acometer con manos y boca. Sumado al desafío de una escritura pringada de deseo e inexperiencia. Asilo escritural de la propia voz y de la voz del Otro, propuesta del ritmo y *streaptease* de la palabra que constituye la evocación de una liberación no producida. Un anhelo vasto de explotar *despacito*.

Experimentar por un lado la dulzura del encierro, la elocuencia gestual de la palabra de aliento de la mujer que *me toca*, igual que sobrellevar los vientos del hoyo en la calle, la oquedad, o el catre vacío en la habitación de hotel, en el burdel, saber guardar la palabra-bronca de una mujer que *me besa y me tumba*.

\*\*\*\*\*

Las teorías constituyen aquí instrumentos de exploración, revestimientos para el investigador. Trajes para ingresar a la noche, vestiduras de gala para convidar a la dama, o losas, mas bien afinadas, para invitar a pasar al Otro, asumirlo en cercanía. La literatura es el combustible de la investigación, la fuerza seductiva en comitiva de hombres y versos, convocarla, no es sólo llegar a ella, sino acariciarla con valor y con prudencia para resolver como su lenguaje, la dulce feminidad conflictiva que nos ha instigado en noche.

Se trata de un texto etnográfico apoyado en textos de la filosofía, la antropología y la sociología, pero apuntalado con fuerza en la literatura y la poesía cuando escaseaba el ánimo y hormigueaba la duda. No sin descartar una complicidad con la música, celebrada en actos anteriores o simultáneos a la búsqueda del ritmo.

\*\*\*\*\*

Cuatro ensayos indisociables el uno del otro, dialogando entre sí, constituyen el cuerpo del trabajo; conformando igual número de capítulos.

El primero se ha denominado “La cotidianeidad y el hombre en sí”. Se alude aquí, siguiendo a Levinas y Blanchot, al mundo cotidiano, a la singularidad de *la casa*. Estar con ellos adentro para poder salir. Reconocerse en el interior de la morada para sentir la fuerza del afuera, extrañar o remplazar el beso o la caricia. *Ser de la casa*, para resguardarse en la cotidianeidad externa. Designar o concluir una cotidianeidad nueva.

Sobre lo cotidiano... nivel de vida excluido en la posibilidad de un comienzo, comienzo siempre vivido, siempre dispuesto para ser vivido, nunca venido a nosotros como novedad, acaso como renovación, o disposición reciente de un camino quizá ya andado, a un destino ya probado, sin embargo, superior a nosotros, toda vez que ha logrado recorrernos, o transitarnos con antelación. Lo cotidiano, intrincado, fibroso, telúrico y amordazante; aparecer, reaparecer, ocultar, desocultar, desaparecer, oscurecer-inmovilizar los días, y jugar en contra de la cronología habitual y el curso de las cosas. Lo cotidiano que se oye, pero se enreda en la sonoridad de la palabra que se calla, en el filo de la boca dulce, en los trastos viejos y en la disimulada sordera de las paredes del encierro. Lo cotidiano que vuelve a diluirse como si jamás hubiese sido escuchado, o ni siquiera, alguna vez, por alguien pronunciado.

Sobre la casa... *asiento* de intimidad del hombre ordinario y lugar donde el erotismo se desarrolla como acontecimiento, como acontecimiento de sí y para sí. Cuestión sobre *un alguien* arriesgado a *decir* algo sobre lo habitual, y en ausencia de un atrevimiento voluntario, de un margen de decibilidad preciso, no sea otra cosa que el eco de lo que jamás haya sido dicho por Otro, o por los Otros: lo femenino.

Sobre los dos... percepción que permite un acercamiento-enfrentamiento hacia lo externo, medio para prepararse a lo cotidiano del afuera. Lugar de conexión y principio de toda relación con el mundo. Forma en que se concreta la negación del día o el apartamiento del mundo externo, presente en la prevalencia del uso de una noción de lo "seguro". Seguridad pretendida, aseguramiento o resguardo que dan origen a la creencia legítima del uso del cerrojo o de la aldaba.

No se puede hablar de una cotidianeidad del afuera sin haber partido de lo cotidiano interior. Estar en la casa, incluso empíricamente, para lograr salir, para *ser* y sobrevivir fuera de ella.

El segundo capítulo "Pájaras de la noche, diálogos del bajo vientre". Rostro de la noche, trayectos de ciudad, y "La Milonga".

No es sino hacer comprender frente a nosotros mismos, algunas veces con cadenas de angustia, en el filo de una sensualidad encarnizada, encarnada diríamos, como huella definitiva sobre el cuerpo, calando como deseo o tatuándose como huella, cicatriz y trazo de noche, y cerniéndose como arena suelta, que hay una feminidad de mujer nacida o de mujer vestida, que ha construido casas, habitaciones de sensualidad y edificios de impudor, cuanto mismo ha designado en el fondo de sus construcciones; el entierro de sus arcas, de sus ídolos de intimidad, reliquias barnizadas con besos guardados y caricias reservadas, no vendidas al consorte.

Feminidad en identidades conflictivas de hombre revestido o travestido, o de mujer en cuerpo de puta, tasadas como eficacia de cuerpo-espolón, frente a un hombre, poder, sujeto-ordinario, tiempo, que pueden juzgarlas en un papel de espíritu-juez, relación seductora-reductora de otro cuerpo.

Finalizando en la calle, buscando alguna palabra bella, alguna nota suelta, o cualquier melodía intrincada, al final, cerca, o en medio de las piernas de esa “gran mujer” de la noche.

“Sistemas de administración de los cuerpos y estados de administración del deseo”, es el tercer capítulo. El Burdel, su música, “Karen”, el cliente, “la matrona”, “el chulo” y “Don Andrés” y el rastro de la noche: trova o traba cuando baja/ que nadie baja.

Imagen de mundo impenetrable, de aquelarre y sombras, quizá el extraño soporte de un mito reticente sobre lo profano. El burdel jamás ha estado aislado del mundo cotidiano del afuera. Es su punto de partida, lo nuevo y lo reciente enmarcan su poder de impregnación.

La mujer que a su interior se muestra; víctima de las más serias mutaciones estéticas del oficio, aparición de la desencarnación del cuerpo, cuerpo develado ausente. Verdad de un cuerpo abolido como elemento de goce en un proceso hipnótico de consumo.

En ausencia de lo viejo, aplica lo retro. Vuelven las botas y los ligueros al burdel, efecto de renovación y a la vez evocación estética de un antiguo erotismo.

El ensayo “‘La locura del artificio’ y la doble función sensual del cuerpo”, término final del trabajo, es una oportunidad para comprender las particularidades del cuerpo femenino sometido a procesos de invisibilización letárgica del consumo. Camino hacia la construcción de una economía de la sexualidad en el burdel y la noche, revisión de la moda contemporánea y su relación con la prostitución.

A pesar de la frivolidad totalizante de los signos de la moda, la imagen erótica del cuerpo femenino se ve afectada por la homogeneidad estética del diseño, “*desing*”, rediseño del cuerpo femenino, *new desing* sobre el mismo cuerpo, listo para usarse. Homogeneidad estética, rediseño del cuerpo, que lo acerca al sentido de un objeto decorativo, complementario de la experiencia visual del entorno, comprometiendo, no sólo a la mujer afectada por los efectos de su oficio, sino a todo aquel que participa de la manipulación de los objetos a favor de una construcción de imagen perecedera.

Los materiales de diseño del burdel pueden ser íntimos y cálidos, tiene que ver con el diseño sobre lo humano, con la ingeniería de lo humano. La ergonomía no

precisa el buen uso de los objetos a través de la comodidad que estos proporcionan, busca hacer prosperar una relación de dependencia erótica con los mismos. Comodidad, confort y sensualidad son sinónimos.

El diseño sobre las prendas no actúa de manera arbitraria sobre el cuerpo, porque la moda jamás actúa sobre lo “bello y lo feo, lo gordo y lo delgado”: actúa sobre una aparición, sobre el fantasma de lo bello, más aún, sobre la espectacularidad efímera de lo bello.

El burdel en todo esto es producto, no solamente de una síntesis histórica sobre el despliegue del valor sexual del cuerpo, o de la recopilación estética del mundo ampliado de la belleza como elemento dinamizador del orden de la manifestación de la autonomización de los individuos respecto al gusto y al gusto, sino de la invención novedosa de las formas y la relación estrecha entre el ser y sus profundidades involucradas en procesos de valor, con acepciones sobre la economía, que además de precisar la estimación corporal como prolongación situante del oficio de la prostitución, devela las relaciones inmersas dentro de él, en un número variado de movimientos que comprometen a los seres con creaciones estéticas que van desde el orden de lo espectacular hasta el orden de lo simbólico. Puede hablarse aquí no de una economía del burdel, sino economías de la nocturnidad en el burdel.

Fuera y al interior del burdel, el cuerpo es un acople de signos de lo erótico, un amontonamiento indeliberado de imágenes recurrentes. Aquí la imagen erótica ya no es sólo el reflejo voluptuoso que la hace manifiesta, que la revela, o la vuelve *visible*, la imagen se produce para ser disuelta, antes que resuelta. Se puede besar a esa imagen, se puede hacerle el amor, incluso se la puede aspirar. Allí el cuerpo al que hace alusión esta imagen es ceremonial de accesorios.

El cuerpo femenino al interior del burdel es re-diseñado, es re-construido, una parte por el todo, vuelto a hacer por las noches y recuperado como auténtico en el día. Una imagen típicamente impostada, e impuesta por ella misma como una imagen ficticia que resguarda su imagen verdadera. Bien podríamos hablar, entonces, de un encuentro con lo espectral, espectacular, sinónimo, a la vez, de lo espectral. Su cuerpo, el cuerpo de la prostituta está representado rigurosamente por lo que usa, lo que lleva puesto de la imagen puesta frente al espejo, y reflejada distinta para el espectáculo público al interior de una privacidad resguardada respecto al afuera, por una idea radical de pudicia oculta. Aquí volvemos a los espacios de intimidad reservados por la prostituta para su propio uso, para su propio goce, goce extraviado en la imagen ofrecida para el consumo al interior del burdel.

Lo que resulta de todo esto es un diálogo entre la casa, la calle, el burdel y sus personajes. Lugares y mundos referenciales a la construcción de una sociología de lo erótico y lo íntimo.

\*\*\*\*\*

Sin embargo, la construcción del texto estuvo siempre intervenida por la voz y la mirada del Otro, de ese Otro que intenta reconocerse en las páginas de un diálogo surgido de él mismo. Así por ejemplo, cuando se hable de “La Milonga”, de “Karen”, o “Doña Ana”, es necesario decir que la fuerza y crudeza de sus diálogos llevadas al texto fue delicadamente revisada y construida, en una labor de edición íntima con el autor, una suerte de confianza de la escritura y complicidad de la palabra, traída al texto con total supervisión de sus conjurantes.

Por cuestiones que atañen sólo a los personajes que dialogan en el texto, se ha eliminado algunos nombres, sustituidos en algunos casos por alias.

\*\*\*\*\*

Este trabajo, versión del autor sobre la intimidad, la calle y la noche, pero sobre todo versión de la noche, la casa, la calle y la intimidad misma sobre el autor, no hubiese sido posible sin la ayuda de estos hombres y mujeres que me enseñaron la noche y me otorgaron la confianza de traducir elementos de sus vidas en un texto que a partir de ahora comienza a elaborarse. Gracias a un número estricto de amigos: Javier Tobar, Iván Tobar, Javier Arteaga, Alejo, siempre pendientes de los resultados de este trabajo. Gracias a todos ellos por admitirme travesear con las letras, gracias por acercarme su mano cálida. Abrigo definitivo para el autor.

\*\*\*\*\*

Se termina el trabajo en sus líneas finales no sin reconocer que ha abierto muchas puertas, a nuevos y, si me es permitido, más profundos análisis, emparentados así con algunos autores presentes en el texto y otros por conocer, además de nuevos ritmos de la escritura.

Dese ahora habitado por otros fantasmas, se pone a consideración a ustedes este trabajo, fruto de un esfuerzo cataléptico pero enormemente complaciente.

\*\*\*\*\*

Es necesario un trazo para ver la línea, dirá Levinas.

# Capítulo Uno.

## [La cotidianidad y el hombre en sí]

---

Nos gustaba la casa porque, además de espaciosa y antigua, hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales, guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos; el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia. Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse. Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once yo le dejaba a Irene las últimas habitaciones por repasar y me iba a la cocina. Almorzábamos a medio día puntuales, ya no quedaba nada por hacer, fuera de unos pocos platos sucios. Nos resultaba grato almorzar, pensando en la casa profunda y silenciosa y como nos bastábamos para mantenerla limpia. A veces, llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos; Irene rechazó dos pretendientes sin mayor motivo, y a mí se me murió María Ester antes de que llegáramos a comprometernos. Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa... (Fragmento de "Casa Tomada", en, *Bestiario*)

Julio Cortázar.

Detenerse en el umbral contemplando la inseguridad del límite, la incomprendida angustia del traspasamiento, suponiendo que nuestro movimiento hacia el interior es ajeno a toda lateralidad y solicita intranquilamente un caminar de frente y sin sosiego; debe *significar* a nuestro ingreso hacia las profundidades del adentro, siempre una nueva hendidura, enormísima conmoción, disputa en el límite, convulsión en el umbral. Haber recibido múltiples hendiduras, al punto que cada enfrentamiento nuestro con el adentro sea siempre un acercamiento a la oquedad, resultado semejante al cadáver baleado, vacío vaciado, agujereado del tiempo cuando se re-sume, vuelve a sumirse, consumirse, en la mies de lo cotidiano.

La *corriente* (de la) vida empuja al agujereado cuerpo hacia los márgenes del interior. Ya no es suficiente con ingresar y disponerse a zurcir las heridas, producto del enfrentamiento con el afuera y la detención en el límite. Se solicita la severidad de un rostro que además de soportar con acritud la disidencia del ser en su abandono, en su cinismo, acoja con dulzura al magullado, con benevolencia sentenciosa. Su obrar necesita, precisa de la misma eficacia que la narcosis en el sueño, debe envolver al ser en una existencia más allá de lo cósmico, en cercanías a lo sideral si se quiere. Con tal evidencia, que su vida resulte rodeada, y suspendida a la vez de un espectro de nulidad. Desbordada en su esencialidad. Anulación que requiere entre nosotros de un rostro jamás nuevo, de ningún modo distinto o diferente de lo que antes se tenía o había aprendido como recién llegado, un rostro cuyas proporciones manifiestas excedan lo presumiblemente aprehendido, lo previsto, lo mismamente soñado; proporciones de una excesiva flaqueza. Un delgadísimo, casi invisible, semblante de languidez que no vendría a ser cosa, ni sustancia, y en medio de su novedad nunca percibida, nunca vista

sobrevenir, tampoco sería presencia. Por ser amorfo e imperceptible, se asume inhabitable, y lo es en razón de su desaparecimiento, de su impresentibilidad, de su angular espectralidad. Des-apercebido, carcelario del tiempo y de lo ordinario; llamamos así a la fisonomía anónima de este rostro: lo cotidiano.

Por ahora, es necesario, dar a entender con afectación aguda y disimulo constante, que no ha llegado noticia de aquello que él mismo, o- lo mismo, dice, o ha sido recogido en sí mismo por Otro, siendo cierto, y además recentísimo (aunque dicho con anterioridad siempre), que ya era por él sabido; porque, como ha de esperarse, nunca llegará noticia de aquello que por siempre ha dejado de ser novedad, en razón de que, constantemente, ha sido dicho estimablemente por todo y por todos. Es lo cotidiano que se oye, pero se queda enredado en los conductos sonoros de la palabra, en el cerumen auditivo de las cosas, en el borde de los labios y en la disimulada sordera de las tapias. Es allí, cuando una vez dicho, lo cotidiano, vuelve a diluirse como si jamás hubiese sido escuchado, o ni siquiera, alguna vez, por alguien pronunciado.

Es lo cotidiano que busca refugiarse en los escondrijos de la existencia, prefigurada inaudita en el ser, cuyos dobleces y simulaciones frente a la vida han sido representados por una teatralidad silenciosa, muda, pero diferencialmente ensordecedora; de enormísimos ecos y destructores bramidos. A pesar de ser el silencio la agudeza de su término, refugiado en los olores y en la reducción cromática de la existencia a una escala de grises rotundos; lo cotidiano logra absorbernos en la manera de su confusa pronunciación mediante la articulación sensitiva de signos; sin que haya sido percibido con anterioridad que hemos sido nosotros mismos los responsables de una creación irreverente, que terminará por disipar vorazmente el albor de toda existencia.

Una vida errática, errabunda, de rugosidades inconclusas, intenta la presencia cotidiana al exhibir su acento. Su decisión de manifestarse con voz estridente, recae violentamente sobre la linealidad temporal que arrastra a los seres, arruina radicalmente el conteo de los días *excluyendo definitivamente la posibilidad de un comienzo*, y además de un fin. La existencia cotidiana jamás tuvo comienzo, para nosotros que somos la versión humana de lo cotidiano, la idea de creación, de inicio, es inaceptable, inadmisibles cuando lo que se busca es demostrar la existencia de lo cotidiano a partir de la relación involuntariamente establecida entre la existencia humana como creación y la existencia cotidiana como creación sin inicio, sin rudimento; dirá más precisamente Blanchot: sin acceso.

La combinación de su semántica proviene de una ascendencia diacrónica, descentrada en el tiempo, que confunde y desasimila las estructuras, es desestructurante, decíamos antes, pero no en una desestructuración arbitraria, simplemente, antojada por exceso. Su poder destructivo agota la existencia del ser como disidente. Acordado tal acabamiento, tal desaparición por autorización legítima-inconsciente, proveniente de una actividad culpable y tímida, en cercanías



a los linderos de lo interior. Si favorecemos la destrucción es porque somos nosotros mismos lo cotidiano, es decir, lo ordinario que se anula, se desestructura por obra de lo que algunos llamarían cierto *nihilismo radical*.

De suerte que ese eco agudo, desapacible y chirriante de lo cotidiano produzca una sensación llamativamente silenciosa. Se arrastra sigilosamente debajo de las brumas y los alientos irrepetibles del día, sin esperar que su voz sea oída o en cualquier caso proferida por aquello mismo a lo cual intenta referirse, o por lo cual persiste en la idea de sobrevivir. Declaración por quien pervive y, simultáneamente, desaparece; en su falsedad y en su propia verdad.

Pero, en relación a tal acento, a tal articulación ¿existe un Alguien que se atreva a pronunciar algo sobre lo habitual, y en ausencia de un atrevimiento voluntario sea más bien el eco de lo que de ningún modo haya sido dicho por Otro? ¿Y siendo posible algún *decir o decirse*, sobre lo cotidiano, a qué nivel se situaría tal decibilidad? Frente a algo que “siempre ha sido dicho”, por debajo de cualquier examen, ese Alguien, ese, ¿Quién? de lo cotidiano, queda temiblemente expuesto a la confusión, a la turbiedad de una mezcla impura de rostros y polifonemas, bocas que hablan y callan, en medio de una sordidez exuberante y desestructurante. En medio de una convulsión prolongada y silenciosa, pero tremendamente inasible. Un alguien cada vez menos cercano y a la vez siempre próximo es quien lo pronuncia, alguien que de ningún modo se aproxima, en razón de que en el efecto de su aproximación es reconocido, y tal reconocimiento anunciaría en él el desaparecimiento de toda sospecha, de su inmediata liberación como no culpable, siendo que sobre él recae toda razón de culpabilidad por haber escapado a la clara decisión de toda ley. A este nivel, la situación de su decibilidad, de su válida o incomprendida expresión, se presenta ante la ambigüedad del obrar cotidiano y se embrolla en la trampa, en el embeleco de una existencia imprecisa que anula el poder de *su* habla. La manera de su hablar se expone a la permanencia indecisa de un movimiento de suspensión, de cesación, designada por Blanchot como cierta *quietud inquieta*. Una movilidad inmóvil que se *da vuelta por aquí y por allá*.

Y es, sin embargo, en medio de esa ambigüedad, de ese “no pasa nada, no hay nada”, nada se mueve, donde precisamente se descubre la existencia posible de que *algo suceda*, como si un ámbito superior se encargara de elaborar una sucesión de interminables contingencias, compuestas propiamente por diversos caminos que desembocan en un mismo cruce hacia la anulación de su única decibilidad; la posibilidad de su *suced*, de su *ocurrir en algo* y por algo.

Tal es el obrar concerniente a la bizarría de lo cotidiano; aparecer, reaparecer, ocultar, desocultar, desaparecer, oscurecer-inmovilizar los días, y jugar en contra de la cronología habitual y el curso más sensitivo de las cosas. Una suerte de anarquía inmaterial termina por recubrirlo, con el bello retinte de un rizoma cuya simiente fue abandonada por *Alguien* en regiones de lo íntimo.

Permisiblemente escudado en la razón constitutiva de su misma materialidad. De ser así ¿hay alguna manera de evidenciar alguno de sus rasgos constitutivos a partir de su materialidad misma? En tal consideración no hay forma alguna de hacerlo, pues se trata de lo impropio, sin pertenencia, sin dueño, sin habitabilidad. No hay manera de referirse a ello, no sin antes adelantarse a su propio ritmo, con el mismo caminar de los acontecimientos. Pero adelantarse a su paso constituye una de las realidades que expresan su materialidad, sentida en la anulación inconsciente de espacialidad en los individuos.

A través de lo cotidiano se recompone un tipo de existencia anunciada fuera de los márgenes del acontecer acostumbrado. Sin embargo, no existe ningún valor superior que logre rebasar la existencia del individuo fuera de los márgenes de lo conocido. No hay conflicto ni emoción ni compulsión homogénea que le sea determinable. No hay rasgos identificables en su presencia, simulamos nuestra comprensión frente a ello, simulamos que comprendemos nuestra estancia dentro de lo cotidiano. Pretendemos inventar una realidad que se parezca a lo denominado por nosotros mismos cotidianidad. No obstante, nos escasea la fuerza y el aliento para sabernos perdidos en medio de ello, habiendo sido extraviados por los aromas de un aliento superior, semejante al aliento de la muerte, que nos anula, nos sepulta, y dispersa nuestras cenizas por todo el tiempo, anulado antes con la misma intrepidez por lo cotidiano.

Debe ser que no existe manera de acabar con lo cotidiano si no es acabándose con él mismo. Asistir a su acabamiento, a su fin, es asistir manifiestamente a nuestro propio acabamiento, los dos se consuman en la simultaneidad, los dos se perciben con la misma agudeza en el final de nuestro rumbo. En medio de tal cesación, nuestro extravío no busca más responsables que el deseo mismo por descubrir los bordes de lo cotidiano ¿Cuáles son sus márgenes? ¿Hasta dónde se extienden sus límites? Acariciar sus bordes puede significar la manera de coquetear con las filosas hojas que han de propiciar el acabamiento. No es el fin material o la cesación definitiva de nuestro cuerpo lo que es acometido como finalización inmaterial, no es la ruptura conectiva con la vida; sino más bien la intermitencia que logra revelar en los intersticios de ese espaciamento denominado muerte aproximativa, cesación temporal, su inacabamiento; su falta de suspensión, aquello que produce tal malestar simulado como muerte. Dolor que proviene de la angustia de descubrirse en un encierro perpetuo, jamás transitorio. Saberse confinado en lo cotidiano e intentar huir hallándose desprovisto de cualquier posibilidad o mecanismo para hacerlo.

Acelerar la cesación última, renunciar a la búsqueda de sus límites, por el temor de saber definitivo el fin en caso de acercarse a sus mínimos ¿Resignarnos ante su juicio, a su anulación?; o más bien, ¿insistir en dulcificarlo, sin renunciar a la sospecha de su eterna culpabilidad? El intento por abandonar lo que apresuradamente se reconoce como la cotidianeidad, puede que no termine siendo más que un refundirse sofismático, en tanto, solo resultaría posible

abandonar lo cotidiano a partir de la percepción sincrónica de su existencia, darse por enterado de su presencia actual, de su presencia última, es decir, a partir de su re-conocimiento, manifiesto, vuelto a conocer a partir de un movimiento involuntario que, en cercanías a Blanchot, tiene ver con el descubrimiento del aburrimiento:

...el cual bien parece ser la brusca e insensible aprensión de lo cotidiano hacia donde uno se desliza, en la nivelación de una duración quieta, sintiéndose para siempre hundido en él, a la vez que siente haberlo perdido ya, siendo incapaz ahora de decidir si hace falta más lo cotidiano o si es demasiado y así estando mantenido en el aburrimiento por el aburrimiento...El aburrimiento es lo cotidiano que se hizo manifiesto. Por consiguiente perdió su rasgo esencial –constitutivo-- de ser desapercibido.<sup>1</sup>

Sin que resulte sencilla la manera de su aprensión, las señales de lo cotidiano terminan por acumularse como un gas tóxico en medio de una multitud de gentes amontonadas en un espacio cerrado y minúsculo. La invisibilidad de su asfixia es inminente. Si se logra verle, es por el oficio de una ilusión, producto de la ofuscación de los sentidos. Invisibilidad inaprensible de lo cotidiano, invisibilidad inaccesible, al reconocer que de su presencia jamás se ha figurado, ni tenido noticia de *forma* alguna. Precisamente, de no saber su sombra, ni su contorno, ni el rastro dejado por su paso, quizá provenga la angustia *cotidiana*, la intranquilidad nunca renovada por hallar su reflejo en lo ordinario, buscando obtener de tal preocupación la exención de la contusión producida por los acontecimientos dentro del universo cotidiano. Un acontecimiento ocurrido al nivel de lo cotidiano puede desviar, incluso interrumpir la marcha arrasante de la cotidianeidad, puede detenerla si se propone como lenguaje, o relación con un Otro menos próximo, o presencia mítica no reconocida, pero su perturbación sería infecunda sino logra sellarse como un corte, no siempre definitivo, pero sí al menos contrario a su misma permanencia.

Un acontecimiento que, entre otras cosas, dirá Derrida, “no existe sin un golpe [coup]...es algo que debe sorprender e interrumpir. Si no hay un corte [coupe] no hay decisión...para que exista un acontecimiento es preciso que sea como una interrupción, y que venga alguien a inscribirse y a marcar ese corte.”<sup>2</sup> Esto significa que tal incisión, cisura o tajo sobre lo cotidiano (nunca visto por primera vez, solo, vuelto a ver) requiere de una aproximación agónica a la manera de su comenzar, que vendría a ser el primer corte, mucho antes de la incisión producida por algún acontecimiento.

---

<sup>1</sup> BLANCHOT, Maurice. El diálogo inconcluso. Caracas: Monte Ávila editores, 1970. p. 390

<sup>2</sup> DERRIDA, Jacques. No escribo sin luz artificial. Madrid: Cuatro, 1999. p. 101

En este sentido, si lo cotidiano es aquello que nos involucra con la gran expiración, el gran corte, la magna interrupción, y nos lleva a nuestro propio desaparecimiento; lo cotidiano lograría verse, necesitaría percibirse como el *Gran Acontecimiento*: matriz, útero de todo acaecimiento, seno que alimenta, robustece, y a la vez, asesina la vida. Por lograr interrumpir siempre, irrumpir siempre y además lograr rehacerse y volverse a comenzar incesantemente, en medio de su radical inagotabilidad. Su recomenzar no es jamás un comienzo inicial, originario, su comienzo a partir de su propia interrupción es un inicio ya creado sobre algo que ha carecido con anterioridad de cualquier iniciación.

“Habiéndolo visto ya siempre por una ilusión que precisamente es constitutiva de lo cotidiano”<sup>3</sup>, nuestra existencia, implicada en tal movimiento, concierne al historial de cosas, que tras ser tocadas, jamás volverán a ser vistas con la misma claridad que su imagen originaria; pues son trasfiguradas, desbordadas en su esencia, por un atributo superior, responsable de una querencia eterna con la agonía de la vida. En ello, su tacto y la manera de su *tocar* rematan el zurcido de las heridas con las cuales ingresamos, pero en el oficio de su tacto, y la recomposición de la forma que ha sido dispuesta para ser tocada, se abren y se abre a nuevas contusiones; impidiendo la sanación, la cicatrización definitiva, a saber, porque siempre, en un tiempo indefinido, se es tocado, se es sobrepasado por lo cotidiano; por lo tanto siempre se es herido. Se experimenta en una agonía prolongada, que es otra manera de decir, una agonía cotidiana.

Otramente indistinto, en tal forma, *sin forma*, no hay rostro, ni tacto que se le parezca. El carácter de su elocuencia, de su habla, es una representación vacía, a saber, sin verdad, ni realidad, ni sospecha; que se ocupa de tocar-hablar las cosas más residuales, más habituales. Así, entre nosotros:

Lo cotidiano es la oquedad (lo que retarda y lo que retumba, la vida residual con que se llenan nuestros tachos y nuestros cementerios, desechos y detritus), pero sin embargo esa trivialidad es lo más importante, si se remite a la existencia en su espontaneidad misma y tal como ésta se vive, en el momento en que, al ser vivida, se sustrae a toda puesta en forma especulativa, quizás a toda coherencia, a toda regularidad.<sup>4</sup>

A nivel de su correspondencia con lo humano, la cotidianeidad deja venir hacia nosotros un mundo dramático y calamitoso; sin sujetos, sin realidad y sin nombre, mucho más vacío que la nada y más incierto que su eventual contingencia. Sin embargo, ella misma, en su espontaneidad, participa en la designación de un nivel

---

<sup>3</sup> BLANCHOT, Op. cit., p. 387.

<sup>4</sup> Ibid., p. 386.

de habla que concierne a la anterior desaparición de las formas y a la anulación habitual de los límites. Un habla telúrica, que se expresa gloriosamente en el momento de la conmoción, en el momento del temblor, a través del cual se manifiesta por el movimiento sísmico que producen sus articulaciones, sus reacomodaciones, muy a pesar de haber permanecido siempre silenciosa. Ella se reviste de ubicuidad, prefigurada habla de lo no parlante, habla de aquello sin habla; se pasea por los caminos del interior y araña cada retículo sensible. A pesar de haber sentido a lo cotidiano como una existencia *sin lugar*, la manera de su habla hace presencia en *todo lugar* de nuestra marcha; nos acompaña al afuera, camina a nuestro lado enredada en el aliento de la voz y en tibieza de las manos. Se riega inapaciblemente en la aglomeración hirsuta de las palabras y en la continuidad domiciliar de la mesa del bar. Siempre llevamos a lo cotidiano, nos acompaña su habla, o somos, sin que haya sido precisado con anterioridad, arrastrados por ella. Estaríamos refiriéndonos entonces, a un habla de ascendencia obi-oblicua, no prematura, neoplásica por haber invadido cada rincón de nuestra existencia. Tumoral en las afueras; por ser exclusiva de las paredes y de los rincones del interior. Visceral: por su intensidad sísmica. Siendo allí, en el centro de tremendos telurismos donde discurre la existencia humana, abstraída informemente en medio de un silencio sin usar. Un silencio descubierta vacío e indómito.

Pero a raíz de esta presencia ubicua, aquí y allá, en la intimidad, en el exterior y en el adentro, acontece la duda: ¿cómo es que logra tal silenciamiento? Si habíamos dicho que no puede ser arbitraria ni antojada la desestructuración, lograda como origen del desaparecimiento de las cosas, origen sin comienzo, es porque existe una manera mediante la cual se logra componer su mutismo, con cierta singularidad melódica que involucra de principio a fin nuestra historia. Creamos nuestra historia y nuestro mundo para que a diario sea desaparecido en medio de su silencio, en ello consiste la labor inconsciente: recomponer lo vaciado para volver a ser desaparecido por acción de lo cotidiano. En ello, si el actuar de lo cotidiano es enormemente vacío y silencioso, ¿cómo se logra apreciar la emergencia de sus signos? ¿De qué manera se manifiestan? En el silenciamiento, devenido acabamiento por los rasgos de lo cotidiano, se dejan descubrir entre los intersticios del día, no sólo el perfil de la fisonomía de su rostro, retratado por las huellas de la vida ordinaria, sino al mismo tiempo en razón de su voz ostensible; su originalidad comunicativa, en medio de su sintaxis, manifiesta como un oxímoron, que genera siempre un nuevo sentido a partir de su propio lenguaje, de su propia habla; reacomodando para que sean incesantemente derrumbadas las estructuras vivíficas de lo cotidiano, sólo percibidas en su desaparecimiento.

“Lo cotidiano siempre nos remite a esa parte de existencia inaparente y sin embargo no oculta, insignificante por estar más acá de lo que significa. Silenciosa, pero con un silencio que ya se disipó, cuando llamamos para oírlo y cuando

escuchamos mejor charlando...”<sup>5</sup> Esto es, en la medida en que el habla cotidiana se expresa como un habla no parlante. Indecible. Cuyas grafías son análogas a los olores y el tacto. Sonidos, palabras, apetitosos bordes y asombrosas profundidades de ingente lascivia. Notas imprecisas en los pasillos, silbos y tarareos en los rincones, gritos y frunces epidérmicos de variadísimas texturas, aullidos, alaridos nupciales en los dormitorios, aperitivos aromas o estruendosas voces, componen el rostro de lo cotidiano y, por lo demás, disponen la manera de su hablar. Su decibilidad *ordinaria*.

Adentro, en el dormitorio, en los pasillos, en la mesa, en cualquier rincón de la *casa* los objetos y los utensilios de la vida se *expresan*, dirá Levinas, “porque el fenómeno me ha sido enseñado por aquel que se presenta en sí mismo —al retomar los actos de esta tematización que son los signos—al hablar no soy ya un juguete de una mistificación, sino que considero los objetos.”<sup>6</sup> Y al considerarlos, ponemos de nosotros cuanto nos corresponde otorgar a estos objetos, hemos sembrado lenguaje en ellos mediante el tacto, a través del uso y especialmente mediante el “*gozo*”. Si se expresan en cada espacio de la existencia humana, entendida como abarcamiento de lo cotidiano, es por cuanto se ha puesto de lenguaje en ellos. Poner lenguaje visto como un otorgamiento. A través de los objetos, de los utensilios, a través de lo elemental en la vida, logra expresarse lo cotidiano, logra hablar por nosotros.

Sumergidos en el fondo de aquello en donde “nada termina, nada comienza”, la manera de la expresión cotidiana, la situación de su decibilidad, prolonga la experiencia del ser hacia la sustancialidad de la *morada*, no hacia el fenomenismo del interior, en el cual se funda inexactamente el conocimiento de lo íntimo, sino hacia dentro del acontecer en el que se intercambian la existencia humana y los signos de la existencia cotidiana, esto, a saber, revela la manera de su reciprocidad y de su mutuo condicionamiento. En ello queda expuesta la relación entre el ser y los elementos habituales; los utensilios, dirá Levinas, que componen la marcación del domicilio, en donde está significada la casa, a manera de concreción objetiva. El domicilio no es siempre la emulación empírica del espacio cerrado de la casa, se extiende con imprevisión hacia el afuera; es ello, entonces, la extensión del domicilio aquello que lo sitúa en contacto con el Otro, lo opone positivamente, para lograr en esa oposición la ostentación de los elementos de cada uno, de sus utensilios personales; siendo aquello lo que diferencia al yo del otro, más exactamente un Otro en lo exterior. El yo se diferencia del Otro, es por cuanto ha logrado arrastrar de él desde su domicilio; desde su *en lo de sí*, llevado hacia fuera, como se dijo antes, imprevistamente. Al exponer mi domicilio, las cualidades de lo interior, que no siempre se manifiestan con aguda revelación y total sincronía con el lenguaje, se demuestra la relación necesaria del hombre con

---

<sup>5</sup> Ibid., p. 390.

<sup>6</sup> LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. Ensayos sobre la exterioridad. Salamanca: Sígueme, 2000. p. 121.

lo elemental: dicho por Levinas, como aquello que “no se puede poseer”; no se logra en la posesión. Sumaríamos así: a la tierra, el mar, la luz, la ciudad, esencialmente elementales, el mundo de lo cotidiano.

Al elemento le soy siempre interior. El hombre sólo ha vencido los elementos al superar esta interioridad sin salida, por el domicilio que le confiere una extraterritorialidad. Hace pie en lo elemental, en un aspecto del que ya se ha apropiado...El hombre se sumerge en lo elemental a partir del domicilio...Es *interior* a lo que posee, de suerte que podremos decir que el domicilio, condición de toda propiedad, hace posible la vida interior.<sup>7</sup>

Pero hay momentos más allá de su profusa abstracción, de su acusada confusión, en que lo cotidiano se hace objetual, y se vuelve hacia nosotros en una habitual resistencia por abandonar lo justamente permanente, aquello que se ha mantenido intacto en el tiempo, cuya función no es otra que la de amparar la obra de lo cotidiano. Con independencia de la propia manera como son representados, fuera del “*gozo*”, estos objetos, utensilios, conciernen celosamente al lenguaje del adentro, donde sólo se puede ser afectado por la objetualidad de lo cotidiano cuando se ha sobrepasado con valentía los bordes de lo interior. Es en cierto modo lo imborrable de las fotografías, de las huellas dactilares dejadas en las paredes, de las voces que retumban como pesados ecos en los escondites de la infancia. De los fantasmas que pululan debajo de las camas y de los recuerdos que asolan la vida y la envuelven en lánguidos sollozos. En el café de las mañanas, en los diálogos del medio día o las primeras horas de la tarde, en los itinerarios vacíos del trabajo a la casa y en el letargo de la siesta que deforma asombrosamente el rostro con más diligencia que la vigilia misma.

Lo usual, lo residente es lo que se vuelve objetual a nuestros ojos; *lo que es al domicilio*. Son las losas de nuestra *residencia* diligenciadas por aditamentos que revisten singularidad, o a veces, más bien, la ocultan: la vestimenta, los aparejos del dormitorio, los ropajes de tiempos pasados, las invaluable reservas de aromas, besos y caricias, los extraordinarios sabores de la cocina; pero también, la trivialidad de una “serie de actos técnicos separados” expresados en artificios señoriales. Bien dirá Blanchot que *lo cotidiano tiende a entorpecerse en cosas*; a paralizarse en ellas, aun cuando la noción de sujeto haya sido extraviada. Suponiendo que es el sujeto quien se entorpece en los objetos.

Sin embargo, sabemos que a pesar de su inaprehensibilidad, de su presencia indefinida, lo cotidiano guarda celosamente los signos que le aseguran su reproducción y permanencia, son ellos quienes en algún tramo de la vida podrían

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 150.

hacer saber de su existencia amorfa, estancada. De la existencia ya antes figurada oblicua. Por esa razón es que cuesta demasiado desprenderse de los viejos figurines aun en el desasosiego del encierro, por el temor, precisamente humano, de perder la solvencia necesaria de imágenes y recuerdos, que inútilmente se pretenden hoyos, espacios de fuga o intersticios hacia el éxodo. El hombre de lo cotidiano, que es el hombre cualquiera, considera su acostumbrada existencia y la resuelve en términos de sentido común. La resuelve en el medio común de sus aparejos y de sus más inmediatos avíos. Ignorando desde el umbral de entrada que a nivel de lo cotidiano no hay lugar para héroes ni dioses. No hay sitio para “hombres de valor”, porque a pesar de su inverosímil valentía, no escapan al temor de lo cotidiano; que no es justamente el temor de permanecer allí exageradamente a sus anchas; sino porque, admitimos con Blanchot, le temen a confrontar lo más temible: el *poder de disolución* de lo cotidiano. En medio de ello no hay héroes o súper hombres, sino hombres cualquiera. Es por eso que el hombre escribe, pinta, hace el amor o cocina. Dibuja, lee el periódico, escucha la radio o sueña. Por eso atestigua, riñe, castiga o increpa. Por eso grita. Porque, aun cuando no se haya enterado de la presencia cotidiana, teme a que una fuerza superior termine por arrebatarse la cordura y lo obligue a vivir en medio de la *fuerza corrosiva* del anonimato humano:

Lo cotidiano entonces es el medio donde, como lo apunta Lefebvre, alienaciones, fetichismos, reificaciones producen todos sus efectos. Aquel que, trabajando, no tiene más vida que lo cotidiano de la vida, es también aquel para quien lo cotidiano es lo más pesado; pero si acaso se queja por ello, si se queja del peso de lo cotidiano en la existencia, en seguida se le contesta ‘Lo cotidiano es lo mismo para todos’ y se añade como el Danton de Büchner: ‘No hay esperanza de que esto cambie alguna vez’.<sup>8</sup>

Es la verdad trágica y dividida de su aparecer cada vez más agónico, con el temor siempre presente de des-aparecer, volatilizarse para siempre en medio de lo cotidiano. *Sin nombre, sin realidad, sin determinación social*, sin forma para sostenerse, sino es en la ingravidez hacia donde se es arrastrado por la corriente (de la) vida. Se resiste besando el azote, se resigna a la vida, colgado de un enorme sostén con el que cree podrá aterrizar en cualquier lugar de su mundo; por eso se aferra de papelillos en blanco que nada le prometen y se atufa los alvéolos: cada una de sus fositas hemisféricas, con inservibles polvillos y rancias picaduras de hoja.

Y sin embargo, en medio de esa resistencia taciturna por perderse entre la anulación de lo cotidiano, la imagen ensanchada que la casa ocupa dentro de lo cotidiano, es una imagen que irrumpe en cada rincón de la intimidad, se pasea por

---

<sup>8</sup> BLANCHOT, Op. cit., p. 393.



oscuros vericuetos y escondrijos, se mezcla con los ensopados aromas de la cocina, con el sopor del dormitorio, con la reclusión elemental de la mesa de noche y la intimidad de los peinadores y el baño. Es la sazón elemental de la vida, de la vida temida, de la vida huida. Luego, en el zaguán, se riega en escénicos bálsamos por todo el orbe, impregnando las vestiduras, los viejos ropajes en los anaqueles, penetrando hasta la piel, tatuando de inconfundibles aromas cada resguardo de lo interior.

En el interior, todo aquello que haya sido *tocado por lo confuso cotidiano*, tocado a la manera de *su* hablar, es arrastrado con insinuación vívida hacia los pliegues de lo interior, en un tiempo que ha trascurrido sin aparentes retrasos, emulando la continuidad temporal de la existencia humana. Sin embargo, sabemos que su transcurso no se expresa como duración continua, sin intervalos, se detiene a *tocar*, y habitualmente, a trastocar en la experiencia de su obra, la mucho antes confusa, manera de nuestro existir; llevándonos hacia la complicidad de nuestra propia disolución, precipitación en el ser que se descubre una vez más como desvanecimiento irremediable. Pero es en medio de ese desvanecer-se cuando se experimenta el auxilio imprevisto de los olores y el tacto, “con una fuerza mucho más convincente que los volúmenes y el color”, se es tirado con enormísima fuerza hacia adentro. Devuelto de nuevo hacia la contradicción, pero esta vez, protegido por la misma in-fluencia del hablar cotidiano, que siempre con anticipo ha intentado desaparecernos. Fluencia tempestiva de lo cotidiano.

Y si el aburrimiento, a través de una brusca aprensión de lo cotidiano, es el responsable de conducirnos hacia el exterior, es el habla cotidiana la que nos descarga con adusta violencia en el mundo privado. Es la manera de reconocer en el lenguaje del interior, en el lenguaje de la casa, el poder manifiesto de lo cotidiano; es ésta habla cotidiana que describe Blanchot la encargada de invertir el transcurso e insertarnos con mayor reticencia en la ambigüedad cotidiana, vaguedad inapacible de la cual siempre quisimos escapar, pero a la cual continuamente regresamos sin remedio. Esa misma habla que nos conduce hacia la reanudación del adentro, luego de haber salido a buscar nuevas teñiduras para la vida (afuera por la vicisitud de lo cotidiano), abarca todos los colores de la existencia; de amarillos retintes a rosas bermejos, sin detenerse en el platear de las mañanas, ni en los pluviosos celestes de memoriales noches. Anula el colorismo terráqueo por fuerza de su destello vacío. Tanto alcanza su fulgor, que consigue palidecer los matices de la vida, y oscurece la policromía de la existencia, revistiendo todo a su paso con un gris concluyente. Gris su rostro, grises sus formas.

No hay manera de dudar de la esencia peligrosa de lo cotidiano. Ni siquiera la virtud de reconocer su presencia constituye entre nosotros motivo de gozo, pues corremos el riesgo de perdernos también en medio de la insignificante victoria al haberlo percibido, al experimentar que nos detenemos en algún momento de nuestra existencia. Así, nos miramos de frente, respiramos hondo, y diremos

probablemente con Blanchot, ¿cómo? ¿Es acaso ésta mi vida cotidiana? Sin duda, inmediatamente se nos enteraría, pues al experimentar la cotidianidad no sólo intentamos descubrirnos en medio del desmayo, sino además, ponernos a prueba al experimentar tal desfallecimiento, probablemente sin que tal descenso signifique un ocaso histórico para nuestra existencia.

En ese momento, hemos hallado la manera de convertirnos en seres extraños en relación al mundo interior, hemos sido arrojados por el poder mismo de lo cotidiano fuera de las fronteras del mundo privado y nos es dado experimentar, en ese momento, el exilio que nos convierte en extranjeros, ajenos a nuestro propio mundo, escapados de la cotidianidad al punto de advertir el limbo de la autoridad que espera en el afuera. El verdadero extranjero es quien ha sido excluido de lo cotidiano, entre nosotros, quizá el más próximo, jamás un extraño. Se entiende que para ser extranjero en lo cotidiano, se necesita haber habitado el adentro, haber estado *próximo*, haber sido próximo, para poder constituirse extranjero por medio del aburrimiento. El “ser” aburrido es el extranjero por excelencia, él es el forastero. Habrase notado en él, en la lejanía de su semblante, ciertos rasgos de exotismo y desazón. No es él otramente distinto, es el otramente próximo, aquel que se descubre en el cara-a-cara levinasiano, a partir de su relación con el espacio de lo interior, con la morada. Así, jamás se es extranjero en soledad, la condición de la extranjería se remite a la compañía con alguien, alguien próximo que pueda dar cuenta del abandono, de su soledad y su dolor, de su escape violento, fuera, pero tampoco demasiado lejos, ni demasiado a salvo de lo cotidiano.

Para el extranjero, su destierro nunca es definitivo, las paredes de su antiguo encierro se conservan intactas, aún después del último suspiro en sus adentros, la reclusión, el dulce y silencioso encierro lo espera siempre. A su regreso, probablemente lo aguarden intocados los objetos de su existencia, quizá todavía se conserven los aromas, los aparejos de su vida, pues, si recordamos con Levinas, la morada como construcción, pertenece al mundo de los objetos. Pertenencia que no anula el alcance de la afirmación, a saber; que tal consideración de objetos así correspondan a una construcción, le son inmanentes a la morada; antes que la morada sea simplificada por ellos. Pero, si bien los objetos sosiegan la tristeza y anestesian el alma, no son ellos los encargados de favorecer el recogimiento. La dulzura del encierro que, antes del aburrimiento, antes de la aprensión de lo cotidiano, logró experimentar, no proviene de la objetualidad cotidiana, de ese anterior *entorpecerse en las cosas, enredarse en ellas*. La única manera de de-volverse a la experiencia del recogimiento debe pasar por el reconocimiento de aquello que persiste en un existir en simultaneidad con alguien, en el dolor de la coexistencia con ese alguien. Dolor para aquel que aún no ha logrado soportarse a sí mismo a través del enfrentamiento con *lo más otro*, con lo crecidamente otro, una vez más en relación a la puesta en frente, a la revelación del necesario cara-a-cara levinasiano. Aduciendo que sin ello la manera de nuestro existir reflejaría un vivir jamás sensato.

En esta medida, habitar el mundo lejos de lo femenino, lejos de la dulzura del encuentro, nunca elemental, por el contrario superlativo a sus formas, con lo absolutamente otro, resulta insoportable en la idea de adivinar desde afuera las estructuras vivíficas del encierro. No en este lugar de la intimidad, no de este lado del mundo. Vivir en relación a la casa, vivir en relación *al morar en el mundo* debe significar, la complexión de una pasión cercana al deseo y próxima a la dulcificación de su discreta presencia. En tanto, si la existencia del ser no se sostiene de una elaboración de lo femenino en relación a la morada, nunca, forzosamente en el sentido empírico de su apariencia, la fuerza que lo mantiene con vida ha de ser suficiente para soportar la co-incidencia familiar con lo femenino, impidiendo que prospere en él la idea del recibimiento hospitalario. Esa *hospitalitas*: vista como virtud que se ejercita con el extranjero en la asistencia de su abandono cuando ha sido venido desde un exterior remoto, soportada por la maravillosa terquedad de la mujer al obrar como circunstancia edificante; en medio de una suerte de arquitectura divina. Es entonces la mujer a nivel de la morada la condición de una habitabilidad sumamente hospitalaria e intensamente complaciente. Hasta entonces, entre tanto no logre prosperar en nosotros la idea del recibimiento propiciado por la casa, devenido regocijo por lo femenino, la labor del ser al interior no será más que una indiscreta e imperceptible ausencia.

Siendo así, se hace posible la comprensión en relación a la idea en que el reencontrarse con los objetos, la premeditación del aislamiento en la casa, no suscita mágicamente el recogimiento interior, no libera sintéticamente la subjetividad humana. El espacio cerrado de la casa no garantiza *per se* una reclusión equilibrada. Será necesario ocupar un lugar menos distante, menos real que la forma objetiva de la casa, más allá de una imagen cerebral de la casa que rebase la estructuralidad de los muros, en cercanías al verdadero sentido de la manera de *morar*. Morar es existir, pero es además insistir en la casa, existir no simplemente como agregación a un espacio vacío, es decir, como ocupación de un sitio por una masa humana cuyas formas representen una imagen funcional al espacio. La idea de morar debe entenderse como una manera de persistir en la casa, como una manera de quedarse para siempre en ella; es decir, como un *de-morarse* en relación a la casa, aun cuando debemos abandonar el espacio cerrado para comprender cómo ocurre nuestro desplazamiento hacia el exterior. De-morarse en la casa es acudir a esa energía trascendental que todo lo amplía y todo lo recompone. De-morarse en la casa debe ser de muchas maneras, detenerse a contemplar, jamás estáticamente, la manera cómo la mujer ocupa cada retiro de la morada. A ella debemos, en vista de una mayor atención a la mismidad del encierro, un tiempo incontinuo de prolongaciones imaginarias y asombrosos relatos cotidianos, responsable del tiempo de sus obras y no de nuestro abandono. Tiempo de reproches y no de incurias.

Ya habrá sido dicho con anterioridad por Levinas que es la mujer la condición única del recogimiento, de la interioridad de la casa y de la habitación. Condición que va más allá de la habitabilidad y además de recibimiento hospitalario.

Hospitalidad que supone el reencuentro entre una realidad apartada, entre un lejano universo y otro universo de liberación salvífica; un tipo de hospitalidad que no sólo recibe sino además enseña. Y lo hace en medio de su libertad, de su libertad recluida, libertad del Otro, libertad de lo femenino; libertad semejante a la mía en el exterior; por lo tanto, opuesta a la mía. La enseñanza de esta libertad del otro, de lo absolutamente otro, en este caso de lo femenino, acusa a la libertad del yo con las formas iniciales de su enseñanza: pedagogismo de la caricia, del recibimiento, del acogimiento en cercanías al pecho y al regazo, por lo tanto expuesto con claridad por aquello que se reconoce como hospitalidad. Pero, en tal enseñanza no hallamos dominación, una hegemonía dirá Levinas, que funciona en el seno de una totalidad, sino más bien la presencia de esta alteridad que resalta el círculo de su infinitud. Una infinitez inmediata sobresale a nuestros ojos en la medida en que lo femenino, lo sobresalientemente Otro, se manifiesta sin medida a partir de la dulzura del encierro. La manera de su enseñanza, resalta la idea de un señorío, de un reino que no conquista, cuyos métodos coextensivos de lenguaje son fundamentalmente pacíficos en su imperial regocijo. Es por eso que el abrigo de la morada no excluye la repetición inútil del ser en sus adentros, pero sí prolonga sus emanaciones al recogerse en ella.

El recibimiento mediante el cual actúa lo femenino como condición de regocijo es un tipo de recibimiento que para ejemplificar la casa se distancia de la manera de bien venir al espacio de la sala, en los términos empíricos de la casa; la hospitalidad del recibimiento se parece más bien al gesto de ofrecer un café, u hospedar al extranjero en el abrigo de una alcoba. Es la hospitalidad, ése alcanzar a un *en lo de sí*, a un *yo* remoto, externo y desamparado, e introducirlo en su libertad, jamás recluyéndolo violentamente, a la seguridad privada. Es llevarlo voluntariamente a la ipseidad del encierro. En nada se asemeja a la hospitalidad con la que fantochea Trimalción en sus triclinios, a partir del cual Petronio se mofa de una hospitalidad falsa. Una hospitalidad por residuo, asociada mayormente a la del albergue, nunca a la de la casa.

No es fácil ingresar a la casa, sobrepasar el límite entre un afuera en medio de cierta clandestinidad distante y un anonimato pretendido, arrojados desde una pluralidad que no ha sabido comprender, ni mucho menos ha necesitado enterarse de la existencia de cierto ilogismo del afuera en relación a la morada. Esto evidencia el distanciamiento del ser en medio de su disidencia con respecto a la casa, además de extraviar en él, la manera de comprender cómo es que logra componerse una versión sobre lo privado. De tal forma que la versión del extranjero, del ser escapado de lo interior, sobre los acontecimientos del mundo privado no pueda ser admitida al nivel de la casa. Esto explica porque el signo principal, no en apariencia sino en evidencia, a nivel de la casa es la mujer, y la figura distante en relación al afuera corresponde al extranjero. Seguidamente, el *Otro (lo femenino)*, infinito en la interioridad, y el *yo (el extranjero)* sustraído del mismo. El uno en su dulzura y el Otro en su desdén. El yo de la intimidad aquel que busca ser recibido, mientras que el Otro, absolutamente Otro, es aquel que

espera y aguarda, mora en el verdadero sentido de habitar en la casa: el *Otro* me hospeda en su casa, *yo* soy el huésped de ella. Es decir que lo femenino, no como construcción virtual de la manera de ocupar la casa, sino como esperanza en el recibimiento, supone constantemente el efecto dulcificador y edificante de la morada.

A este nivel, ¿qué significa entonces hospedarse en la casa? Hospedarse en la casa es bañarse en ella. La presencia empírica de un ser abandonado en los límites del interior, con el bagaje anterior de su desaparecimiento, no constituye otra cosa que detenerse en un espacio como una manera de habitación transitorio; el verdadero sentido del hospedarse en la casa está marcado por la condición del recibimiento femenino, por el encierro consentido por la mujer. Hospedarse es otra manera de morar, es decir, existir en un mundo privado que aunque inicialmente distante, ha logrado ubicarme en alguna de las habitaciones inimaginables de su morada. Se dirá probablemente, muy fácilmente, que es una manera sencilla, demasiado informal, de ingresar soberanamente al mundo reservado a la proximidad, sin más condiciones que la compasión despertada por los harapos de nuestra trashumancia. Nos atrevemos a sostener lo contrario, pues el hospedaje requiere de un morar definitivo, de un morar comprometido con los secretos de la casa y en especial, con los de la dama, por eso nunca un morar fugitivo o huidizo. A este nivel, se asume el hospedarse como un habitación definitivo en relación a sus términos, aclarando entre nosotros que la diferencia entre el hospedarse transitorio y el quedarse a vivir en la casa, está delimitado por la marca irrepitable que habrá dejado la casa en nosotros, después de asegurarse de hacernos nacer legítimamente hacia la luz. Al habernos logrado ver de cerca en lo privado, el poder de lo femenino ha sembrado en nosotros la obligación de callar ante la indagación exigida en el afuera sobre los secretos de la morada. Por habernos logrado ver de cerca, al hospedarnos en la casa adquirimos involuntariamente el compromiso del silencio.

En relación a la marca que nos ha impuesto la casa, esta vez, ver de cerca, significa *ver a través de los ojos de la casa*. Ver desde la casa, como ver la lejanía desde un balcón inmenso, en medio de casas fruncidas y callejuelas empedradas. Como dirigir la mirada a lo lejos y ver venir a un forastero recién desempacado de un tren de almas solitarias, sin equipaje, sin patria y sin casa. Es también desplegar la mirada interior, que se refiere más a un examen de oculista de pueblo, ocupado más en preguntar por las arrugas del rostro, por las bolsas debajo de los ojos, o los desembarques constantes de la vida en lejanos puertos después de innecesarios viajes, que por el desvío mismo de la mirada y la conjuntivitis que no nos deja dormir felizmente el encierro. Parecido también al mirar meticuloso del *voyeur*, que no se escandaliza ante la intimidad del Otro sino que al contrario obtiene *gozo* de ella. Esa mirada minuciosa es la que se refiere a la proximidad del reproche. Allí sin duda el reproche tiene que ver con la casa; si examinamos más de cerca, *proche* viene a componer el sentido de lo *próximo*, lo cercano, luego entonces, el *re-proche* constituye el volver sobre lo próximo, volver

sobre lo inmediatamente cercano; es entre otras cosas *mirar de cerca* a lo próximo. Es el reprochar en la tardanza. Es, volver como el viejo oculista, a reparar en las arrugas y en las vetas del rostro, más que en las dolencias estomacales, de lo cual se ocupa realmente el oculista, y no de las telarañas en los ojos o el extraño blanqueamiento del iris.

Siendo así a nivel de la casa ¿quién es ese alguien que encarna el derecho del reproche? ¿Quién está en capacidad de reprocharme, de mirarme de cerca? Es quien hace comparecer ante nuestros ojos la veracidad de su marca. Es quien está en capacidad de recibirnos y a la vez acumular el derecho de esa cercanía, es quien está en capacidad de volver a ponernos nombre y responder por nuestro desaparecimiento presente. Es frente a ese alguien ante quien se resumen los acontecimientos de la ausencia, frente a ese alguien ante quien es posible entristecerse con gracia y llorar inconsolablemente; es sólo ese alguien quien está autorizado para reprochar: para mirar por la rendija, o inquirir a puertas abiertas hacia mi interior o hacia nuestro interior en común.

La proximidad del reproche vista en estos términos supone familiaridad con alguien. Supone intimidad. Luego entonces, esto quiere decir que sólo será válido, tenido en cuenta, mi versión de lo privado cuando haya logrado *ponerme de cerca*, cuando haya logrado desplegarme hacia el otro a través de una cercanía. Si bien la cercanía viene a ser un paso por algo, tiene que ver más con la quietud, con la detención y la observancia del otro en un estado de suspensión o de absorción, habiéndonos ya arrebatado el ánimo con anterioridad. Sólo entonces será posible *ver de cerca*, por haberse logrado validar en su cercanía, en su proximidad anterior. Es por eso que el reproche tiene que ver con la casa, pues sólo se reprocha cuando *se es a la casa*, y se es a ella, no a partir de una conexión disoluta de correlación empírica, sino mediante la conjugación de un tipo de presencia sagrada, responsable en torno a lo que se diga en el afuera con respecto a la casa. Es decir, la manera en que logre componer mi versión sobre la casa, dispuesta a la corruptibilidad del afuera, de allí se desprende la manera de *ser* respecto a la intimidad de la casa.

Así, mi relación con el mundo se concreta en cuanto yo me alejo, me aproximo o permanezco en la casa. Y no sólo si me alejo o me aproximo empíricamente a la casa, sino si me alejo o me aproximo a ella a partir del lenguaje. Es, si yo me realizo como casa en la mañana, en el albor de la morada. Así, para referirme a mi mundo, y en especial cualquier indagación que se pretenda en torno a la intimidad del yo, se necesita comenzar por la casa que es el símbolo de la intimidad expuesta; cuya actividad, movimiento del mundo interior y en especial de la casa, consiste en marginar, en desechar la impostación, en avalanchar la ficción inaudita respecto al adentro, descartando cualquier versión que no se haya paseado por los corredores de la casa, ni tampoco se haya servido el café junto a la dudosa sentencia de su gnosis; dudosa, en tanto la única verdad de lo interior pasa por la conciencia de la co-incidencia con el Otro, después de haber morado en mi propia

existencia. Vista la conciencia de esta coincidencia como la concreción de mi lugar, afuera o dentro de mí *en lo de sí*, en relación a la morada.

Sin lugar a reparaciones de ninguna índole, lo femenino supone en nosotros, la existencia de un mundo cifrado en su cualidad interior. Su apariencia y su experiencia son totalizantes. En ello provenimos de un lugar proscrito por lo interior en mundo constante de anulaciones. Sin pronósticos. Primero sometidos a la anulación de lo cotidiano, en un vacío indómito, luego reservado al transcurso mismo del ser, expuestos de nuevo a la anulación consciente y densa de lo femenino. Jamás una anulación premeditada, nunca superpuesta al paso de su propia anulación, más bien, víctimas del dulce enfrentamiento con una topografía difícilmente abrasable; inalienable. Metafóricamente abstraída hacia el cuerpo de la mujer. Porque es en relación a sus bordes, soportado en ella el valor de su castración, la manera de ocurrir de nuestra propia presencia. En tanto, no se refiere tal desaparición a la ostentación perversa, completamente simulada, de los signos de su figura. Aunque contenga en esencia el movimiento inicial del gran cataclismo, doblemente morboso, en la pérdida y en la destrucción de tal enfrentamiento con lo otramente distinto, por eso, otramente distante en nosotros. Es exceso a su manera, la forma en que se logra mediar la dulcificación de la morada, haciendo que continúe siendo excesiva la intención de regresar a ella. Allí su morbo, su contagio en el deseo suicida, porque conocemos se presuponen los costos de tal exceso en la contaminación inconsciente de violentar al otro a través de mí mismo, a través de mi propio dolor. Cuesta tanto apartarse de la casa cuanto más cuesta ingresar a ella. Por encima de la castración definitiva en la mujer queremos asumir el costo de tal desangramiento y nos sometemos al rigor de su prisión. Prisioneros del interior y de una desdicha que son las únicas causas de nuestro júbilo y de nuestra insignificante victoria; frente a ella y frente al mundo interior.

¿Quédate conmigo, falsifica idea y lloriqueemos juntos en el interior, decimos temblorosamente a los pies de una cama alborotada, o al final de una acalorada noche? No nos importa el desvanecimiento, mucho menos el dolor excesivo, porque nos tiene sin cuidado morir en medio de tanta luz, y en medio de tanto gozo. Sabemos que el destino original del ser, más que el de su cuerpo, pasa por la casa, y se resguarda en su conmisericordia. A ello tenemos la obligación de volver, retornar a la casa en un peregrinaje con bordón y esclavina después de una larga travesía. Volver a la casa, retornar a ella, como una manera de continuar la obra elemental de la existencia humana. Quien busca retornar a la casa lo hace en razón de los ministerios que el habitamiento en la casa propone; en especial, quien regresa a la casa lo hace porque sabe complaciente, fundamental, en medio de tanto desaparecimiento y tanta anulación el efecto de su abrigo.

El ser es un fruto extraviado y excesivo, una creación remota que busca arder de golpe en el espacio de regocijo y clamor privado, en el lugar del asiento definitivo la casa. Y en medio de su extravío y su excedencia se logra comprender que el

infringir la casa, en tales circunstancias, no el abandonarla, sino el extraviarla, es la eterna deuda que una vez adquirida en la desorientación del rumbo se paga a cuenta gotas en el trayecto de la existencia humana, iniciado desde el alumbramiento hasta la cesación definitiva. Por lo demás, deuda todavía no cancelada al final de tanto trote. En estos términos, todo movimiento de violencia que se inicie en contra de la casa supone un tipo de violencia hacia lo interior; es decir que supone violencia hacia mí mismo. Pero es aun violencia más aguda, en relación a lo femenino de la morada. No son los muros del encierro, ni los objetos sobre los cuales se soporta. Así, seremos entonces deudores eternos de una herida absoluta. La gran herida de la cual en todo momento seremos responsables. Disidencia y a la vez desobediencia que ha de ser saldada, ha de ser cobrada, con el dolor de la marca; una huella eterna, imborrable, con la cual *el ser* trashumará para siempre. A ese imborrable dolor, a la pesadumbre inquina, al odio incapible, a la angustiada vida con la cual ha de tolerarse en su existir apartado de la casa. A ello responde la poesía de César Vallejo en algunas de sus líneas; a la triste ausencia en la que se funda la manera de una existencia retirada de la casa: a la culpabilidad manifiesta de la casa dejada. Con tal abatimiento y angustia será dicho por él mismo en su poema XXVIII:

*He almorzado solo ahora, y no he tenido/ madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua, / ni padre que, en el facundo ofertorio/ de los choclos, pregunte para su tardanza/ de imagen, por los broches mayores del sonido.*

*Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir/ de tales platos distantes esas cosas, / cuando habrása quebrado el propio hogar, / cuando no asoma ni madre a los labios. / Cómo iba yo a almorzar nonada...*

*El yantar de estas mesas así, en que se prueba/ amor ajeno en vez del propio amor, / torna tierra el bocado que no brinda la/ MADRE, / Hace golpe la dura deglución, el dulce, / Hiel; aceite funéreo, el café...<sup>9</sup>*

Desarraigado y abatido, Vallejo logra comunicarnos el dolor de la partida y el espasmo producido por el regreso. Ya es entre nosotros un ser desarraigado, bañado en la casa, pero embadurnado en el afuera, sin aspiración de retornar a la verdadera higiene que supone el recogimiento en el regazo materno:

*Mamá/ yo quiero ser de plata. Hijo/ tendrás mucho frío. Mamá/ yo quiero ser de agua. Hijo/ tendrás mucho frío. Mamá/ bordame en tu almohada. ¡Eso sí! ¡Ahora mismo!<sup>10</sup>*

Pero más tarde, será necesario comprender que la casa no arraiga (simplemente) al ser separado a su terruño para dejarlo en comunicación (química) vegetal con los elementos. La casa no arraiga al ser para salvarlo de su ruina o de la muerte,

---

<sup>9</sup> VALLEJO, César. Los heraldos negros, Trilce. El Bardo, colección de poesía, números 83 y 84. Barcelona: Ediciones Saturno, 1972. p. 119.

<sup>10</sup> GARCIA, Lorca Federico. Antología poética. Selección de Guillermo De la Torre y Rafael Alberti. 13ª. Edición. Buenos Aires: Losada, 1999. p. 216.



como una burbuja cósmica, sino para salvarlo en la experiencia de su agotamiento, pues el ser al interior de la morada, en medio de su existencia recogida, es a todo lugar, inagotable.

La experiencia del adentro intrinca los cuerpos en una maraña de sombras, de idas y vueltas, en torno a una irregular figura que representa el transcurso de la vida. El refugio de *la casa* resguarda al ser y a su interioridad, en un espacio relativo que lo suspende en un estado ligero y tenue. Le confiere al sujeto la cualidad de *ser ingrávido*, y en la medida de su cesación, de dicha suspensión, lo protege de las insidiosas fuerzas del exterior, precarizando cualquier precipitación superficial sin remanente ante la prosperidad holgada de su encierro, haciendo de él un ser moderado e inesperadamente sobresaltado. De ello obtiene la excedencia de fuerzas que sostienen su relación con el mundo exterior. Sin embargo, es él mismo, en su detención, quien busca el abrigo proporcionado por la casa; a ello retorna en el final de sus trayectos ordinarios, a reanudar su existencia en relación con la morada, allí busca ser acariciado por la incidencia de una gracia dulcificante, manifiesta en la afabilidad de la casa por el torrente abrasador de lo femenino. Sus emanaciones enaltecen el encierro, lo glorifican, desembocando en él como el final de un enorme suspiro, una exhalación profunda cuyas espiraciones ahuyentan los aires negros circulando alrededor de su esfera. El interior de su morada, lugar poco conocido por el Otro, es un santuario custodiado por cuerpos deletéreos, plantados como fantasmas ministeriales, en el umbral de compuertas fortísimas que dan a los pasajes sombríos de su intimidad. El camino al santuario de su interioridad es un sendero de interminables providencias. No hay siquiera un encanto singular que complazca más al prisionero, por encima de la dicha de saberse confinado. La dulzura del encierro escenifica el tiempo de su refugio a través de una estructura sin guarismos, ni notaciones algebraicas. La naturaleza de su experiencia en la disposición de la morada es inagotable, devenida infinitud por ser innumerable y a la vez innominable.

El anonimato proporcionado por *la casa* le cautiva, le seduce, pero la publicidad de su rostro lo encoleriza. La idea de exponerse instintivamente lo perturba. No hay agresividad que supere a la del ser violentado en su intimidad, agredido en su confianza, por eso la marca de lo cotidiano, el transcurso regular de esa inapariencia, cultiva en él cierta suspicacia que se agrava con la impercepción de los días, soportada visiblemente en la rutina. Surge en él una ansiedad perturbante, manifiesta por *dilación de...* por *aplazamiento de* una existencia fluida, devenida en él como una poderosa angustia. El hombre ordinario *habita* cotidianamente en esa angustia no siempre visible, subsiste con ella a través de lo favorecido por los seres que intervienen en la construcción de la interioridad. La casa es para el ser la representación notoria de su morada, pero es simultáneamente el lugar en que su cotidianeidad se publica como angustia. Pero ¿qué motiva su angustia? ¿cuáles son las circunstancias que la promueven?, y en presencia de lo femenino, siendo que ello dulcifica el encierro, ¿bajo qué

acontecimientos se ofrece esta angustia como signo? La angustia profunda en medio de su pasión, la quietud del encierro, que al final de toda reclusión, sea maravillosa o no, despierta en los seres el temor de una cesación definitiva, perdurable como la caricia del mundo interior. Él imagina que a la salida de su encierro lo esperan infinitas cámaras reclusorias e infinitas cárceles que han de mantenerlo en cautiverio por toda la eternidad. Allí lo embiste la angustia, angustia que participa de las propiedades de lo cotidiano, angustia que, para ser ejemplificada, se relaciona con la *Angoscia mia, traída a la memoria por* Barthes a raíz del menguado movimiento de una penetrante, y a la vez fulminosa, interpretación de la "Callas". En efecto, es angustia de movimiento por privación de movimiento, por detención, por placidez y encierro. ¡Estoy angustiado! es: *estoy recluso*, raptado por aquello que yo mismo decidí aceptar como cárcel. Pero no es el afán de libertad lo que promueve la angustia en el ser, no es la reclusión en sí. Tal impaciencia en el ser se remite a la cognoscibilidad del encierro; al reconocimiento de las paredes y la objetivación de los barrotes, al malhumorado sabor de la repetición habitual de las imágenes en pos de las puertas que delimitan el encierro. Es ese *sé que estoy perdido*, pero además, *sé que estoy confinado* sin aspiración de indulto, reconozco la validez de mi encierro en una prisión que yo mismo he decidido levantar para olvidar, para relegar en apariencia, las razones por las cuales disfruto de mi refugio. La angustia del adentro evoca la amnesia, y provoca el traumatismo. Aún se siente el ser culpable de su extravío y de su propia disidencia, por eso busca estatizar el instante de regocijo, aquel momento en que logró saber por sí mismo y por cuenta de la femineidad de su morada, que su existencia sólo es posible en la medida en que se produce la imagen imborrable del interior resguardado en la imagen de lo femenino. Por eso se regocija en su cotidianeidad, y a pesar de su rechazo, se pasea a sus anchas a través de ella. Se siente completamente a gusto en ella y si en algún momento decide abandonarla, lo hace con la intención de comprobar que cualquier intento de fuga lo retornaría violentamente de nuevo hacia el interior.

De regreso se puede comprender que lo cotidiano en el mundo interior, a nivel de aquello que Levinas llamaría anteriormente la "angustia del vivir en la morada", no admite relevos de ninguna naturaleza. La casa es para el hombre ordinario el asiento de su intimidad y el lugar donde el erotismo se desarrolla como acontecimiento, como acontecimiento de sí. Pero el ser cotidiano es además de un ser perdido en su propia persecución, en su propia acontecimiento, un ser angustiado que sufre al interior de estrechez de lugar y de tiempo.

Este hombre ordinario en el disfrute de su clausura en *la casa* es un hombre realmente cotidiano. Pero, a la manera de Blanchot, el hombre del afuera, aquel que escapa a "toda condición de ley", a toda propuesta resolutoria de habitamiento doméstico, es el *ser cotidiano por excelencia*. Es el *ser sumamente cotidiano*. Siendo lo cotidiano aquello inaprensible e irrebasable, las profanidades del ser exterior, en cuanto ser disoluto, se substraen a cualquier noción de ley; la aniquilan con su desafiante presencia. Hay una manera en que el afuera le

confiere a ese ser certidumbre y plenitud respecto a los residuos de su habitabilidad momentánea, le asegura su paso por ese mundo fuera de lo doméstico a través de su inmanencia de sujeto perdido.

A este ser del exterior, ser profundamente cotidiano, le es reafirmada la versión del afuera, referida en este caso por la noche, mediante la instauración de una nueva cotidianidad, originada a partir de su propia decisión de abandonar su otra cotidianidad, su cotidianidad inmediatamente anterior. Esto no significa que el hombre ordinario no pueda fundar otro tipo de cotidianidad a partir de los residuos de su cotidianidad anterior e instaurar una nueva o al menos distinta; al contrario, es él quien da cuenta de la existencia de esta *otra cotidianidad* a partir de su acercamiento al mundo de lo exterior. Sin embargo, la diferencia ocurre de tal manera que mientras el hombre del exterior instauro o participa de otro tipo de cotidianidad tremendamente cruda, en la cual habita pocas veces de manera voluntaria, el hombre ordinario solamente logra enterarse de la existencia de esta cotidianidad distante en el momento en que decide enfrentarse a la dureza de su mundo, a la acritud del mundo exterior. Para ello ha tenido que dejar atrás la noción inicial de la morada.

Para el caso del hombre en sí, del hombre ordinario, si seguimos a Blanchot, la existencia de lo cotidiano nunca tuvo que ser creada. “Esto es lo que quiere decir precisamente la expresión: está lo cotidiano. Incluso si se impusiera la afirmación de un Dios creador, el ‘está’ (lo que ya está cuando aún no está el ser, lo que aún está cuando nada está) quedaría irreductible al principio de la creación; y el ‘está’ es lo cotidiano humano.”<sup>11</sup> Algo existe con anterioridad y no necesitó ser creado, ese siempre “está” designa la eter-nulidad de lo cotidiano humano, la incapacidad de presenciar su cesación definitiva. Mientras que para el ser que habita de manera cotidiana en el mundo exterior, la evasión de *la ley*, para seguir con Blanchot, supone en él la necesidad de instaurar un tipo diferente de cotidianidad, distinta a la del adentro, distinta a la que participa de su propia morada, esto para lograr sobrevivir a la señal del abandono, definida en él como la razón de su infelicidad. La cotidianidad en el afuera no deja lugar para una relación entre la existencia cotidiana anterior y la presente, no hay lugar para traer a esa *otra cotidianidad*, ¿la presencia de *mi* cotidianidad primera, es decir, que a su manera son excluyentes?

Pero la necesidad de quien se haya recluso y desea salir, para el caso del hombre ordinario, no implica la anulación de su cotidianidad primera, tampoco goza de tal magismo, su deseo es prolongarla en el afuera a manera de escape, de exilio. Es razonable pensar que lo que le incumbe al hombre ordinario es prolongar su cotidianidad renovada en una nueva experiencia, aunque toda experiencia admita desde sus inicios un tipo de exilio. Así para que alguien *experimente* el rigor de la cotidianidad en el afuera, debe comenzar por

---

<sup>11</sup> BLANCHOT, Op. cit., p. 395.

descentrarse, por excentrizarse, es decir, por someterse al éxodo. Es la calve de la experiencia. De tal forma que cuando el hombre ordinario pretenda sumarse vivamente a esa otra cotidianeidad, costo que difícilmente asumirá en su totalidad, se verá obligado a descifrar el lance pericial del afuera, representado por la perspicacia de un mundo severo, mundo que lo supera a él mismo, le gana en astucia, en fibra y nervio, precisamente por cuanto no extrae más de lo que le corresponde como valor de exceso. El hombre del afuera, separado del hombre ordinario a partir de la noción de la experiencia, arriesga mucho más que su vida en el monto de su experiencia cotidiana, no le afecta experimentar, porque ha arriesgado mucho más al residir dolientemente en este mundo adverso. El exilio para él es la razón de su habitamiento, en ello reconoce la indolencia del mundo exterior, pero es a la vez el manifiesto de su retraso, el aplazamiento de una continuación interior resuelta en el mundo de lo cotidiano a guisa de coronaciones falsas de una subjetividad engañosa. Luego que para el *hombre en sí* (hombre ordinario), el rigor de la experiencia respecto al afuera, podría significar arriesgar mucho más de lo que posee, atreviéndose a poner en puja más de lo que le aguarda en su refugio. En tanto que para el “ser” *sumamente cotidiano* (ser del afuera), el valor de su experiencia simplemente refrenda, confirma, el desempeño de sus andanzas, de sus experiencias para él ya registradas como cotidianas, vividas no sin dolor y desgarramiento, pero significadas con anticipación por un atributo que le ha demostrado sumarse a su inequilibrio. He allí la crudeza de su estragada existencia. Su experiencia cotidiana pertenece a lo que Barthes ha denominado *existir en “desrealidad”*. Existir en mundo *desreal*, diacrónico, jamás por lo inexistente o lo idílico que resulte su composición, sino más bien por el enfrentamiento de lo que se tiene por mundo real frente a la cotidianeidad ordinaria.

Esta cotidianidad instaurada en el afuera, y vivida por los Otros a manera de verdad en un tiempo *desreal*, compone un discurso periódico que embiste a la composición del valor práctico de la vida. “Dis-cursus es, originalmente, la acción de correr aquí y allá; son idas y venidas, ‘andanzas’, ‘intrigas’”<sup>12</sup>; le sumaríamos, desvanecimientos. En tal movimiento, discurrir es derivar en el manejo cauteloso de la confusión, provenir lo borroso en misterio, y lo incierto en artículo de fe. De allí que sus vidas resulten al hombre ordinario simplemente insidiosas, y provengan de la ambivalencia de su acaecimiento. Pero el afuera se publica ante nosotros a través de un discurso lejano, de cierta nominación solitaria que acentúa desenvueltamente nuestros temores, sus *intrigas* y *andanzas* componen la fascinación viva del *hombre en sí* por lo interdicto y lo relegado, en ello se desagua. El signo más visible de su sintaxis es la mujer pública, figurada como metonimia de la noche y *metonimia excesiva* del afuera. Su ser es también lo perceptible del *ser cotidiano por excelencia*, cualidad otorgada por la noche y que supone el inicio del gran compromiso de felación, iniciado a partir de su labor y que a raíz de su experiencia interior ha de corresponderle. Si revisamos su

---

<sup>12</sup> BARTHES, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. México: Siglo XXI editores, 2001. p. 13.

relación con el mundo exterior, es probable que su presencia humana no revista facciones determinables, que no posea un aspecto claro, diferenciable; luego sea posible comprender que su verdadero rostro, si bien no se puede hacer precisión sobre una imagen verdadera del rostro en un sentido táctico, se mantiene aguardando su regreso en el prelude de su interioridad aplazada. Ella ha elegido proteger su verdadero rostro, ha decidido mantener su propio rostro en el nivel de la intriga, del discurrir secreto de su auténtica vida, es por eso que su ofrecimiento corporal es un discurso que se interrumpe en una circulación constante, que, relacionado con Barthes, representa un diálogo con un Otro que *no muchas veces se publica en evidencia*, precisamente por el vaivén de sus subjetividades. La noche protege su verdadero rostro. De allí que resulte tan poco verosímil la idea de *encarar* a la prostituta en el transcurso de su experiencia cotidiana, siendo que la publicación diaria de su rostro no pone en evidencia nada de aquello que el visitante no esté en capacidad de conocer. De ahí se deriva la incomprendibilidad del juego de alteridades en la relación directa con la prostituta, eso, porque el encuentro con esa Otra proximidad, figurada en este caso por la mujer pública, es un enfrentamiento con una proximidad no siempre inmediata, una proximidad cismática, pocas veces próxima. La “*verdad*” de su rostro es la interrogación que ella nos ofrece, la expresión mediante la recriminación que su propia feminidad elabora, recriminación hacia el *Otro*, reclamación, pocas veces descifrable, concerniente a una difamación de lugar. Cuando nos acercamos a ella, reconoce la gravedad de nuestra presencia, pero suspende su contacto y se exhibe como cuerpo más no como rostro. El valor de esa recriminación es el único momento de revelación en que su verdadero rostro podría estar expuesto ¿Su reclamación corresponde al dolor de madre, de esposa, o de amante? dolor que ella misma padece en las profundidades de su cotidianeidad primera, en el tiempo de su habitamiento en la morada.

Para el caso de la mujer pública, quien transcurren su cotidianeidad en el afuera, su intención en torno a la *angustia* cotidiana podría alcanzar a representar un modo de *desvanecer su cotidianeidad primera* e instaurar una nueva, instaurarla a partir de otro orden, que jamás clasifique sus movimientos al interior de la circunferencia que escenifica su vida. Al contrario, que sus movimientos respecto a la cotidianeidad primera representen una prolongación de su verdadera existencia. Dando por descartado, evidentemente, que la manera de su acaecer en el mundo del afuera no representa la validación de su actividad respecto a la noche como una exhalación de vida. La cotidianeidad del afuera al no clasificar sus movimientos, podrá hacerle experimentar la liberación rutinaria de sus experiencias, liberación que no siempre es feliz, aunque eficaz, porque significa que la instauración de una cotidianeidad sucedida ha ocurrido a partir de los residuos de la *necesidad de salir* de su cotidianeidad primera, desvaneciendo los vestigios de su “originalidad”, en relación a los otros sujetos, que buscan en el afuera a modo de irrupción; las respuestas sobre una argüida cotidianeidad.

Es, entonces, la fundación de esta cotidianeidad efervescente y quemante lo que representa para nosotros la fatuidad del afuera, y en suma, la de los sujetos que le conciernen. Salir de sí para renacer en la experiencia de su propio abandono es la condición bajo la que actúa la noche. Esto no conduce a sospechar sobre la existencia de otro tipo de cotidianeidad, una cotidianeidad que habita fuera de su extensión primera, distinta a ésta cotidianeidad aciaga pero significada inofensiva, por su coexistencia habitual con lo femenino. Esta otra cotidianeidad se relaciona con la existencia del afuera a partir de la incidencia de *un Otro impetuoso* que define la severidad del mundo exterior respecto a la morada. Esta cotidianeidad para el hombre del afuera, necesitado de sí en el interior, pero liberado de sí mismo por necesidad de sí en las inmediaciones del afuera, es una cotidianeidad regida por un cosmos sin límites, una innegable borealidad incandescente que se gesta en los abrevaderos rotundos de la noche a los cuales se les atribuye una agitación consternada. Es una cotidianeidad tremendamente cruda, cotidianeidad que aunque nunca antes percibida, se renueva incesantemente con el ocaso. Rejuvenece a cada instante con el acaecer de la noche en la negrura real del mundo del afuera. Es la cotidianeidad a la que se inscribe esa proximidad disidente, lugar de una proximidad con un Otro, que a veces deseamos muy poco próximo, y del cual se prefiere en ocasiones trazar una distancia visible.

La virtud del hombre que habita el mundo del afuera es lograr por sí mismo suspender la dulzura proporcionada por su morada, como quiera que sea que la represente, en razón de la necesidad de salir de su propia cotidianeidad. La necesidad de salir de sí, justificada también por una economía del exceso, le hace abandonar su morada, para, una vez en el afuera, instaurar una cotidianeidad nueva. Este ser reconoce que tiene que participar de la cotidianeidad del afuera, porque ésta también conforma una parte de su realidad, realidad adversa, que para el hombre ordinario es inexistente, ignorada por él, sabiendo que representa una amenaza para su integridad habitual en el interior de su domesticidad. Lo que nos lleva a pensar que la experiencia y la construcción de la cotidianeidad en el afuera ocurre a partir de un diálogo secreto con el *Otro*. A partir de, una vez más, aquél “dis-cursus” en el cual participa un *Otro* que ha designado con anterioridad un mundo cotidiano, originalmente adverso para nosotros, una cotidianeidad atroz que nos asusta y de la cual obtenemos como merecimiento tan solo el valor de su excedencia.

Aunque la noción, en torno a lo cotidiano, siempre haya sido dispuesta como lo inaprensible, esta manera de *ser cotidiano*, en medio de una cotidianeidad irremediablemente dolorosa, no resulta visible entre nosotros, en razón de que el mundo exterior la ha dispuesto con anterioridad de tal manera que si decidimos ingresar en ella sea a modo de antagonistas, de actores secundarios, nunca como personajes centrales. De manera que esta cotidianeidad adversa solamente sea percibida por el hombre ordinario como una condición de existencia neptúnea y tempestuosa.

En tal hecho, no es a la sazón, esta nueva cotidianeidad, una cotidianeidad gratuita para nosotros, seres ordinarios. Quienes aspiren a encontrarse en reflejo de esta cotidianeidad que jamás nos ha pertenecido, deben pagar un precio elevado por su ingreso, en razón de que, como ya hemos dicho, ha significado un gran costo, una separación enorme, para quienes la han instaurado por nosotros. Esta cotidianeidad a la que nos referimos, es lo que llamamos *lo cotidiano del afuera*: intrincado, fibroso, enredadizo, telúrico e inmensamente amordazante.

## Capítulo Dos. [Pájaras de la noche. Diálogos del bajo vientre]

---



*[Fotografía: Marcelo Durán. 2002]*



*A las peligrosas rubias de bote  
que en el relicario de sus escotes,  
perfumaron mi juventud.*

*Al milagro de los besos robados  
que en el diccionario de mis pecados  
guardaron su pétalo azul.*

*[...] A las flores de un día  
que no duraban, que no dolían,  
que te besaban, que se perdían.*

*Damas de noche,  
que en el asiento de atrás de un coche,  
no preguntaban si las querías.*

*Aves de paso,  
como pañuelos cura fracasos [...]*

*Joaquín Sabina.*

Puedo desde ahora decir, caminando con Senett por las nocturnas calles, en el silencio deliberado de esta ciudad, que *“he escrito este texto como un aficionado entusiasta”*. Un perseguidor asustadizo, protagonista sin facsímil de la sonrisa emasculante del deseo y el miedo. Un alborotador inexperto, untado de grandiosos espumarajos, dejados fluir irreparablemente por la noche, como si se condensaran en un hirviente limo subterráneo que rebulle cada vez la ciudad mueve sus insidiosas curvas, y nos ofrece sin recelo el umbral misterioso de sus orificios. El suscrito, sospechoso autor de lo que a continuación ha de decirse, se remite a la necesidad irrefrenable de contar con fascinación aguda, acontecimientos que no acceden a la escritura sino a través de un enorme esfuerzo por merecer la confianza de la noche y el asenso del don extático del afuera. A su vez, una manera de procurarse con obstinación perversa, y aunque justificado por una economía del exceso, la imagen que rapta, imagen que fascina en la experiencia del abandono. Experimentar aquello que significa; *darse en adopción* a la noche. Ofrecerse huérfano, *en carne viva*, a la metonimia resonante de una feminidad catastrófica. Tasando la gloria por el sudor del lomo del asno y no por el laurel coronado sobre sus sienes.

Así, lo que ha de verse u oírse, a manera de mariposeo blando y disimulada caricia, dista en principio del aparejamiento, en ocasiones fáctico, entre el esquematismo sombrío de la ciencia y el oficio sin oficiante del *vagabundo buscada* de la noche. Léase, por consiguiente, el fragmento de una realidad a moretones, sitiada por la noche en medio de una ciudad de módico cuerpo, dichosamente alborotada como la lobreguez disonante de un viernes, tramado en

medio de un magnismo que cursa sobre las *reventadas* vidas de sus transeúntes ocultos; protagonistas de una deslumbrante metáfora sobre la interdicción. Sin novedad premeditada, devenidos en danzantes nocturnos en escena improvisada y tras el fondo melódico de una “descarga extravagante”. Nótese la inclinación del pulso y el aumento medido de la coalescencia. De una escritura repetidamente oleaginosa, hacia una escritura llana que podría provocar reacciones de revelación en su naturaleza. No para quien en el lugar del autor practica este oficio, sino por quienes participan a manera de artífices de ella; putas de “Stocolmo” o de “San Remo”, travestis de “La Mocha” o de la esquina de la veintiuno B (21B), borrachos que salen de “Eva Luna”, o bien, cuerpos dóciles que se pasean con temor antes de ingresar al “Tijuana”; todos ellos la razón y la fuerza de los próximos decibeles de frío, “humedad”, licor y noche.

### ***I. Entrada: rostro de la “noche cantora”.***

“La noche es una mujer vestida de plumas...”

*Manuel Restrepo.*

Y bien: la noche es una herida del tiempo. Causal deambulancia de apariciones ocultas y males cáusticos de la carne concebidos en cada rostro que se hace a la sombra. Estructura lógica entre el minuto melancólico y el detalle siniestro de una alevosía sobre seguro irrefrenable. Una saturación grave de la memoria de los sueños al término de lo vacío, una prolongación fáustica de la holgura, la llenazón indigesta y el culmen visceral de los hombres. Ya en lo urbano, la noche es una carnicería del tiempo, morada de seres arrojados *de a puñados* a un limo gris, y hechos tizne por los rumores del día en los bacines negruscos de sus hervideros rotundos. “Reina de noctívagos, pasión sin límite”, la noche es la grafía de los signos de la calle. Vaciados sobre la errancia de un nudo irregular de prodigiosas sensualidades, equivalencias en ocasiones prefiguradas en cuerpo por la soberbia *multiculturalidad curvilínea* de los maricas y las putas *que* habitan el centro de San Juan de Pasto.

La noche de lo urbano es la necesaria condición de la oclusión diurna en la habitualidad del mundo cotidiano. Es el cierre del mundo que sigue al agotamiento de la luz disfrazando la verdad de lo decible, ocultando para sí los secretos de un tipo de intimidad doméstica que abraza la dulzura de la morada, pero revelando simultáneamente las ocultaciones de una externalidad, alusiva a una intimidad de lo negado por el día. Una intimidad, a saber, menos dulce, menos apacible, cuyos secretos se albergan en una oquedad más o menos profunda, sólo revelando cuánto acontece a su interior en momentos en que la semejanza de lo cotidiano

se abre a un ciclo de confidencias íntimas y de infidencias conspiratorias en contra del día, de complicidades del vicio y saturaciones de todo lo que, admitido, pueda resultar corruptible.

Contraria a la luz pero preparada para cualquier alumbramiento, la forma de su actuación es parte de su indeterminancia como tiempo. Ni fragmento del día ni ocasión temporal, sólo *nuevo tiempo, nuevo lugar; nuevo mundo*. Aun si la luz rememora el orden de la transparencia, de la licitud y la legalidad, la visibilidad de todo lo que es posible ver en la cotidianeidad de lo que *hay* en la vida ordinaria; la translucidez de los actos que se dejan adivinar o vislumbrar sin declararse o manifestarse, lo aparecido para ser leído, descifrado por los sentidos, la noche no va en contra de esa visibilidad o de esa transparencia, sólo la interrumpe, inscribe su contrariedad en la interrupción para constituirse como marca, como “herida”, pues ella es la contusión en la continuidad ordinaria del mundo, que busca mostrarse a sí, como la consumación de aquello que no aparece a los ojos en la sociabilidad humana del mundo cotidiano.

La noche en su *acaecimiento como nuevo tiempo*, invoca la interrupción de la continuidad ordinaria, acude a su influencia maléfica, o más exactamente a lo que de ella se condena o se juzga como maligno, a fin de trasportar a los seres, desde esa interrupción, hacia un espacio-tiempo que bien puede tratar de una traducción misma de lo diurno, o del tiempo de la luz, pero también puede anatematizarse como estructura frente al día, en razón de *los usos* rutinarios del tiempo.

Esto abre paso a una designación específica del tiempo, a un suceder que se adscribe con especificidad a una serie de actos, relacionados a la forma en que los individuos construyen el espacio de la ciudad, a un suceder que se mantiene en la manipulación técnica de la experiencia de lo cotidiano y se remite a una distribución escénica del tiempo. Se refiere a lo que se nomina como un suceder *en lo de día* y un ocurrir *en lo de noche*; destinados para sí como lugares de habitabilidad del mundo ordinario. *Tiempo de la vida y tiempo del recogimiento humano*. Se trata de una serie de nombramientos del tiempo que dicen algo sobre los hombres de la ciudad, emiten un comentario sobre aquello no siempre dicho, pero acordado con anterioridad en un margen de decibilidad en que la vida transcurre, ese margen de decibilidad llamado cotidianeidad, para lo cual el mundo nocturno representa el título de la tensión entre el *tiempo de lo laboral* y el *tiempo de la intimidad*, producto de la pugna lógica entre la “normalidad” diurna y la desestructuración de la noche como resultado estragado del tiempo.

Siempre el día y la noche dicen algo sobre los hombres, pero la noche a la par de su *decir* algo de los hombres, y anunciar a la cotidianeidad el tiempo de su recogimiento, *dice* de ellos la revelación de sus misterios; de sus miserias ocultas, de sus miedos, sus vilezas, sus ansiedades y sus reboses. Pero esto que la noche dice sobre los hombres, a menudo complica la lectura de sus rostros, no por cuanto ella oculta de sus facciones, o por cuanto devela precipitadamente de sus vidas, sino por la luminosidad misma que su apariencia íntima revela. Esta

ocultación de los rostros humanos, este disfrazamiento en las sombras, no hace más que acentuar la invención de un “rostro supremo”, rostro formidable, compuesto por las múltiples fisonomías de los seres que se ocultan. Su origen es la negatividad de la luz, no por su negatividad frente al mundo, sino porque su negación en tanto es vida, requiere en todo momento de una revelación que se da a oscuras. No son estos rostros, vistos en singular, los que intimidan, lo intimidante son sus rostros zurcidos en otro enorme feminizado y apabullante, devenido rostro en la intimidad de esta gran “mujer vestida de plumas”.

La noche no sólo disimula el rostro del hombre, lo suspende en su propia intimidad para que sea revelado como aparición. Es por eso que las tensiones que la noche produce, jamás provienen del mal que se esconde a oscuras, sino de la concentración rebosante de esa intimidad desorientada. Es éste exceso de intimidad, esencialmente, lo intimidante de la noche, es ésta su acritud y su disidencia. Cuanta malignidad puede haber en la noche es la que se alberga en la cotidianeidad de los seres, en su vivir de lo cotidiano respecto a su condición de lugar para la intimidad. Ningún mal o violencia están por fuera de lo íntimo, toda adscripción de violencia procede de la provocación misma que acaso haya obrado en los seres en su regocijo, en su internidad incalculable e inaprehensible. No es el mal, entonces, en su relación con la noche el que profesa el miedo, es el rostro de la noche en su vinculación con la intimidad lo que avoca a los sujetos a protegerse de la oscuridad que manifiesta. Significa en últimas que el temor inspirado por la noche, esta prevención que genera en los hombres, no es algo distinto al resultado de prevenirse de su propio rostro, oculto-develado desde su interioridad. Muchas cosas le son a la noche, muchas construcciones la definen; rostros que la incorporan al mundo y que la puntualizan, pero nada es más seguro a sus estructuras que esta acumulación soberbia de intimidades.

Como se ha visto, la noche traduce para la ciudad un universo concluyente, un elemento del tiempo en el cual las sombras, obran como mecanismos de representación de lo humano en su relación con lo confuso del espacio. Los objetos acentúan su objetualidad y los hombres su humanidad. La superposición de la luz sobre la masa corpórea origina unos perfiles que vistos de noche caracterizan a unos seres habitantes de la nocturnidad, encarnados sobre un constructo de arquitecturas y elementos, lo cual los circunscribe, les hace corresponder muchos componentes del espacio urbano.

El paisaje de la noche oculta y descubre, encierra y libera, los sujetos se mimetizan en figuras que a través del desencaje de sus cuerpos y la correspondencia de las sombras, se manifiestan en caminos aterrantes por los cuales ha de recorrerse la ciudad. A esa dislocación de las siluetas acude la ciudad para evacuar lo rebosante de sus saturaciones, ex-hala a través de los cuerpos que a su interior se albergan, pues ellos son como sus órganos sensitivos. Por eso la ciudad calla advertidamente durante el día, lo que después ha de revelar sin miramientos con la noche, para favorecer a los elementos que le

son constitutivos, a los cuerpos que la definen, a los hombres que la “llevan puesta”. Esta es su reserva como cerramiento de todo lo corruptible y es simultáneamente la medida de su relación con un espacio vacío, como apertura a todo aquello que, así no se halle preparado para ser violentado, haya sido rebasado en cuanto límite. Esta noche de lo urbano faculta a los seres o bien en favor de una infatuación cada vez más precisa, o bien los favorece en un resguardo últimamente más estrecho.

La ciudad sobresale entre las cosas que son inmanentes a la noche, que están *en lo de noche*, como la intimidad, la trasgresión de la ley y la violencia. Pero la ciudad es su elaboración desbordante, ella atraviesa a la noche, la colma y la reconstruye. Debe existir para la noche como posibilidad de continuidad en la historia, de prolongación en el recorrido de las imágenes humanas, acaso como lugar en que las intimidades se recojan o se manifiesten “libremente”. A fin de obrar en esa prolongación es que la ciudad nos proporciona sus arquitecturas; muros, calles, edificios y andenes, también el conjunto de sus “arquitecturas humanas”.

La ciudad es “el lugar” para la noche, y puesto el lugar, quedan las cosas que han de distribuirse en él como sostenes de una cotidianeidad del afuera. No hay total arbitrariedad en la distribución de los elementos de la noche, el espacio urbano designa con anterioridad la forma de ocupación de estos elementos, les asigna además de un sitio, una función: a las putas y travestis; el deseo diseminado en cuerpos, talles y rostros en conflicto, a los caminantes; el miedo, el miedo sentido y enseñado, a los ebrios; la elucubración constante, a los “chulos” y “drogos”; la alucinación y la administración del cuerpo en situación de fructificación, y a los “rascabolsillos”, “malandros” y demás; la fluidez de las calles, el tránsito veloz. Es como a través de la ciudad, la noche se renueva y se transfigura en un lugar concreto. Aprehende de la ciudad su lugar. A partir de ella, además de tiempo, se trueca en espacio, gana en cuerpo, se hace viva y se materializa. La ciudad es a la noche como rebose del recogimiento y, a la vez, violencia de lo oscuro doméstico como temeridad de lo vacío externo.

La noche en lo urbano no puede estar representada solamente por acepciones temporales en sucesiones de la luz; la composición del tiempo nocturno es aquí conjunción de múltiples arquitecturas del espacio y del tiempo. Y es en medio de estas elaboraciones de lo urbano, donde la noche concretiza su estructura en un conjunto de diálogos desiguales, cuya comunicación tiene los hilos de la melancolía, la violencia, el sacrificio y por supuesto el erotismo. Ella se comporta a través de un sistema de restricciones y avenencias que se descomponen en actos del cuerpo y actos de la carne, en percepciones de los sentidos y percepciones del ambiente. Se comunica con los sujetos por medio de sus manifestaciones, unas del orden de lo simbólico, y otras reveladas en consciencia a favor de la experiencia individual en una interioridad restringida.

En medio de esto, hay un destino incalculable de las imágenes que la noche oculta, un paradero incierto de sus reservas, pero hay unas manifestaciones que nos revela con mayor cercanía. Estas manifestaciones visibles, componen el *cuerpo de la ciudad*, estas “arquitecturas humanas” a través de sus actos, soportan el espacio nocturno, *hacen el cuerpo*. Y su cuerpo es un cuerpo escindido, representado por un juego de alteridades voluminoso, que hace de la noche una construcción social compleja desde sus inicios, una elaboración en la cual los sujetos participan como medio ejecutante y medio técnico de fundación de un saber urbano nocturno. Aquí es donde la noche se vuelve convulsiva por la trasgresión que promulga su cuerpo, pero resulta atrayente por el envanecimiento que promueven los sujetos que la conforman.

Entonces, si por una parte se busca afirmar que la noche participa como fracción del tiempo en un estado de descenso, de inconstitución y vaciamiento, no se busca admitir, por otra, que se trate de un tiempo perturbado por un desorden o dejado en total libertad en la aplicación de reglas de la experiencia cotidiana, es decir, un tiempo disminuido en toda ley, por experimentar a su interior la medida de una distancia respecto al vacío que en ocasiones sustenta en relación al hermetismo cotidiano, pese a que lo cotidiano mismo se haya declarado satisfecho, en la disolución de las estructuras primarias de la vida. No significa que constituya la suma de actos indeliberados en una elaboración desordenada, o sea la valencia de un desvío irreparable. Pero, entre las cosas que se escapan, ¿cuánta anarquía puede haber en la noche de lo urbano? ¿cuánta saturación flemática de los actos humanos sin control? Si hay conflictividad en la comisión del delito, si hay conflictividad en la profusión ruda de los episodios humanos que niegan o por lo menos desconocen el régimen de la noche, entonces hay conflictividad en el barullo y en el ritmo, hay conflictividad en la danza y en el sexo en vivo, como la debe haber en el *striptease* y en el consumo indeliberado de imágenes sugerentes del cuerpo sensual, pues como logro de cierta trasgresión han hecho suceder a un orden conocido, sea de las imágenes o del tiempo, un orden del espectáculo, orden que conserva la causa primera o las condiciones fundacionales del mismo; *ser espectacular* para organizar todo cuanto sea puesto en frente, a través de la manipulación de la imagen infidente que capta y detiene. Un alto, una interrupción, que implica una intervención parcial de los sujetos en la transformación de la obra. No hay ley que obre en esa detención, sino una serie de ordenamientos que *dicen* el rol de quienes son expectantes del acto de disolución y quienes simplemente no lo son. Un orden del espectáculo y orden de lo espectacular, ordenamiento que obra de acuerdo a los aparejamientos técnicos en la administración de los cuerpos en bares y burdeles.

Entonces, ¿acaso esto que se ha llamado trasgresión no es otra cosa que la desatención de la ley en un orden no espectacular? En una esfera distinta a la del estado, la trasgresión puede verse como la separación de los sujetos de lo establecido como orden, pero a partir de la instauración de un orden sustituyente, no siempre superior, sin embargo novedoso y reciente; aquí, el orden del

espectáculo, no como ordenamiento, sino como orden en tanto tal. Siendo así, también hay trasgresión en las estructuras de la noche, por cuanto el tiempo mismo de la cotidianeidad participa de un origen caótico, desatento del orden, pero jamás desorientado, des-ordenado. Puede haber anarquía en el caos, insolidez, separación del mundo, dilatación de la ley o de la manera en que se suministra, pero, incluso más allá de su inaplicación frente al mundo cotidiano, no hay, no puede haber desorden. Habría desorden si existiera el caos en una forma de separación de la ley, tal que una o unas nuevas leyes, anularan desde sus estructuras lo que habría dicho o construido el orden, habría confusión, desatención, y, en últimas, separación de cualquier acción racionalizada. Sería éste un desorden en definitiva desvanecedor, corrosivo. La anarquía que puede existir en la noche, no corroe las estructuras de la misma, simplemente las puede modificar, cambiar de sitio, o sustituir en la forma en que se manifiestan, nunca las avoca a la desaparición.

Por esto la ciudad configura para la noche un sistema de códigos que tienen que ver más con la designación de interdictos, que con la apreciación de unas estructuras valorativas de la ley, que en este caso debería darse por anulada. Si recordamos a Bataille<sup>13</sup>, el interdicto es aquello que rebasa al límite como acontecimiento, en tanto que la ley designa el acontecimiento como límite. El interdicto sobrepasa la ley como elaboración humana y como construcción orgánica, a la vez que sienta unas estructuras simbólicas de detención, de desatención, de freno de los actos humanos en un orden que tiene que ver, más con la trasgresión, que con el cumplimiento de un sistema de valores acordado, organiza una trasgresión que rebasa más al sentido de la ley, que a la ley en tanto tal. Representa en suma un tipo de reorganización de las condiciones de habitualidad del mundo. Los interdictos cuando actúan en relación al orden, reorganizan el mundo, y en el caso de la noche, la reorganizan para *hacerla de nuevo*, como lugar de aceptación de nuevas restricciones. Hay orden en tal sentido, por esa sucesión de órdenes, y no de órdenes. Hay en todo esto un ritmo de la noche, que parte de la desatención de la ley, para corroborar la idea de acentuación de otros, nuevos, interdictos.

La noche en tanto conserva aun así su sistema de restricciones, logra que las calles y las gentes que la habitan como estructuras constitutivas, reconozcan la existencia de una o unas "políticas de la noche", ciertas estrategias de (la) oscuridad, propias de la nocturnidad urbana, cuyas características y alcances han designado sus denegaciones y sus elementos de interdicción, situados con firmeza a su interior, a partir de quienes se comportan dentro y fuera de ella como elementos trasgresores de otros interdictos, llamados, en suma, *relacionales*. El levantamiento de estos interdictos parte entonces de ese *cuerpo escindido* que forma a la ciudad, este cuerpo que siendo el origen de la designación de los interdictos puede ser también el origen de su trasgresión. Si todo esto nos

---

<sup>13</sup> BATAILLE, Georges. El erotismo. Madrid: Tusquets. 1980. p. 347.

rememora cierto desarreglo, es porque algún tipo de caos ha logrado penetrar las estructuras de lo cotidiano, pues no sólo lo cotidiano ha partido del caos, sino que le ha anunciado al mundo ordinario que la única forma de su trasgresión, se inicia precisamente en esa dilatación de las estructuras de lo interior.

Jamás desatención o trasgresión representarán *vacío*, aunque se presente la existencia de una sequedad, nunca podrá hallarse, incluso en el centro de sus agotamientos más abundantes, escases de ímpetus para el mundo nocturno. No será posible hallar esterilidad en (el) lugar de (la) fecundidad. Ni esterilidad, ni frigidez, sólo prolongación de una parada hecha por el tiempo en circunstancias relativas a un examen, de un Otro que nace, que acontece desde ahora, observando a Otro que ya ha nacido, pero que a partir de ahora es visto por aquél Otro que lo juzga, como signo de un nuevo alumbramiento, de un nacimiento a oscuras. Entonces, qué es aquí lo fecundo, sino reproducción profusa y grave de unos seres anochecidos que encarnan el desvanecimiento del orden inicial, a favor de la conclusión ideática de un nuevo orden, dicho en ausencia de luz, pero orden que designa el lugar a la trasgresión como tiempo marchito de la ley estática. Kawabata dice, “en la oscuridad del mundo están enterradas todas las variedades de transgresión”<sup>14</sup>, y es porque la oscuridad como suelo fértil de la trasgresión admite de la noche su fecundidad, en ella como la multiplicación de la trasgresión en un lugar en que los hombres no entierran mágicamente, sino siembran con rigurosidad las expresiones públicas de sus ímpetus.

Pero debemos decir sobre ello, que en el espacio *concreto* de la ciudad, el suelo fértil de la trasgresión se vuelve significado en la calle. Aquí, en contra de los vacíos de la noche misma, se eleva la fecundidad de éste tiempo, en medio de la irresistible necesidad del día, en la impaciencia de la claridad y en la impertinencia de la luminosidad por retener en su orbe todo cuanto *sea de la luz*, y no de la luz que a sí se haya adoptado como *luz hecha*. Pero la luz que en la noche se ve como artificiosa a causa del desvanecimiento del día, recobra un poder inmenso cuando juega con las sombras del Otro, juega con sus perfiles y sus asignaciones, y entrega a cada ser un poco de sus penumbras, a través de una luz construida para demostrar que tras de toda luminosidad ya ha anochecido. Luz de lo anochecido que relega a cualquier sombra verdadera, pero le otorga resplandor cuando busca la calle.

Si la fecundidad es siempre luz, y si la noche en su negatividad frente a la luz, asume de ella sus emanaciones de vida, es decir, se nutre de la luz, entonces, la noche como tiempo de fecundidad, una fecundidad de lo nato hecho y dicho para nacer en el afuera, hace que la calle como signo de lo urbano, venga a constituirse, a construirse en el lugar de lo fecundo; lugar donde se manifiesta el producto de esa fertilidad de la ciudad y la noche. La noche a través de su consagración a la ausencia de la luz, de su relación con las tinieblas y la bruma, da origen a una *ovulación*, a un tiempo que está *al parir*, entregándonos la calle

---

<sup>14</sup> KAWABATA, Yasunari. La casa de las bellas durmientes. Bogotá: Círculo de Lectores, 1993. p. 76.



como flujo vertiginoso de la trasgresión, lista para procrear. Lugar por donde ha de circular la fiebre de la urbe.

No hay con frecuencia visitantes accidentales, o curiosos impasibles en ella, no hay sujetos que devorados en su curiosidad se atrevan a venir “de por noche” a reconocer el mundo, hay habitantes de la noche, noctámbulos de la urbe que ocupados en *hacer vida* en ausencia del día, fundan un lugar propio que admite extranjeros, les concede la libertad de su ingreso, pero dispone para ellos una serie de pruebas, de tal manera que los obligue a evaluar su estancia en la noche. Estos seres noctámbulos quizá sean el anatema de la luz diurna, pero son el sentido de la oscuridad citadina. La calle es para ellos el lugar para dejar rastro en la cotidianeidad de la noche, que sobrevive para lo urbano no como sustrato mítico de un mal personificado por la noche, sino como realidad sorpresiva de un tipo de mal que se encarna transitivamente en algunas formas del delito:

El que sale por aquí es porque algo quiere, de lo contrario nadie se pasea por esta zona, el puro miedo que dan estas calles le hace temblar el culo a cualquiera. Hay algunos que se pasean primero, se dan sus vueltas y miran cómo está la movida, eso es peligroso, porque a usted por mirón se gana su arrastrada, lo desvalijan o hasta lo pueden ir ‘*calaveriando*’, eso sí, algo se lleva. Es que le digo, sin pasaporte no se anda por aquí cuando ya es de noche, no es como cuando uno ya es jubilado en las vainas de la noche.<sup>15</sup>

La calle se modifica, o se transforma en bien de la movilidad urbana, pero como lugar de los signos de la noche conserva su hábito infausto. La calle puede perturbarse a partir de su propio vacío, puede cambiarse con frecuencia en una estructura imprecisa, en un boulevard de estatuas, en un hall de exposiciones, o en una pasarela nocturna, sin dejar de ser como antes un lugar de locomoción. Con los años puede experimentar las transformaciones de lo urbano, pero siempre continuará siendo el sitio en donde se manifiestan las sombras, impregnadas ellas de otra luz.

La noche así, en el centro de esta ciudad, cuyas características recrean lo que hemos intentado descifrar desde atrás en el texto como mundo urbano nocturno, es un itinerario de calles fecundas, de cuerpos que se pasean sensuales en un caminar dictado por el deleite que insinúan, una sucesión de nombres y de personajes que le roban al día la gratuidad del bullicio para asentar sobre sus vidas, una historia de hombres mordaces, propensos a murmurar o reprochar la noche con acritud o malignidad normalmente ingeniosas, u hombres apacibles, en la experiencia de la liberación de sus excedencias. Es la habitualidad de un tiempo

---

<sup>15</sup> En conversaciones con un habitante de la calle diecinueve (19) en el centro de Pasto, el 14 de Agosto de 2007.

cuya fuerza consiste en la prolongación constante de las vidas de los hombres sobre las estructuras de una ciudad oscurecida.

Si la noche en lo urbano no exige de los hombres su temeridad y bravura en la sustitución del orden, es porque espera de ellos el despliegue de su entera suspicacia en el transcurso de su vinculación con lo transitorio del día. Así pues, sospecha y celo, antes de entregarse, duda y delicadeza ante lo desconocido y malicia frente a lo rutinario, sabiendo que “la noche aquí no es de los valientes, es de los ‘vivos’”<sup>16</sup>. No es en definitiva de los vivientes, sino de los perspicaces.

## **II. Del “churo” a “La veintidós”. Preámbulo a “La Milonga”.**

La noche no espera a nadie, ni anda por ahí buscando a quien arrastrarse, una se arrastra solita, no hay quien ella remolque a medio camino; nadie que camine al mismo son que una, ni nadie que al final de la faena le repase los pliegues, o le cuente las arrugas. Así es la noche, no anda buscando quedados para tragárselos o mal teñidos para pintorretarlos de rojo.

La noche, la noche es como yo: grande y tetona, vagabunda y corralera. Pájara y mariposa amarillenta que comparte con la vida la carraspera del sábado y la rasquiña inmundada de los fines de mes. Para mí, noche es señora, es noche cantora.

*Manuel Restrepo.*

La ciudad nocturna es un lugar ingente de imágenes ensombrecidas con declinación al horizonte, su estilo es sublime, pero la separación de la claridad que sustenta en relación al día, concluye para sí en una abundancia de lugares y cosas por resolver, de momentos *del movimiento* que simplifican los espacios en mundos inhabitables, melancólicos y sórdidos. La noche entre “El churo” y “La veintidós” es la continuidad de esa sordidez e inconsistencia, es un quiste, un hematoma, un trombo que puede estallar.

Algunos de los sitios que componen este fragmento de la ciudad transcurren sin ocupación o ejercicio, se ocupan en menos discernimientos del espacio de los que podrían concurrir en su estatus de lugares sin deliberación de la ley. Permanecen en un territorio de regimientos de “otro mundo” que, sin anexionarse aquél, intervienen en la vida pública y la dirigen.

El vacío que hay entre *la carrera veinte* y *la veinticinco* entre las calles *dieciocho* y *diecinueve*, se llena sin recelo con las huellas de lo dejado por el día (de ayer) en

---

<sup>16</sup> “Laurita Hernández”, en diálogos de Mayo de 2007, San Juan de Pasto.

la ciudad. Hay un universo que aquí se hace más extenso con la noche, su vastedad en medio de un espacio restringido, corresponde a las cosas de lo urbano que sufren la inflamación de una revelación de alteridades ausentes, de la salida a la luz en medio de lo oscuro de vidas solitarias, que hinchan la ciudad a causa de sus prolongaciones y desvanecimientos. Su continuidad es lógica antes que histórica, la interrupción auspiciada por la noche, solicita una clarificación de este espacio en usos, reservas y afectos, marcados como disidentes, desde aquello que con el agotamiento de la luz se vislumbra cismático. Exige una contestación que simultáneamente a la revelación de la duda, anule la pregunta sobre la naturaleza del resto de la urbe.

Este lugar en *concreto* se descompone singularmente en espacios siempre más febriles, su activación durante la noche complementa una antología de la voluptuosidad y los márgenes del deseo, niega descomponerse como la ordenación diurna del espacio lo dicta, es decir, como trazo original del cuerpo de la urbe. Aquí la noche con su influjo logra que la ciudad se disgregue en “estados” y rutas, en travesías y jornadas. El tiempo se trastoca, acomodados todos en razón de los usos variados del cuerpo. Arrebatando a lo concerniente los usos dispuestos por el día, son el cuerpo femenino y masculino, el cuerpo travestido y el deambulante; cuerpos que expresan las rutinas de la calle a partir de su relación con el universo de las imágenes de lo interdicto, dando lugar a múltiples analogías de la trasgresión y la irrupción, surgidas desde el cuerpo y diseminadas a todo lo ancho de este espacio urbano nocturno.

No hay automatización en esta distribución del espacio, sólo reacomodación de las estructuras a las formas y condiciones designadas por los movimientos del cuerpo. Hay en todo esto una intención de distribución orgánica del espacio que se ha reacomodado noche a noche con los años. Fácilmente la entrada de un templo, de una tienda de abarrotes, una ferretería, o un edificio de gobierno, pueden ser para esta parte de la noche lugares de exhibición pública de imágenes puestas en juego por la noche misma, imágenes, se ha dicho, desconocidas, limitadas en su furor, pero voluminosas en su ascenso edificante cuando se trata de la disgregación del espacio, lo cual no significa en todo momento que les cedan sus espacios virtuosamente o se abran a sus fines sin amonestaciones, pues ellos se confieren con astucia el uso de estos rincones que ya de manera residual el día no emplea para su vida rutinaria. Reiteración, así, nocturna, que compone el origen de un enclave humano, hecho y dicho para la perturbación, para la trasgresión.

La fundación de un nuevo orden, en un espacio que también se ha *hecho* (de) *nuevo*, designa la originalidad y la vigencia de la noche en la distribución escenográfica de este espacio, allí se representan todas aquellas superficies que pueden descubrirse desde puntos determinados de lo alto; hay burdeles, “ollas”, “cafetines negros” y “boquerones”, lugares que en el centro de la ciudad, vistos de cerca, dan origen a las variaciones rítmicas de la calle como sucesión de sonidos

que se golpean entre sí, combinando los sonidos de la voz humana con los chillidos y el murmullo, de tal suerte que produzcan aversión o deleite. “La diecinueve” y “El Churo” siempre serán sitios de amplísima resonancia y de un ritmo apabullante.

“El Churo” es un punto de inflexión aguda, parapeto de modulación de los aires del baile, intersección entre la trasgresión desconocida del goce y el culmen de la fechoría. Es la frontera de lo habitual hacia la noche caótica, hace serpentear a la ciudad del centro desde sus entrañas. Y aunque haya sido guardado para la historia, aunque haya quedado refundido en capas de asfalto, junto con la “Plazuela de la Compuerta”, junto con el “Hotel Roma”, con el “Café Las Vegas”, “El Molino Rojo” y “El Nevado” y junto con las putas más antiguas de esta ciudad, aún hace estremecer la noche desde sus orillos, todo allí es voluptuosidad difícilmente contenible. De allí se desprende el movimiento de la zona, es la residencia del bullicio, del erotismo nocturno y la omisión de la puntualidad excesiva del regreso. Es lugar para *tardarse*.

Siempre ha sido un sector de *damiselas* sin compromiso y de “*locas*” sin empréstito. “El churo”, “La (calle) diecinueve (19)”, “la veintiuno” y la últimamente conocida “Plaza del Carnaval”, componen *la casa* más antigua de las putas, “golfas”, y travestis de Pasto. Casa grande y enmohecida. Este pedazo de la ciudad que corresponde de manera innegable a la esqueletura urbana, pero que a nadie es más constitutivo que a aquellos cuyos sexos alborotan, y promulga un tipo de caos que se apasiona con la ilicitud del mundo cotidiano. De aquí vienen los bares, los grandes “tomaderos” y las discotecas que se extienden cuatro o cinco cuadras más allá, como queriendo alejarse de la zona caliente. De aquí nacieron las raíces del baile y las cepas del escándalo. Todo cuanto es ritmo proviene de esta parte de la ciudad, ese limo gris que se ha dicho antes, circula como la sangre desde aquí, corre como licor, sudor, semen espeso y llanto debajo de estas calles. Es un espacio líquido y por siempre vivo.

Hay “golfas” en la veintiuno, hay putas en “Eva Luna”, en “Los Amigos”, en “Tijuana”, en “Stocolmo”, en “San Remo” y en “Caprice”, pero como abundan las mujeres en el círculo, pocos son los hombres que se arrinconan en los alares de las casas viejas o en las esquinas de las calles más reñidas. Siempre la zona ha sido de gran movimiento para las mujeres públicas, no hace demasiado, que también les asigna un poco de su responsabilidad lúbrica a los “hombres de carne”. El cuerpo expuesto para el “disfrute libre” de la sexualidad aventurada ha imperado desde tiempos sobre la licitud diurna de su mundo cotidiano; sin embargo, *este cuerpo* expuesto aquí con mayor licencia de desnudeces apostrofadas sobre un cuerpo impreciso, aún causa revuelos. Todavía somete al Otro al juego de su propia licitud, de su moral acaso y de su propia licencia en un pudor enrarecido.

Mientras la prostitución hace mover a esta parte de la ciudad desde adentro de los burdeles, el travestismo y el homosexualismo la sacuden desde la calle, la agitan

desde las venas. Allí se origina un saber en torno a la manipulación del cuerpo, que emparentado con la reacomodación modelada de la figura en juego, conforman el mundo de un sujeto travestido. Con los homosexuales la calle persiste en la subsistencia del Otro desconocido, se hace a un ritmo de vida que contagia al desprovisto, y acentúa sensualidad en el hombre ya expuesto. Son ellos, los travestis de la zona, el rostro público del homosexualismo, a más de lo confuso nocturno. Los vacíos que hay en la ciudad se profundizan con su presencia. Son caballeros inauditos de un reino depuesto por las armas de la negación colectiva, víctimas de un poder disminuido, acusados por un murmullo perverso, siempre ocultándose en los umbrales, como buscando favorecerse de un índice que los señala, que los acusa, pero sacudiéndose muy en silencio en las habitaciones de los hoteles y residencias, lugar desde donde ofician el desajuste de las noches. En la calle, sobra decirlo, parecen bellos accidentes del paisaje en la oscuridad y la noche.

La diecinueve aún es “La diecinueve” por lo que asoma entre la esquina de la “Calle del Colegio” y la desolada plaza sobre la subterránea y casi moribunda quebrada de “La Compuerta”. Todo es un tumulto de damas umbrosas y sombras masculinas que carraspean con frecuencia, dueñas de espaldas vigorosas y membrudas extremidades. Todas ellas, o ellos, extrañas odaliscas, herederas de la genealogía asentada por “El Ximeno” en las esquinas amoniacales, y habitaciones desaliñadas de rancios hoteles en el periplo de la antigua “Calle Mocha”. Ya de cerca, no más de diez en total, son hombres singularmente travestidos, *modernos Otros*, metarfoseados en fogosas damas que trajinan en sus carnes liviandad y deseo. Seres melancólicos y místéricos que atraviesan la noche entre el alero del edificio fiscal y la esquina de la histórica casa de la Universidad, haciéndose acompañar de originales movimientos y arrastrando su angustia tras la sombra de todas sus malignidades. Malevolencias naturalmente fascinantes.

Ellos, todavía la mayoría afectos a su propio sexo, pero esterilizados en la promulgación de sus más vigentes virtudes, contestan a la pregunta formulada por el Otro, ¿quién habita la noche?, para no sólo la habitarla, sino fundarla desde su breve estancia.

Bien entrada la noche, la calle en su totalidad les pertenece, los umbrales de las pocas casas de habitación y las entradas de los hoteles baratos son sus zonas de guardia, todo el centro de la ciudad demarcado entre la calle de los burdeles y la plaza principal no es más que un angosto aparador donde se exhiben como pálidas molduras de una Venus imperfecta, cuyas elípticas formas han sido sometidas a la más extraña, y además novísima, reacomodación escultórica. Ellos “se roban” la luz de los postes de alumbrado, para hacer relucir sus trajes de lentejuelas, para proporcionarle *al mirón* un poco de su ardor. Sus curvas son siempre notables, pero sus rostros permanecen ocultos. Se cuidan unos a otros de los clientes indeseables, de los torturadores y los homofóbicos, como de los

policías y las “ratas”. El día al cual se ocultan, los obliga a permanecer de incognito, su existencia es incluso más privada que la de cualquier ser en reclusión perpetua.

“Somos heridas más que flores”, dice uno de ellos: “nos relacionamos con el mundo a partir del dolor que se arrincona en nosotros cuando nos ocultamos para tener que vivir. A la ciudad le debemos la subsistencia y a nuestras mañan la vida”<sup>17</sup>. Sin ellos la noche sería nada, realmente vacía, ellos asisten a la ciudad y a la noche en su falta de vigor, ella no sobrevive sin sus desapegos. Una buena parte del estetismo nocturno proviene de su relación con lo voluptuoso, les corresponden argumentos estilísticos y temáticos que los comprometen con la historia de lo urbano, ellos son signo y límite, del arte y la codicia.

“Los maricas” son a la noche lo que la voluptuosidad al cuerpo. A prueba de su feminidad, a veces esparcida, a veces imaginada, o derramada con esperminal tacto sobre los estratégicos rincones de su infancia, se erigen elevadísimos cuerpos a modo de lecho donde se regocija una deidad travestida, guardia de sus asperidades y prónuba en sus oficios, administradora de todos sus (a)batimientos. A la faz de un talle estrecho, se compone la unidad concluyente de su complicadísima forma. En la cintura se hace el principio del *exilio*, allí, la experiencia del deseo da inicio a la paridad de lo proscrito. Luego se puede avanzar en idas y retrocesos por todo el cuerpo, culminando en un ardor pleno en secreciones disolutivas y rezongos de un burlador maligno. Su carne que ha sido recompuesta, y sus reordenados figurismos, son el reflejo ensombrecido de la voracidad nocturna en la ciudad. De sus siluetas reafirmadas en las sombras, bajo los postes de alumbrado en las esquinas, emerge una solemnidad distante, a veces disidente. A raíz de *emplumadísimos mortales* que rondan sin recelo la noche, a manera de aves negras, sus revuelos anuncian sin prisa, al final de toda luz, el comienzo de un tiempo infausto.

“Los maricas” de Pasto son mujeres pálidas enmohecidas por el frío, son, vistos por el Otro “*extranjeros*” lejanos, cuya presencia natural de otras tierras, otorga a la calle en la noche una facultad de encantamiento. Todo lo que su incidencia alcanza termina refundido en un misterio de profanidad, profanidad sin límites. Sus cuerpos intimidantes y el tono grave de sus voces devienen chillidos malsonantes a la hora en que las alteridades chocan, manifestando para sí un encuentro caótico en un universo de extranjeros. Con ellos la calle *se erotiza, se sensualiza*, se hace grave, se hace viva. Una esquina de su cuerpo en la esquina de una calle, es una hermosa luminosidad en medio de tanto vacío. Basta con que uno de sus hombros o el extremo más carnoso de una de sus extremidades se deje al descubierto, como para presenciar el desplome de cualquier certidumbre de pudor y decencia. El hombre travestido es el signo fatídico de la noche, la ominosa ruta de sus andares sacude la quietud aparente de la urbe, de su hado inexcusable

---

<sup>17</sup> “*Márgara*” en diálogos de Mayo de 2007, San Juan de Pasto.

provienen miedos y reservas de toda índole, pero es su fatalidad misma la que engrandece la escena pomposa de sus meneos.

Aquí la noche no es un tiempo fácil, como en una escena Homérica, en el juego interminable de la hermosa Penélope, *la ciudad teje en el día lo que ha de desentramar la noche*. Sombra devora luz, noche se traga el día. Es cuando la urbe deja salir del desván a sus más acusados retoños; una cohorte de hombres mordaces y bellísimas figuras de ébano que recorren el centro, retando sin protesta al puritanismo solariego de los seres diurnos: hombres fáusticos que reposan felizmente en la afonía premeditada de sus domicilios.

Placidez y sueño para unos, flema y vigilia para los otros. Para los primeros, para quienes el acaecer de la noche no es más que la culminación necesaria del día, o para quienes ver oscurecer, deviene con sencillez rotunda en el impulso irresistible de desaparecer en su encierro, estos seres de existencia tempestuosa no son más que extraños y lejanísimos Otros. Designados con desdén por el resto, como condición irremediable de un equilibrio innecesario entre la luz y las tinieblas. Solitarios Otros, aquellos negados, contruidos artificialmente para *estigmatizar lo prohibido y simultáneamente idealizar un orden*, pocas veces común a los secretos de la noche. Si algo sobresale en medio de tanta mezquindad arrogada, es que sus cuerpos y sus vidas desafiantes rebasan con maña instruida la estampa de su *falsedad*, estatizada, casi siempre, en una iconografía que toca lo marginal y lo confuso.

Putas, travestis, ebrios y ladrones, relucen por la concupiscencia de sus actos. Su presencia inaugura un maravilloso relato sobre la evocación de una estratagema de lo juzgado maligno; lleno de trucos y fingimientos. Y aunque la noche adobe sus cataduras con experiencia, y remate fantasiosa sus fachas, ninguno se eleva por encima del suelo, y al filo de la madrugada, parecen tristes abedules aquejados por un extraño mal austral, como doblados por un mal viento, agujereados por delegación del frío y adornados con nobleza por el rostro que a algunos les da la miseria.

El hombre nocturno de la contemporaneidad urbana, este hombre de la calle, sujeto impreciso en la forma de su presentación, es un ser melancólico. Su melancolía es contestación a la vida, algunas veces apología de lo maligno, allí donde exhalar es ser halado desde adentro. Aquél, habita en la plenitud de su hipocondría pero simultáneamente deambula en la neurosis de su extravagancia. Habita con quietud y espera, sin afanes de nobleza ni precipitaciones convulsivas de sangre maléfica, sin irritación, ni plegarias espasmódicas. La rutilancia de su vida es un relato detallado de lo urbano. Tema y tiempo para hablar de la noche.

Mientras muchos los reprueban, ellos, los Otros, asienten al oír una voz que pareciera decirles en el declive de la tarde: ¡salid! hombres sin memoria, ¡salid de nuevo! "*retadoras del furor genital*", anarcas, vaciados, cornumanes y desvalidos,

¡a la calle! A retar la noche. Una voz que al inicio puede negarlos, pero a la vez, los alienta en la continuidad de su labor ordinaria.

Su salida a la calle urde el empiece de la noche, el *principio* de la nocturnidad urbana. En cada rincón de sombras se gesta un magismo cruel que ha de preparar la bienvenida a los incautos. La calle dispone de una arquitectura melancólica y confusa de tal manera que las reuniones en las esquinas donde el movimiento es fuerte, en los pasillos de las residencias que sobreviven a la modificación urbana, afuera de los burdeles que se extienden contiguos, y en los rincones oscuros de las calles “dieciocho” y “diecinueve”, rememoren un antológico clan de hechiceros, un aquelarre inédito donde además de filtrarse con prontitud sus bellezas, se consuman en brebajes de antaño y acomoden uno a uno sus ocasos con artística ciencia, a raíz de peligrosísimos ponches que han de acompañar las últimas migajas del día.

El día que ahora es noche no repara en aforismos del cuerpo ensombrecido. En las noches, la medida de su excedencia es inquietante y además perturbadora, el distanciamiento del límite, por ellos admitido en el nivel de su experiencia exterior, demarca una vez más, y con afirmación aguda, la trascendencia corrosiva del umbral entre lo interior y lo exterior, entre el mundo cotidiano y su anatema. Teniendo en este caso por umbral el límite de la morada.

Si bien todo límite supone una doble frontera, una demarcación entre ese estar más allá o más acá, la anafilaxis de estos seres de la noche reafirma su inscripción concluyente al otro lado del mundo interior, es decir, más allá de lo umbrátil de la morada. A partir del reverso de la domesticidad de la morada, la construcción de la experiencia cotidiana en el mundo exterior, supone en ellos, la admisión del abandono temporal, del mundo donde ocurre su más contiguo acaecer, mundo en el cual siempre estuvo a lugar la labor dulcificante de *la casa*.

Pero, de otra parte, para el hombre ordinario, que mira con recato y escrúpulo los signos visibles del afuera, la experiencia vivífica del ser en el exterior representa para él un enorme vacío, supone que la noche posible sólo se gesta en el interior de su encierro. Su recogimiento aísla a este hombre cotidiano del adentro, pero además lo enceguece, lo obliga a negar la noche, esa “otra noche”, inconcebible para él, y que también es los Otros, en la medida en que su extracción ordinaria de ascendente herrumbroso constituye la manera de su llenura irrevocable. La vida de estos hombres del afuera en la noche es un relato distante del cual el hombre ordinario jamás quisiera participar, pues, tal vez, al enfrentarse ante la experiencia de lo exterior, construida con anterioridad por aquél Otro negado, se sometería a una desaparición hipotética pero además sumamente posible. Allí no le sería fácil continuar su experiencia interior sin dificultades del cuerpo y del espíritu. Le sería imposible prolongar tal experiencia, como si se tratará de su propio campo, pues la fuerza del mundo exterior podría actuar en contra de él como margen de una gran disidencia, en la cual sólo habitan seres aparentemente “desprovistos” de intimidad y mundo.



Los hombres y mujeres de esta ciudad nocturna, los que la habitan no con fines terapéuticos sino como adoptivos de la noche, son “licenciados de la noche”, están “licenciados” por la noche, en tanto la habitan con reserva de título, en un oficio de expertos de la oscuridad y de sus posibles males. La rodean, la manipulan, la conocen a profundidad, descifran las leyes de “su fuerza nocturna”, como clave de su existencia. Descifran para sí la ruta más segura de sus andares, es como si se ejerciera, y ellos ejercieran, al interior de la noche, de la calle y del afuera, una “fuerza centrípeta”, un impulso impetuoso, cuyos estragados movimientos harían despedir impulsivamente a todo aquel que pretendiera sostenerse en el exterior, a causa de su sola voluntad, sin “licencia” otorgada por la noche.

La trayectoria de esta “fuerza” interior, sumada a la velocidad de reacción interna del mundo habitual, lograría hacer colapsar la existencia ordinaria. Esa “fuerza centrípeta” del mundo del afuera que actúa hacia el interior a través de la noche, crea una espacialidad aparentemente inmóvil, que rechaza con violencia cualquier elemento o fuerza que le sean extraños. Allí el juicio de su malignidad, que no es mal en definitiva, sólo condena, o exégesis del mal condenado, se vuelve acción cautivante. En tanto estos seres del afuera y los lugares designados por ellos como espacios de habitabilidad ordinaria, para quienes su vida no es más que el signo visible de esa experiencia exterior, son los auténticos responsables de la acción despiciente del ejercicio de dicha fuerza, que recrea en su órbita la acción mecánica de un carrusel mágico, separando la fuerza oriunda del adentro, de la detención calmosa de un afuera excesivamente interior. Permanecer o desvanecerse: no existe una condición intermedia para el afuera y la noche. Juzgarla premeditadamente como maligna traduciría un adelantamiento de la perversión y deseos del mal, alojados en la internidad del YO de los sujetos.

No hay mal en todo esto sino trasgresión. Puede existir acaso el mal en su versión lúdica como continuación del bien, o de “lo que estaría bien”, pero jamás se hallará *el mal* en el sentido de un juzgamiento, o de la presunción de culpabilidad invisible en el hallazgo de un interfecto sin nombre. Por eso las vidas de quienes participan de la construcción empírica del afuera, incluso desde su infatuación, a manera de jactancia con el mundo, no pueden ser desequilibradas, serán a lo sumo perversas o maliciosas. Cuando más tremendamente insidiosas. Pero es la razón perceptible de su abyección frente al Otro domiciliado, aquello que los separa del mundo designado por ese Otro como mundo habitable, mundo reconocible en el orden regular de la vida. Por eso cuando el hombre ordinario, al cual podremos citar en adelante como el *hombre en sí*: en su salvedad interior, en el periplo de su camino hacia la infinitud de la morada, diferenciado además por razones vitales del mundo del afuera, pretende ingresar al campo interior de aquella “fuerza”, sin más moderaciones que su curiosidad devota, entonces debe admitir el rechazo inmediato mediante el cual actúa la noche, arrojado sobre él esta colosal fuerza interior de lo exterior, y en el exterior. Ahora, si lo que desea es erigir su experiencia cotidiana al interior de esa fuerza, se debe suponer de él un abandono concluyente para que prospere tal movimiento, pues el mundo de la interioridad ha

dulcificado su vida al punto de volver casi imperceptible cualquier rasgo de acritud externa que ponga en juego el orden aprobatorio que se ubica en pos de los márgenes del adentro.

### III. “La Milonga”

Pero soy una casa abandonada, un edificio en ruinas.

¿Anaconda amazónica? Pura perversión ¿cierto? No, lo que es la noche es una *gran lengua, una lengua hermosa y dulce*, una lengua fresca que gústele o no a todos nos ensaliva, nos humedece y nos deja con un olor a medio muerto; un olor a vinagre con cara de difunto rancio, o de estampa de San Sebastián: en cucos, y con cientos de flechas en las costillas. ¡Claridad! Oscuro para ver, claro para sentir. Por eso le digo que tendrá una que estar por ahí mal parada como para que la noche quiera cargársela. Si una se mueve con ella, nada le pasa. ¡Puros afectos y temores con la dama!, de resto son dolores de primeriza y *emberraques* innecesarios con la vida.

“Manuel Restrepo”: “La Milonga”.

La carne se helaba en extramuros, se aprieta, se seca y pronto la agencia de cualquier rubor se pierde. Se le nota el frío más que a las otras. Los tendones del cuello se le estiran, la voz se le cuaja en la boca, y las venas azules se le encrespan a reventar. Tiene los muslos entumecidos, se le ve frotarse con violencia las manos reseca, putea todo lo que puede mientras sus nalgas se comprimen en su espalda a cada paso en el trayecto entre la esquina de *la veintiuno (21)* y la entrada del “Hotel Hawai”. Su cabello es largo y grueso, tiene pelo de hombre. Un escote en “V” finalizado con astucia en la frontera de la espalda deja ver su enorme cuerpo de varón semidesnudo. Camina separada del suelo por unas zapatillas de plataforma dúctil de a lo menos quince centímetros. Siempre tomando distancia del piso.

Es un hombre grande y flemático. Parado sobre el andén de la biblioteca, parece una antigua hechura de yeso amarillento encaramada sobre una vitrina en una vieja *boutique*. Sus caderas considerables hipnotizan a los espectadores al pasarse por el centro de la calle. Suspendido a esa hora el tráfico en *la calle diecinueve* por efectos de una prohibición fiscal, todo el que pasa por enfrente se estrella con su imagen. Quienes andan por ahí, detenidos por tal efecto a observar sus enormes nalgas, bordeadas temporalmente por un diminuto pareo oscuro y rematado en filigrana por un borde estrecho, parecen no saber, si obviar la incitación que su masculinidad dicta, o dejarse llevar por la feminidad sensual que

suscita. La carne expuesta de esta manera no puede evadirse, ni tampoco aguzarse demasiado hacia los ojos.

El maquillaje en su rostro la mantiene a salvo de la corrosión nocturna. Como una de las hijas de Hesper, custodiando su árbol de manzanas de oro, al pie del “Hawai”, haciendo valer su “plaza” comprada hace tiempo al *patrón de la calle*, aparece “La Milonga”, en el lugar del movimiento. Para servicio de la noche y de quienes precisan de sus favores, ha venido con el traje gris de los viernes. Nadie le quita la esquina. Allí *habita* aquel figurismo extraño que vuelve grandiosa la noche en el centro de Pasto. Con la ferocidad de sus relatos y el escándalo pertinaz de su vida, define a la noche y ella la concluye para sí simultáneamente. Su nombre es en todo momento un recuerdo que se cita de memoria, una canción que nunca se olvida:

*Milonga, milonguera bullanguera, que la vas de alma de loca,  
la que con tu risa alegre vibrar hace el cabaret.  
La que lleva la alegría en los ojos y en la boca,  
la que siempre fue la reina de la farra y del placer.  
Todo el mundo te conoce de alocada y jaranera.  
Todo el mundo dudaría lo que yo puedo jurar,  
que te he visto la otra noche, parada en una vidriera,  
contemplando una muñeca con deseos de llorar.*<sup>18</sup>

*Tiene los años que su vanidad y su rostro no autorizan mencionar, la naturaleza eucrática de su cuerpo intimida con virtuosismo a hombres, mujeres y demás. Todos la respetan. La liviandad sobresaliente de su figura incita al movimiento. Ella revuelve y resuelve la noche, la delimita, y en últimas, la encarna. Es el *marica* más cotizado de la ciudad. El que recuerda al “Ximeno”, unos veinte años atrás, en los tiempos en que mandaba sobre “La Mocha” y sobre los brazaletes y relojes de muchos clientes que venían incluso de fuera los lunes de mercado, con la sola intención de “sobarse” a la “gran dama”.*

El viento se arremolina sobre sus hombros y se corta en un breve tránsito desde los senos hasta su boca, el corte lo resuelve un cigarrillo a medio terminar. Hace frío y nada hace más extenso el viaje hacia su cuerpo que la detención necesaria ante su holgada belleza, auspiciada cada noche por las sombras del lugar donde se exhibe.

Hace más de veinte años que dejó de ser “Manuel” para convertirse en “La Milonga”, evocando en su nueva identidad los recuerdos de su anterior vida. Aquello que ella misma llamó “La Milonga”, no sería simplemente la exigencia de un sacramento temporal para su existencia anónima en la calle: sería una forma de evocación, de ocasión arrasante de la memoria, se lo había robado a las

---

<sup>18</sup> Alma de loca: una canción compuesta por *Jacinto Font*, soberbiamente interpretada en varias ocasiones por *Roberto Goyeneche* y la orquesta de *Horacio Salgán*.

melodías que la hacían llorar en la soledad de su habitación, mientras su padre se embriagaba sin misericordia. Puesto el nombre sobre su cuerpo, para arrastrar a donde fuera las memorias de *su casa*, venida a menos desde el momento de su transformación y huida, su metamorfosis ameritaría un nombramiento memorable, reconocible no sólo al contacto con su imagen devoradora, sino siempre notable desde su función audible. No es ella “La Milonga”, es lo que tira de sí, para no desaparecer en su negligencia de mujer vibrante con un hombre arrinconado, o de hombre desmantelado con una mujer encima. Más por accidente que por conveniencia, y posterior a la perfección de sus artes en las noches tremendas de la capital, terminó en esta ciudad distante que ya hace más de siete años es el destino de su exilio. Exilio nuevo entre tantos que experimenta al suceder de cada día.

Para hablar de la noche y de esta parte de la ciudad, hay que hablar de ella, de “La Milonga”, se necesita recorrer tanto su cuerpo como las calles que atraviesa para reconocerse al interior de la noche, emplear la misma devoción en recorrerlas que en sustraerse a ellas. *Subir al cuerpo; o subirse a su cuerpo*, que es como aventurarse sin temor a una travesía que involucra a los hombres en un juego con sus límites y los lleva hasta sus propios bordes, hacia sus fronteras deshabitadas por hombres, pero habitadas por espectros, celebrando a todo momento las valencias posibles de su reiteración erótica en relación con un mundo oscuro, un mundo que también es espectral por cuanto en él se alojan fantasmas del placer. Relación que se hace todavía más estrecha al filo de *las doce*, más cercana al umbral del vacío, cuando se han ido todos los cuerpos que expectan, y se han quedado los que van a ofrecerse.

No se trata solamente de la influencia pecaminosa o alucinatoria que su cuerpo agencia, o quizá de la asombrosa convergencia de elementos estético-eróticos sobre su figura reinventada, vuelta a hacer, o reconstruida como tautología de una feminidad pretendida. Se trata de la afectación que “La Milonga” hace a la ciudad en la noche, de la elaboración concerniente de su presencia como argumento constitutivo y deliberativo de la nocturnidad. Su cuerpo es ante todo una reunión de diálogos del desacuerdo en torno a la noción de una feminidad unívoca, sobre el desarreglo de una sexualidad disidente, sobre la violencia manipuladora de las formas *en virtud* del cuerpo ideado por la marca, o las marcas.

“La Milonga” no es sólo un personaje de la noche en el centro de esta ciudad, es la noche misma, a quien puede conocerse mejor si no se le cuestiona, y en cambio se le escucha con paciencia. La noche adquiere corporeidad con “La Milonga”, se hace cuerpo a través de ella. Se muestra a nuestros ojos a partir de una elaboración humana que travestida en su apariencia compone el resultado de lo que la voluptuosidad logra crear como presencia erótica. Voluptuosidad, furor y presunta anulación retentiva del Otro; a la unidad de estos elementos en “La Milonga” se atribuye el descentramiento que sus formas ocasionan, siempre triunfando la imagen sobre la experiencia ordinaria del cuerpo. Su voluptuosidad

está marcada por lo que recibe del Otro, más que por el poder que ejerce sobre él, aquél que es su cliente o su atroz consorte. No hace falta astucia para comprender que hay generosidad en ella. Si pone en juego su cuerpo no es porque el despliegue de su voluptuosidad así lo exija, sino porque necesita desarrollar un tipo de dominación sobre aquél Otro, a fin de lograr en la efectividad de su encuentro una victoria que le asegure su continuidad en el mundo de las imágenes de la noche. Cada una de sus victorias en el batallar del goce, está restringida por un dolor, dolor que ella soporta, pero que indudablemente la obliga a suspender su existencia indiscutible: *“Es duro escaparse de los dolores de este cuento, sin embargo, hay que gozársela, una buena ‘colombina’ puede compensar la tristeza”*. Le divierte y la colma el erotismo que despierta, pero simultáneamente la pone enfrente de un juego que anula su condición de feminidad expuesta, en beneficio de un asentamiento ficticio, de una imagen que acaso puede corresponderle como lugar de trabajo. Los dolores que experimenta son el resultado de su ofrecimiento en adopción a la noche, y el producto de la manipulación práctica de las formas que ponen de relieve su ascendente erótico.

Hay violencia en todo esto, más cuando aquello que se recibe proviene del dominio excesivo, o sobre exceso de su sexo, en relación a ese Otro. Tiene que mediar algún tipo de violencia en su cuerpo terreno que en últimas es el medio para que haya lugar a la victoria, medio de esta dominación que se vuelve poder controlado y calculado, para que su ganancia sea reconocible sobre la descarnada pelea ocurrida desde cualquier lugar de su cuerpo, territorio manchado por una fuerza que aunque haya sido dominada, ha ejercido influencia desde abajo, desde debajo de sí. En la violencia en torno al cuerpo ofrecido puede haber perversión a la manera de la experimentación de una agencia corruptiva que pone de relieve el sacrificio de la entidad corporal del sujeto expuesto, pero en toda perversión y complicidad hay resistencias, y la manera en que “La Milonga” elabora las suyas es designando un lugar específico para la mancha (condición de la violencia), ésta es inevitable, pero puede obviarse como sentencia de desaparición si se logra aparatar lo íntimo y poner en su lugar todo lo que represente la imagen específica del deseo, del deseo contenido en el Otro y para lo cual “La Milonga” representa el punto de fuga, a fin de sustituir el lugar donde obraría la mancha y allí anularía lo existente, por un lugar, no a donde esté impedida la mancha, sino a donde la mancha sea un efecto transitorio, habiendo por supuesto manchado incluso las paredes de aquél lugar, habiendo intimado la mancha con el sujeto a partir de la nominación que ella misma designa; esto se refiere, al decir “la puta” o “el marica” de la noche, pues se está abriendo espacio a que obre esta mancha como nominación de una dominación ya establecida, especificada por la labor de la noche, pero sometida a una controversia por la cuestión de la duda, y el riesgo asumido, en este caso por “La Milonga”, lo cual la obliga no sólo a dudar, sino además a temer y, por consiguiente, a protegerse de ella la mancha, ha designar sus propias resistencias.

Hay manchas, no cabe duda, pero en lo que a “La Milonga” respecta no hay profanación. Hay mancha porque *la mancha es uno de los efectos de la violencia*; siempre producirá irritación. La mancha no niega en cuanto se produce, más bien suspende, pospone el despliegue de la singularidad, en beneficio de un orden sacrificial que compone, desde el lugar en que puede producirse la mancha, el principio de toda formación erótica. Pero “la formación del erotismo implica una alternancia del atractivo y del horror, de la afirmación y la negación”<sup>19</sup>, y “La Milonga” es en el efecto de sus resistencias, alternancia entre la afirmación de su feminidad y la negación de su masculinidad exigua, por lo tanto su cuerpo es una formación erótica que viaja entre la hechicería seductora de la mujer y el sobresalto pavoroso de un hombre disidente. Pero lo que produce horror en ella es lo mismo que funda su atractivo, el deseo de anulación que su cuerpo promete, que asusta tanto como maravilla. Esto es el erotismo, no en la medida en que el cuerpo de este travesti pueda verse como una elaboración erótica en el pleno sentido objetual, sino en la medida en que constituye la traza del erotismo en su cuerpo, por ocurrir como se menciona, en un cuerpo donde la violencia de su transformación se vuelve terreno de lo erótico, lugar de desaparición y fundación simultáneamente de nuevos órdenes de la experiencia sensual de los hombres. Es territorio del erotismo y, en tanto tal, compone el terreno de la trasgresión de los interdictos. Así, entonces, el deseo despertado por su cuerpo, en su transformación incitadora, es el mismo deseo del erotismo que triunfa sobre el interdicto.<sup>20</sup>

Entonces, si “La Milonga” encarna a la noche, encarna ella también a la trasgresión que sobre los interdictos del cuerpo se dicta. La trasgresión revela lo que la cotidianeidad veló. El acceso a lo profano, nacido de lo sagrado para hacerse como trasgresión, que se da en la acción violenta de la emanación de una “in-fracción” de cierta “in-decencia” y es *ser libremente* en la profanidad. Se trata de una trasgresión, a la vez, organizada y limitada, una trasgresión que propone al elemento trasgresor como entidad erótica. Así es “La Milonga”, su in-decencia es su infracción por eso encarna a la trasgresión, esa in-decencia es el margen de su disidencia, de su decencia deshabitada.

Más allá de su cuerpo dispuesto para el goce en evidencia, más allá del cuerpo que ella como travesti propone, prevalece la supremacía de un sujeto erótico por excelencia; sujeto, a saber, impregnado de erotismo por cuanto ha sido la imagen sensible del erotismo en la sensación consciente de su paso por él. Pero este sujeto-objeto erótico, siendo la representación objetiva del tumulto de las emociones pletóricas en el ser, se intercambia de ser un elemento distintivo por un elemento objetivo relacionado con la búsqueda del placer. Intercambio que se visibiliza, según Bataille, en la actividad de unos “signos anunciadores de la crisis”<sup>21</sup>, de la crisis experimentada en la identidad ambivalente del cuerpo, cuya

---

<sup>19</sup> BATAILLE, Op. cit., p. 292-293.

<sup>20</sup> Ibid., p. 351.

<sup>21</sup> Ibid., p. 180.

acción cautivante deriva en la profusión del sentido de la supresión del límite. Estar con “La Milonga” puede significar en tales términos, estar cerca del límite, o haberlo sobrepasado junto a ella, pues como ella designa su propio límite, designa juntamente el límite de la noche, en un modo de estar asociada tan estrechamente con las estructuras constitutivas del tiempo nocturno. Estamos entonces en un punto donde el límite es o puede ser rebasado, gracias a lo que expresa el intercambio de un estado distintivo -del placer- por uno objetual. Un objeto que además expresa la paradoja “de la negación de los límites de todo objeto” cuando se supone de este objeto la prevalencia de unos signos que anuncian la crisis en tanto tal, además de la actividad determinadamente casualista en la inminencia del encuentro sexual. No hay diferenciación con la feminidad en su cuerpo travestido, hay diferenciación respecto a lo femenino por la trasgresión que ella promulga desde su masculinidad conflictiva, mas no por la objetualidad que designa. Estar con “La Milonga” no es en definitiva una experiencia distinta, por lo que su cuerpo esconde de lo masculino, sino por la trasgresión a lo femenino como objeto. Ahora, vemos que estos signos anunciadores de la crisis se soportan las más de las veces en los sentidos humanos que les proporcionan una “imagen” cercana del erotismo entero. Entonces aquello que favorece la aceptación erótica de “La Milonga”, reconociéndose aún como travesti, son estos signos soportados en una imagen idílica, totalizante del sentido, si se quiere, del erotismo. Totalidad del sentido de lo erótico, que deviene para ella en una anulación ofensiva de su individualidad.

Signos apoyados en los sentidos en un estado de facto; el olfato, el oído, la vista, el gusto, el tacto, que tienen valores exponencialmente eróticos, que poseen nominaciones intensas de valor. Así, una joven hermosa desnuda, dirá Bataille, “es a veces la imagen del erotismo. El objeto de deseo es diferente del erotismo, no es el erotismo entero, sino el erotismo de paso por él”.<sup>22</sup> Un hombre travestido en la esquina de una calle también podría constituir la imagen del erotismo, si lo que ofreciera fuese en tal medida el despliegue de un argumento decorativo de la noche, en lugar de uno estético, cosa que no descarta su pertenencia al mundo de las imágenes eróticas, sino su apartamiento de la designación objetual como *idilio de lo erótico*. “La Milonga” es signo de erotismo en la noche, pero lo es en cuanto ha logrado transgredirse a sí, y transgredir los términos de una designación nocturna pensada como sagrada, y además estática. Regresando a Bataille, La Milonga puede ser entonces, la huella del paso del erotismo, la cicatriz de la trasgresión y así, de la violencia. El erotismo de paso por el objeto de deseo, ahora sujeto deseado, que trata de un sujeto del deseo erotizado y no propiamente de un sujeto-objeto erótico. Cuando Bataille habla de un objeto erótico rebasa el sentido del objeto del deseo, va más allá del cuerpo femenino o masculino, de la determinación de la carne y la relevancia de la tasación del deseo puesta sobre ella.

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 180.

Entonces puede haber profanación en cierto encuentro con “La Milonga”, pero, ¿qué hay más allá de esa profanación? ¿Acaso no es el resultado de lo que podría resignificar una resacralización? ¿Esa profanación sobre lo profano profanado, no es también una manera de retornar a lo sagrado? Tiene que ver con lo sagrado en la medida en que, de acuerdo con Bataille, sólo hay profanación en torno a lo sagrado, sólo hay negrura en la transparencia. Es mancha sobre la mancha, herida que se hace cicatriz, cicatriz que se hace huella, huella que se hace grafía. Grafía de la noche que idea un sacrificio. “Sacrificio” de la carne, en su profanación devenido beneficio de aclamación para la noche; la noche es aclamada en ello por la acritud y violencia que dicta. El actuante y el medio de esa aclamación es aquél cuerpo subrayado por el conflicto de su sexualidad, que no admite, quizás, mayor profanación o mayor trasgresión por significar a la profanación y a la trasgresión misma. La noche aquí es el espacio-tiempo de ésa profanación, es a la vez su medida y su culminación, lugar y tiempo de cúlmenes, de llenuras, de saturaciones y faltantes ocultos. Tiempo del festín y lugar del espectáculo; en fin, tiempo de “La Milonga”.

Volver sobre su cuerpo es la oportunidad para seguir en el examen de la ciudad y la noche. Su cuerpo es en todo momento un dilema por resolver. Las propiedades masculinas que componen su metafórica figura, parecen someter al Otro, por un lado, a una contrariedad que en este punto ya no proviene de la forma sino del lugar ocupado por ella en el deseo de ese Otro, a la colocación del lugar como cuerpo en la posicionalidad del deseo, y por otro, lo arrinconan hacia la aprensión que produce *verse*, en la saturación de una masculinidad que es la hartura de cuanto ella misma no ha logrado despojarse de lo masculino, como prolongación de una feminidad inexistente. O bien “La Milonga” es un hombre que se ha dejado habitar por una mujer, o es una mujer que queriendo despojarse de su masculinidad fantasmática, ha logrado inventar hábil y tenazmente, a un hombre abiertamente feminizado, es decir, a una criatura surgida de un hombre preñado por él mismo. Y es esa percepción en torno a su imprecisión, aquello que la vuelve deseada, unos, por un lado, convencidos de su feminidad inmanente, y otros, de otro lado, seguros de su masculinidad encubierta. Unos violentos y otros dóciles caballeros, pero todos igualmente entregados a la dulce conflictividad de su alteridad.

Es increíble notar que el peso de su vida está soportado en la totalidad de su cuerpo, y no solamente el de su vida, sino de la existencia nocturna en su culpabilidad con ella. Pero es aún más sorprendente notar cómo se soporta de manera ostensible en sus partes que ofrecen mayor escándalo al público. Bien puede preguntarse cómo es que la enormidad de sus nalgas, o la abundancia soberbia de sus grandísimas tetas, para poner de relieve su cuerpo, responden con urgencia a una reclamación de la noche que se emite tras el oscurecimiento y la ocultación de las cosas y los seres que se ruborizan. La exclamación corresponde a la cotidianeidad del mundo y a la detención en una trasgresión no permitida, cuya doctrina expresa con premura: ¡busco un cuerpo que me



contenga!, cuerpo que siendo incontenible, aunque acoja tan holgadamente a los espíritus del deseo, no resulta otra cosa que el disfraz usado por ella misma, para poder mezclarse con nosotros y evitar, de manera sentenciosa, comprometerse con la noche hasta la muerte.

La trasgresión que “La Milonga” encarna, desborda lo simbólico como espíritu y se hace a matices de lo objetivo como cuerpo, son más a la ciudad nocturna sus partes, que los propios lugares en donde se publican en soledad, o donde en su compañía se solazan hombres. Los segmentos sensuales de su cuerpo en conflicto, visibles en el día sin tantos agravios, no producen en licitud el efecto mediante el cual obrarían en la noche. Lo que en el día es escándalo, en la noche es celebración erótica, por eso su cuerpo está hecho para la oscuridad, para ser celebración de la noche. Sus atributos, reconocibles al paso, tienen la capacidad de combinarse con uno o más de los elementos constitutivos de la noche en lo urbano, con los lugares que en el centro se hacen impenetrables, igual que con las mujeres que no reciben a nadie antes de las diez, o con sus colegas que aun disfrazados de hombres, nomás ofrecen “mamadas” a cambio de unos pesos. Tremendos alcances para un solo cuerpo.

Pero el cuerpo de “La Milonga”, en la incitación que promulga y en los desórdenes que manifiesta, se halla sometido a otra agresión, más allá de las múltiples que le propina el mundo que habita. Lo efímero en el travestismo corresponde a la agresión que hace el tiempo sobre el cuerpo: “Nosotras somos como los artistas de circo, o como los bailarines del teatro; después de los treinta y cinco, no valemos un culo”, dice ella misma. Sin embargo lo efímero en ellos no es lo efímero de la marca, o del signo frívolo que se agota de manera acelerada, es lo efímero del cuerpo que se envejece, que *pierde el gusto* y se devalúa. Del cuerpo que se arruga y pierde la humedad de la juventud. Avocadas a una vigencia que reclama la firmeza de sus cuerpos, las *mariconas*, *locas* o travestis, deben conservar *la figura*, a fin de prevalecer sobre la renovación incesante de elementos, cirugías y reformas, en una sentencia para sobrevivir. No simple cuidado o atención a un argumento de lo ornamental o decorativo, no simple vanidad, sino posibilidad de vida, *de hacer vida*.

Las sombras en la noche no mienten sobre los bordes ni los filos del cuerpo que se quisieran ocultar, es inevitable que el cuerpo se orille hacia un apartamiento definitivo, hacia un rincón del tiempo, por eso las sombras evidencian como en un juego de luces, las muecas que hace el tiempo, en la caída del cuerpo, en la pérdida de elevación de las formas, que en últimas muestran, y tras de mostrar, aceleran la percepción del envejecimiento. Las sombras en la noche enseñan los pliegues, la lasitud de la piel, anuncian la obsolescencia del cuerpo. En una esquina de la calle, debajo de una luz tenue y amarillenta, apenas alcanzando a proyectar la sombra sobre los bordes del andén, buscando guardia un cuerpo que quiere algo de luz, no demasiado eclipsante y no demasiado reveladora, se haya

como pintado en el asfalto este fantasma de la vejez, fobia de los cuerpos. Complicidad entre el tiempo y las sombras de la calle.

Las penumbras naturales de la noche luchando con la luz, sobre las penumbras proyectadas del cuerpo, hacen notar su cercanía al desfiguramiento, el fallecimiento de la figura en una posible desaparición en el tiempo. Sombras débiles que no dejan precisar dónde comienza la sombra de la noche y dónde termina la sombra del cuerpo. No es otra cosa que la verdadera forma de lo efímero, que obra como dolor en "La Milonga", dolor que además de reflejar una poética del sufrimiento recogida en sus diálogos, obra como imprecisión del sentido mismo de ese ser hombre o ser mujer en su debatimiento, entre una masculinidad diminuta y su propia feminidad eflorescente, reflejando las apologías hechas por un mundo cotidiano, a favor de una traición sentida desde adentro:

¡Hay dolor de mi sombra! mejor fuera que yo pudiera dejarte doblada en el catre de la pieza, con mis cuquitos rojos y las últimas monedas de anoche... Mi sombra que me traiciona porque ella es el macho y yo la hembra. Ya quisiera yo salir sin sombra una noche de estas y sentirme completa, íntegra...<sup>23</sup>

Sometidos a la naturaleza de lo efímero, a la devaluación imparable de las formas, y a la traición de las sombras, los hombres travestidos en la noche en el centro de la ciudad se ven avocados a una realidad sumamente íntima respecto a los dobleces de su vida, no a las formas explicativas de su transformación, o a las circunstancias relativas a su cambio, sino a las cosas que comunican los pliegues dejados por la vida como constancia de una transformación mucho más interna, es decir, el resultado de una conmoción que viaja desde el pasado, pasando por el cuerpo y comunicándose arduamente con el mundo de afuera, no reconociendo éste de los seres que lo habitan, sino la ocupación y el lugar en una cadena interminable de adjudicaciones del mal. La Milonga no proyecta las características del mal, no atestigua a favor de la saturación de los actos flemáticos de los hombres nocturnos: ella obra como testimonio de la noche, y simultáneamente como acto de fuga del mundo diurno, pareciera distinto, pero su aislamiento inmanente a la noche confirma la habitualidad de un ser que se ha permitido a sí mismo reconocer que la soledad o el vacío de su vida constituyen la única forma de comunicarse con su singularidad, hablar con su interior hábilmente expuesto en la noche, pero tristemente recogido en el día. En torno a la Milonga se confirma la ley de la soledad y la duda, pues no está en la noche porque desee contribuir vanamente con la exaltación lúdica del placer, o la valoración pictórica de la noche, está allí porque debe permanecer, hacer vida en soledad y sospechando de cuanto pueda acercarse, sin permitir que nadie se quede a vivir en ella, sin que nadie busque "asiento" definitivo sobre su feminidad. "Mi cuerpo es un hotel de

---

<sup>23</sup> Fragmento de diálogos con "La Milonga". San Juan de Pasto, 2007.

paso”, dice la Milonga, nadie puede quedarse a morar en él. El exilio que publica es la condición de su habitabilidad nocturna. No hay, no puede haber exilio en la noche si no es promovido desde adentro de la noche misma, como no hay soledad o abandono que intente venir al mundo, si no es a través de los deseos interiores de un des-asirse para sí, a fin de habitar un nuevo territorio. Tal es así que este exilio puede ser también condición de nueva habitabilidad, de nueva morada, de asiento de una intimidad reciente, apenas llegada para quedarse a morar en un nuevo tiempo, emblemático para la noche, venido desde la necesidad de hacer vigente, o volver viva una creación que también sería simbólica.

Esto con lo que su cuerpo crea, o a lo que en su interior “La Milonga” recrea. Pero cuando la conjunción, obligada como término de su quehacer nocturno, más allá de la soledad interna, o la frialdad inmanente a su dominio de mujer escindida reclama, está la relación que con el mundo que habita necesita resolverse. Es la manipulación, o el sometimiento que acaso logra como figura del deseo y como cuerpo sobreviviente a los rigores del tiempo, es decir, como marica que se ofrece. Allí, no es que la noche o su cuerpo, en relación al cuerpo de “La Milonga”, avoque a los hombres a una desaparición subjetiva o rutinaria a causa de los desatinos producidos en su interior, no es que los devore o los destruya, por eso fundan un nuevo lugar o un nuevo tiempo, simplemente les enseña su descolocación, su fuera de lugar, su equivocación temporal y su desvinculación constitutiva. Es su papel como cuerpo y como dictamen de la noche.

Para “La Milonga”, la noche es la suma concomitante de los actos ocultos de los hombres, es fugaz, es corta, es trágica e inclemente, pero, a la vez, señorial y poética. Es su fuente de deseo, su inspiración, su malandanza y su gloria. Las dos, celebran un pacto oculto que se renueva con el día, un pacto entre “vagabundas”, cuya complicidad traza la escritura de un tiempo maledicente que en relación con el día, con la licitud de la luz que se intentó exponer al inicio del capítulo, o con el carácter diurno de la existencia cotidiana, innegablemente revisten violencia, incitan a una sospecha y una fatiga silbantes. Hay sujetos que adquieren la fuerza y el deseo desbordante de esa noche, que una vez untados de ella, salen en busca de la liberación de lo que al interior de su cotidianeidad doméstica se ha adormecido, oculto, dejado de sí, detrás de la legalidad de su vida diurna, de la licitud de su mundo humano, detrás de lo que puede significar para ellos “La Milonga”, detrás del hombre más femenino de la noche:

Por ejemplo, tipos que usted los ve normales, pero a veces vienen a desahogarse con una, esos manes no vienen aquí por pura coincidencia, nada se arrastra solo, vienen atufados a buscarnos y están *zafados*, y no más que una, doblemente *zafada como para sufrírselos*. El cuento es otro: ¿si ve que quien se los traga es una y no la noche? A la noche déjemela quietecita. Por eso es que la noche se come al día, y nosotras nos servimos a sus mansitos. Digo la gente que “vive” de día, porque es muy distinto lo que una hace en el día. Lo que se hace en el día es sobrevivir, aguantar, porque el día no da para vivir, sino más bien, para morirse entera. El día es el tiempo más triste

del día, si usted se fija bien, a nadie le gusta la luz, todos somos medio *vampiroides*, chupasangres y todo. Sin la noche nadie vive. El día lo único que le trae son penas, deudas y un dolor de cabeza verraco. A mí no me gusta el día, si usted mira, durante el día todos tenemos que escondernos, unos más que otros, sobre todo los más malangas. Al contrario, la gentecita del día se esconde detrás de sus trajes, de sus vestiditos, y una los ve pasar cuando se da su boronda por ahí, bien emperifollados, y vea, cuando llega la noche, sobre todo los sábados, bien llegaditas las once, una los ve pasar en sus carros, con la misma ropa con la que una los pilló en el día, y no han cambiado mucho, eso sí, se les ha deformado la cara que a veces asusta, todo porque andan *volados de su mundo*.<sup>24</sup>

“Volados de su mundo”, tal cual, escapados de su intimidad doméstica para dar a luz la colocación de su intimidad externa. Este sujeto *del día*, que adquiere la fuerza de la noche es el cliente, un elemento del mundo diurno, allí habita ordinariamente su más próxima, aunque no siempre auténtica vida, transcurre en la licitud de la luz. Pero a pesar de que el día es su tiempo, en el fruto de su escape, de su huída, se convierte simultáneamente en un elemento de la noche que permite conectar a los elementos seguidores de la noche con la trasgresión, ligar a la trasgresión que la noche ofrece y la que “La Milonga” como cuerpo contiene. Aquí, en la noche, el cliente es un elemento anónimo de la conjunción, ese hombre que se ocupa en vivir de día mientras trabaja o habita su mundo doméstico, se vuelve un lugar insospechado depositario del erotismo nocturno. Para él cuanto más imprecisable su rostro, cuanto más resguardada su identidad, más probable su regreso, más “volado de su mundo”. Su ocultamiento es incluso mayor al de “La Milonga”, o al de los travestis de la zona. Sus labores ordinarias, como hombre ordinario que arrastra el peso de su cotidianeidad, le obligan a permanecer de incognito. Su anonimato es la condición de su arrogancia, de su engreimiento en el día. Aún no se ha revelado al mundo, tan sólo sale de sí, cuando la noche ha descargado sobre él un poco de valor y le ha saturado en deseo, no se ha soportado más como in-dividuo; como ser sin dividir. Debe ser así, debe ocurrir durante la noche, para que su deseo no logre confundirlo, ni lo perturbe en la continuidad de su mundo acaso laboral o doméstico.

El cliente habitual del travestismo en la noche, aquél “man-sito” que “La Milonga” en su metáfora devora, es este tipo de hombre que en el día se burla del oficio de su consorte en las calles, y en la noche le busca. Este “mansito”, no siempre tan *mansito*, trata de un sujeto que también se ha maquillado para salir al ruedo, ha acudido al maquillaje para prolongar su experiencia cotidiana en el exterior. Pero su maquillaje dista del oficio habitual *del cubrirse el rostro* para encantar o seducir, este otro maquillaje es un rito cuyo producto final no es como en el caso acostumbrado, la modificación de la apariencia, sino la necesaria forma de su ocultamiento, de su mimetismo también amanerado. Este “maquillaje”, que el cliente lleva sobre sí, anuncia la verdad de un rostro en crisis, divulga los apuros

---

<sup>24</sup> Fragmento de diálogos con “La Milonga”. San Juan de Pasto, 2007.

de una identidad también en conflicto, pero no los divulga en colectividad, sólo los divulga para sí y a manera de revelación con cierta exclusividad a su compañero de aventuras. Un maquillaje no siempre compuesto de polvos o rubores, sino un maquillaje hecho de gestos y reacomodamientos del rostro, hecho de muecas, frunces y despeluches, de fricciones de la piel a favor de un semblante siempre distinto, desconocido incluso para su más inmediato Otro.

En estas divulgaciones del cliente, en estas anunciaciones de la crisis, se vislumbra la humanidad de sus actos, si bien su deseo está habitado por fantasmas, la irascibilidad de su carne manifiesta con ardor la necesidad de tenerse para sí, a partir de Otro que, desasido para sí, ha logrado habitarlo por un momento, *llenarlo* o rellenarlo, así haya sido de *carne lívida*. Una vez más, se produce la alternancia entre el espanto y la fascinación soberbia de la posesión anulante del Otro, Otro que me proporciona, diríamos, la liberación de mi deseo. Así el cliente, como es sujeto maquillado, es también sujeto espantado, llenado en sus adentros por otro cuerpo, que una vez desvanecido el poder de su posesión deseante, ha hecho derribar cuanto necesita para quedarse a morar en él.

Los travestis ofrecen a sus clientes, en medio de tales excavaciones, una posibilidad de continuidad en el misterio, una muy probable liberación de los ímpetus contenidos, y un silencio que en definitiva puede tornarse ético, silencio que colabora en el anonimato nocturno de estos seres, en busca de asegurarle al sujeto su persistencia como relato, un relato que se origina en la voluptuosidad y en el cuerpo del deseante desaparecido. El silencio arrojado es signo de complicidad, no hay secreto de cama o desatino del ser que sea revelado por quien en este caso hace las veces de elemento receptor del deseo, fuera de la fusión de cuerpos, pues del silencio del oficio, o de la mudez elíptica de los actos del cuerpo, consumados o no, depende su continuidad, ya no como imagen, sino como objeto del mundo del erotismo frente a un mundo exterior que o bien le desea o lo niega por completo. De ello depende que la finitud de su compañía se añada al Otro como un acompañamiento si *no* sensato, al menos lúbrico sosegado. Es, sin duda, para los dos implicados en tal movimiento de cortejo y cama, por un lado el cuerpo ofrecido y por otro el de su consorte, la posibilidad de tomar por un momento el sitio del Otro, de igualarse cuerpo a cuerpo en el lugar donde los ímpetus alivianan a los hombres en el peso de su clausura. Es aquí donde acaso el juzgador, concluido el juicio, resuelve finalmente sobre el asunto principal de su fragor lívido, declarándose condenado o absuelto, volver o no volver jamás a pisar los linderos del suelo de su acompañante o de su "víctima". Sin desconocer que quien termina o determina el asunto es verdaderamente el hombre travestido; o "La Milonga", decidiendo rotundamente impedir la continuación de un juicio, aunque contra él (o ella) sea admisible la imposición de cualquier recurso extraordinario.

El punto de vista del cliente no cuenta como dictamen de los males de un mundo infecto, apoya la versión de una sexualidad en conflicto, pero no se soporta en la

totalidad sobre su espíritu ni su cuerpo, las fracturas dejadas por la confusión de su ser, son fragores de la noche, ocultamientos de una intimidad todavía más profunda en el acompañamiento de esa feminidad oculta, o de esa masculinidad exacerbada. Es porque su discernimiento es calculado en la versión que él mismo habría de rendirle al mundo cotidiano. Si deja ver sus desbordes en sus discernimientos de cuerpo, si se descubre para abandonarse *a su fuera de cotidianidad*, entonces habrá decidido entregarse definitivamente a la noche, a la noche como oscuridad y como mundo. Es por eso que, para él, sólo puede haber un destino de las imágenes que guarda en conciencia y de los escándalos que en silencio profesa, este es destino el que se aloja en la licitud, quizá paradójica, de su propia intimidad, única fuente de resguardo.

Para él no hay juegos ni seducciones que se originen en sí, sencillamente desea o no estar en conjunción con ella o con ellos, eso lo somete también a un juego de desapariciones y a un duelo de desaparecidos. La deliberación no cabe duda, es suya, en cuanto se somete o no a las reglas de una conjunción que, hipotética o no, manifiesta los temores y a la vez los deseos de quien aquí oficia como sujeto contratante,

La cosa con los mansitos es sencilla, no es más que mostrarles las tetas o arrimarles el culo *cerquita*; ¡ahí mismo se encienden!, sin hablar mucho. A uno le miran es las tetas y la boca, si tiene eso, entonces sirve. Eso los manes que vienen a la fija uno ya los conoce. Por aquí hay mucho torcidito con chalina, dizque decentes los *hijueputas* y al final de todo acá vienen a parar, a montar o a que se los monten.<sup>25</sup>

En el otro lado del sujeto contratante “La Milonga” o el hombre travestido se ofrece como medio, medio mediante en ese deseo de exceso, de goce y deseos ocultos. Ella se atiene, no siempre con total resignación, al sujeto o sujetos que buscan en su cuerpo una probabilidad de sosiego, se entrega a la deliberación febril y consagrada de cualquier “*mansito*”; siempre que proponga en la misma medida de lo que aquél disponga. Violencia y melancolía del juego, juego de melancolía y violencia, como juego de ritmo de los cuerpos a lo largo de la noche; por un lado el ritmo de la trasgresión contada por el cliente, y por otro, la melancolía de un cuerpo celebrante, recuperado esta vez como narrativa por “La Milonga” en un juego de sensualidades, en poco más o menos virtudes, jugado por sus propios trasgresores.

Estos desbordes del Otro son aquí sus virtudes, *vicisitudes de lo cotidiano* devenidas puntos de liberación para la noche, momentos de fuga, en los cuales es posible la huida ante el fracaso de ese Otro no logrado, no vivido, en la interrupción de la cotidianidad diurna, en un mundo en que el extranjero es el Otro domiciliado, recluido en la seguridad de su morada, sólo de paso por la

---

<sup>25</sup> Fragmento de diálogos con “La Milonga”. San Juan de Pasto, Febrero de 2007.

noche, el Otro forastero que no es el exiliado del día, sino el obligado a estar de paso en la noche, es decir el cliente:

Ya le dicen en la esquina, a media solapa nomás, sin disimulo: 'Uy mamacita, camine ¿cuánto el dolor?', ¿dolor? ...¡Uff! hay unos que usted los ve, ¡tan lindos!, llegan bien limpiecitos, como si la mujer los aseara con talquito y aguas floridas y encima les echara la bendición. Todo, para que después una los perfume con babas y olores de puro arrastre. Olor de puta, olor de marica, olor de no se sabe que. Solamente quien lo sabe es quien se lo lleva puesto. Esa vaina es bien jodida, 'es por eso que es más duro ser esposa que puta'. Se lo digo yo que me he ganado esta esquina a puro sudor de entrepierna: ¡póngase aquí, póngase así, hágale acá: sin anestesia!<sup>26</sup>

Allí se resuelve la contumacia de la noche, la obstinación renuente y reiterativa del miedo que infunde dejación en el Otro extranjero. La extranjería es para él (el cliente), una condición de ausencia de correspondencia de lugar, de colocación negativa, pero es también de negación, y de dislocación respecto a la función de su presencia inaugurada en la noche. No es sino acudiendo a esa dislocación como logran apartarse hacia un existir menos lóbrego, lugar desde donde lo impetuoso de la noche y "lo negable" del mundo pueda resultar menos incontenible y menos rebosante. Pero no todo es tan insubordinado como parece, hay aquí un ritmo del mal que se acompasa con el miedo, el dolor y la tristeza de pertenecer con inherencia al mundo de la noche.

Las deliberaciones de la conciencia suelen acabar su voluntad inquebrantable frente al miedo de sus propias soledades. Ninguno de estos movimientos ocurre en la soledad del silencio, todo en la noche está acompañado de acordes, en ocasiones melódicos, de tonalidades altas y bamboleos meneantes de notas agudas, oficiando y acompañando a la noche con gritos y *puteos* proferidos "a todo lo ancho y a todo lo hondo" del círculo central de la ciudad, componiendo lugares y ritos, ambientando humedades y vaciamientos. En medio de los encuentros venales de hombre y travesti, acaso encuentro del hombre consigo mismo, en medio del silencio nocturno, hay una continuidad oficiante del ruido, una estridencia tal vez silenciosa o quizá inexistente, que aturde en la saturación de bajísimas frecuencias, inaudibles en el contacto externo, pero tremendamente insidiosas desde adentro, desde los rincones de las calles o en los vacíos resonantes en las habitaciones ociosas de las residencias de "a cinco mil el rato". Lo curioso es cómo este ruido atosigante se va volviendo rítmico en la noche, cómo la saturación impensada de imágenes y formas que se frotan entre sí, van desembocando en un baile colosal de sombras y cuerpos. Se puede oír *con frecuencia* ruidos tremendos, como de afanes azarosos, bregas y bramidos de ebrios, o locos enamorados. Molestos musicales de trotes, o persecuciones que

---

<sup>26</sup> Fragmento de diálogos con "La Milonga". San Juan de Pasto, Febrero de 2007.

pueden venir de la calle de “*La Panadería*”, del camellón cerca de “*La Permanente*”, o vapuleos que pueden gestarse al interior de cualquier pieza de ritmo ternario, cuyas frases generalmente constan de compases desiguales soltados en aire vivo; música del cuerpo cuando se menea. No hay música, sino músicas que se van haciendo de la unión de ritmos, golpeteos, carrerones, y gritos. “*La Milonga*” y los demás que habitan la noche en este fragmento urbano, aportan a la construcción de esa asonancia paisajística de la interdicción; parecen escucharse muy al fondo de la noche los ecos sin dueño y el fluir de las gargantas y orificios de hombres y mujeres detractores del susurro no menos rítmico de las madrugadas. Da la impresión que sumado a los rostros intimidantes de la noche, se juntan a las notas casi inaudibles de una melodía no siempre escuchada, calando en el centro de los temores de sus transeúntes como una melodía triste, movida y violenta melodía que se interna en las conciencias abigarradas del mundo nocturno en el centro de Pasto.

Pero no es sólo el ritmo, o mejor, lo rítmico de la noche aquello que altera, o pone en conmoción a los sentidos que están en juego en la percepción de lo urbano oscurecido. Así como es efímera la noche, también puede prolongarse extemporáneamente en lo urbano, fuera de lo conocido o de lo que se deja notar hasta donde una curiosidad medida alcanza, y lo hace de la manera en que busca fragmentos de la ciudad para oficiarse como continuidad del tiempo de la trasgresión. Ahora, si hablamos de los sentidos, como posibilidad de la experiencia de sentir a la noche, un poco más allá del mirar, del escuchar o del tocar, tratados de resolver atrás con cierta negligencia, la experiencia del gusto y el olfato acariciadas por las fronteras del licor, del humo concentrado, y de la saliva espesa, por ejemplo, significan a la noche desde lo que fluye de los lugares y los hombres que habitan el centro, en una nocturnidad que únicamente puede corresponder a este fragmento de la ciudad. En esta convergencia de los sentidos que juegan en la comprensión de lo nocturno, se gesta una percepción original en torno a la noche que puede calcularse como obra sensible de los sujetos que la habitan. Así, “*La Milonga*” por ejemplo, recoge como fuerza de todos sus sentidos a las percepciones que se concentran en su cuerpo, escenificándose en ella misma como si fuese la responsable del deseo adquirido por el Otro, de todo lo que a ese Otro que la busca le sobra, y devuelto hacia ella como violencia de la cotidianidad de los demás. De esta relación con las cosas que le llegan, con los cuerpos que la buscan y las percepciones que su singularidad sensible elabora, se obtiene que la complicidad celebrada entre este hombre travestido y la noche, es de profusión evocativa, es decir, que todo lo que se resuelve para ella como experiencia de vida en el uso de sus talentos, en la aplicación a su labor de mujer de noche, se replica en ella misma, en el trascurso de su intimidad como una traducción severa del ritmo de la noche. Esto quiere decir que cuanto es calculado como extemporáneo en la experiencia de la noche para “*La Milonga*”, es revelado como latente en la experiencia de su cotidianidad, esto es, la revelación de lo nocturno como una pesada traza, soportada doblemente en su creación de



hombre evadido y mujer que intenta concentrarse sobre su quehacer, en su vida pública y privada simultáneamente:

Las arrugas que dejan esta vida y la noche son bravísimas, una ni se entera, sólo cuando una llega a su abrigo, bien fusco, oscuro refugio pero al fin sagrado, entonces allí se da cuenta de la cantidad de vetas y de rayas que le ha dejado la gente y la noche, ahí se vienen los ascos y los dolores juntos. Si se pudiera contar la mano de vainas que uno arrastra después de una noche ardida, se va en picada. Ahí sí como dice aquí mi amiga *Laurita*: “no hay Vogue que valga”, no hay polvitos mágicos que tarde o temprano no dejen de ocultar lo que este mundo y esta vida hace con una. Por eso es que yo puedo aborrecer con facilidad al mundo que se escandaliza con nosotras, a la gente del día que quiere desaparecernos, y creer que no existimos.<sup>27</sup>

Todo esto se vuelve hacia “La Milonga” en una acritud que probablemente no se revela, pero se mantiene viva, acumulándose en ella, atosigándose en su intimidad hasta convertirse en un quiste eruptivo, o, como diría Blanchot<sup>28</sup>, en el peso de la cotidianeidad que después de todo tendrá que reventar. A esa cotidianeidad hecha, no de dolores, sino de negamientos o repulsiones en la no concesión de lo que se pide, responde la vida misma de “La Milonga”, responde como desapego, y aborrecimiento de lo aparecido como negante en el mundo diurno. Forma de levantamiento de una guardia, no la llamemos interdicto, sino defensa, en el momento de convenir con el Otro un tipo de alianza, simbolizando la irritación o la aversión que pueda causarle aquél Otro venido hacia ella en una agitación, o en un “revoloteo”. A manera de contribución al diálogo, y además buscando relatar lo dicho por ella misma, veremos que no siempre, pero sí la mayoría de veces, lo que le sigue a ese “revoloteo”, “revuelque”, o “sobamiento” del cuerpo, actividad del oficio cotidiano de su ejercicio nocturno, debe ser acaso una ablución, una depuración de las cosas que se quedan y las que velozmente salen. Un filtrado de las sustancias, de las caricias, las fricciones y los besos que devienen al final de la noche en una manifestación de lo que aquí podría llamarse cierta *nausea*, la *nausea* como posibilidad de quebrantamiento en el vaciamiento o dislocación de lo cotidiano y, a la vez, limpieza de lo excedente no codiciado. Nausea de la cotidianeidad y la noche. Y si hay lugar para pensar que exista la *nausea*, debe existir simultáneamente, en el lugar de esa ablución que conecta con la *nausea*, una forma, un medio que le permita abrirse a la manipulación de su sensibilidad ostensible, de manera que constituya una manifestación implícita a nivel de los seres que se han sometido a un encuentro con una alteridad que produce quemazón y escozor. Esta manifestación, a manera de ablución, representa la exteriorización de la *nausea*, en colaboración con el estertor arrojado de los hombres que la noche acoge.

---

<sup>27</sup> Fragmento de diálogos con “La Milonga”. San Juan de Pasto, Enero de 2007.

<sup>28</sup> BLANCHOT, Maurice. El diálogo inconcluso. Caracas: Monte Ávila editores, 1970. p. 390.

Hay nauseas que se hacen ostensibles en la sensibilidad tácita de los seres que la llevan consigo, en medio de la saturación incontenible de los actos que los superan, que los rebasan en tanto sujetos sensibles. Hay nauseas que obran en el ser como prolongación de sus ausencias y constituyen signos, ya sean del vacío o del aglutinamiento. Pero hay nauseas que son cuerpos andantes, que conforman entre sí una nausea mayor, tantas nauseas, puede ser, cuantos seres en la ebriedad, cuantos seres desapegados fugados de lo cotidiano y cuantos nidos, sábanas maltrechas y baños malolientes, como nauseas cuantos hombres que niegan y buscan ocultar aquello que a la noche en la urbe la vuelve universo de lo entredicho. De ello casi siempre se obtiene, como precisa “La Milonga”, un vómito amargo que se desprende a segmentos del cuerpo, como queriendo deshacer lo que se levanta en la noche sobre el influjo de la impostura. El vómito que (le) sobreviene, no como desequilibrio somático, sino como manifestación de la hartura, ya proyectada sobre los rincones de la conciencia, protección levantada sobre la mirada del mundo público:

A veces no puedo evitar el vómito cuando recuerdo una ‘mamada’, o una noche, no porque me de asco, sino porque esa es mi manera de hacerme limpieza, de hacerme el aseo, y de manifestar mi descontento.<sup>29</sup>

Nausea entonces que se pública en “La Milonga” no simplemente por lo viciado o repulsivo presente en el efecto del acto gustativo u olfativo de la experiencia, en una exposición desgarrante del cuerpo, sino nausea que se intenta exponer como evidencia final de un sentido no descubierto del verdadero vacío subjetivo, del auténtico miedo o dolor del vacío, que constituye a su vez un tipo de violencia interna, además de evidenciar cierto desapego del mundo en la provocación de un hartazgo que se efectúa como “alternancia del atractivo y del horror”, una manera quizá de decir erotismo. Un sentido que percibe al erotismo, además de movimiento que involucra al cuerpo, movimiento de los sentidos.

Bien puede que la nausea para la noche sea una manifestación somática que pertenece al orden de las agitaciones sensibles del sujeto, o que actúa a su vez como llanto del hipotálamo y manifestación desagradable de las defensas humanas. Pero el acto de arrojar violentamente lo que se alberga al interior de sí, no es sólo la forma efectiva mediante la cual se manifiesta la náusea, quizá como la manera de restituir al cuerpo de lo que indebidamente se le ha suministrado, o cuanto se ha vaciado sobre él, o la razón concluyente de una turbación sensomotriz, producto del vaivén trastabillante de un cuerpo oscilatorio saturado de “arrastres” o de alcoholes de etano. Si hablamos de erotismo, veremos que pertenece además, al orden del sacrificio y la excedencia. Si hay alternancia entre

---

<sup>29</sup> Fragmento de diálogos con “La Milonga”, San Juan de Pasto, Febrero de 2007.

el atractivo y el horror, es posible que el marco de un exceso en ese exceder-se, que también es una manera de *saciarse*, sea agregar la colocación de lo no codiciado a todo lugar del *Satis*, de *lo satis*, allí donde satisfacción y saciedad devienen en una resignificación de la experiencia de la náusea. Saciedad de la náusea vomitiva, saciedad de la noche. Así, decir “me he *satis*-fecho *lo bastante*”, *puede* significar en el lugar de la noche, un “me he excedido suficiente” y he logrado tal experiencia en la medida en que el vómito en la náusea, puede haberse comportado como signo y además como significado de toda excedencia, de un sobrepuesto *colmo*. Así, la noche puede verse como lugar de colmo y vacío, certificado de la codicia y lo vaciante de la codicia.

Pero una manera de saciarse o excederse no puede significar solamente un tipo de llenura. En palabras de “La Milonga”, significa sobrepasar y sobrepasarse a sí misma y a la conflictividad del mundo cotidiano. Lo urbano, en ello, como categoría de habitabilidad humana, es excedido también en tanto corresponde a una construcción de “lo habitual” en el devenir de las cosas habituales. Por eso, la excedencia de “La Milonga”, la forma de enseñar su náusea, sobrepasa la inmediatez de lo urbano, conocido como lo habitable de la urbe en los seres que se expresan durante el ocurrir de un mundo lícito, su colmo es la noche, pero también su manera de colmarse; en tanto la noche la sobrepasa pero no sin antes haber sido sobrepasada la noche en su propia abyección denominativa.

Asimismo como el vómito puede hacer el sentido de cierta excedencia, el exceso que es la condición inescrutable de la noche, es también un vómito. Si revisamos qué es lo excedente en términos del erotismo, hallaremos la muestra de aquello expresado por la violencia como movimiento de búsqueda de otro ser, en un lugar distinto al cual pertenecía la imagen inicial de su presencia, origen del movimiento erótico, sustracción de la imagen inicial como muerte en beneficio de una nueva imagen, inscrita como imagen que ha ido más allá, que ha sobrepasado la imagen originaria, luego; imagen que ha muerto y se ha visto nacer a sí misma. Solo así la condición del erotismo vendría a constituir el resultado de toda excedencia, de toda implicación y validación ex-céntrica de la impostura. ¿Qué obtengo entonces de un movimiento vaciante como este?, una excedencia entusiasta como de la excentricidad de un vómito, efecto que ha conducido nuevamente a la sobriedad, toda vez que vomitar sea disponerse nuevamente para ser llenado, para luego volver a ser vaciado. El vómito no es aquí solamente el límite, es también el umbral desde donde se puede viajar más allá o más acá de la noche. Se puede revisar la medida de la noche a partir de lo que el vómito muestra, allí donde la expresión de la náusea somete a la boca a un apertura extrema, así como la apertura del cuerpo y la de sus orificios se someten a la misma regla de extracción en el tiempo de la conjunción de los cuerpos. Orificios que reciben y bocas que se vacían, recalcando la imagen erótica de la noche (abrir la boca y abrir las piernas como sinónimos de una apertura nocturna). Así, la náusea y el hartazgo de la náusea pueden permitir un retornar al sitio original de lo vaciado, es decir, a un punto de equilibrio sobre lo cual se podría volver a experimentar una saciedad, o

sea un círculo acaso dialéctico de las formas excesivas, en este caso de lo nocturno urbano en un universo de complicaciones del cuerpo, de complicidades del erotismo y saturaciones de la noche.

Y bien, si la noche es el lugar del exceso, “La Milonga” es su signo concluyente. De los pocos que habitan la calle nocturna en el centro de Pasto, quien a pesar de sus reservas le teme muy exiguamente a la noche, es “ella”. Su relación con la nocturnidad, su gusto por el sudor y el mal, son más que una fijación pulsional o un reflejo sustancial de su propio miedo. Entre ella y la noche se celebra una complicidad que rememora la voz de algunos personajes oscuros de Genet, en la celebración ética del delito, o en la consumación abyectiva de una vida “elegante”, en medio de lo que fuera del mundo anochecido se juzga siniestro o se vuelve acusable. Pues si algunos buscan el refugio con el acaecer de la noche, a “La Milonga” se le cargan los ojos de lágrimas cuando amanece, pero experimenta excitaciones múltiples cuando el sol se oculta,

Quando ella se va a dormir, porque ella como yo también *se mama* de empujar al hueco a tanto *hijueputa*, entonces yo me voy con ella, nos vamos juntas. La noche se va conmigo. Ella dice que se va solita, pero al final se va conmigo, pegada en la cara, en el pelo y en el culo. Me deja su rastro, pero somos muy buenas amigas.<sup>30</sup>

Esa relación de la Milonga con la noche, habíamos dicho como manera de su defensa, se resuelve en una simbiosis de retruécano y mordaza, de collarín sin boca y garganta estirada, de quicio sin grasa y puerta de sauce íntegramente rollizo veteada enteramente de oscuro. Su andadera por el mundo, sin tener siquiera un mundo inequívoco que recorrer, se alimenta de un marsupialismo escuálido del que se prenden sus recuerdos para sobrevivir y seguirle el paso a tan escandalosa vida. Escandalosa en medio de un anonimato arrasante, cada vez más cercano al exilio, y a la orfandad verdadera. De los tiempos de lidiar con las fresas y el olor concentrado de los inoculares campos de cultivo, no queda sino el triste desamparo de su mirada, que en medio de un par de *fritos dobles*, de aguardientes resecos y malsaboreados, se descubren sin indolencia, volviendo moribundos los presentes y más próximos segundos, los últimos segundos de su verdadera estancia, de su verdadera y más genuina vida.

La temporalidad de la noche para “La Milonga”, además de soledad dolosa o preparación recurrente del cuerpo en el punto específico de su labor, propicia el recuerdo de su vida entera, le llena el alma de rabias y la vuelve llorona. “Además de tetona, llorona”, dice sonriendo. Si la noche encierra a los seres en la cotidianidad de su intimidad, la ciudad los abraza en múltiples sensaciones, los oculta, pero también los pone en frente de ellos mismos, les hace conocer su

---

<sup>30</sup> Fragmento de diálogos con “La Milonga”. San Juan de Pasto, Mayo de 2007.

propia melancolía, les sacude en sus dudas y tristezas, les hace experimentar sus “pequeñas muertes”<sup>31</sup>. Sus miserias no se ocultan a la noche, simplemente los reprime en su dolor para después cobrarles una a una sus malquerencias. Quien habla a continuación, reconoce que los murmullos de soledad en la noche son soplos de verdades que no se cuentan porque hieren, porque duelen:

Lo que pasa es que los recuerdos en la noche envenenan, hacen aullar. Cuando una está bien ‘*emplumada*’ los recuerdos le hacen la visitan, y le rascan por todo el cuerpo. Cada vez que pienso en eso me acuerdo de las fresas que me daban ganas de meterme por el culo cuando era jovencita, ¿o jovencito? Para que otra cosa me iban a servir las venditas fresas. Las fresas de la Sabana no son como las flores ¿si ve cómo es que somos las flores? Las fresas para los gringos, las flores como yo para los huérfanos del día. De esos dolores es que duele la vida; los reclamos que al terminar la noche se hace una, los reclamos que le hacen los huesos, la boca amarga, los muslos helados de tanto andar medio en bola y sobre todo los reclamos que el espejo le hace a la cara, que no perdona idas sin venidas, ni sombras a medio terminar; lo demás, lo demás son sólo dolores de madrecita sin noche.<sup>32</sup>

Los dolores de la Milonga son agujas que hacen urdir, que hacen labores de punto entre su vida nocturna y el mundo que conoce y recibe la imagen que deja exhibir en la noche, es decir, hacen urdir una parte de la ficción que designa su imagen. Se trata del rastro dejado por los ramalazos que experimenta como inicio de una relación íntima con la noche, o criterio de verdad en su acto de complicidad nocturna, o sea, es la manera en que soluciona su relación con el mundo que la desea, en una suerte de egoísmo enfermo de la noche hacia la imagen que busca. Allí esta “La Milonga” cubriéndose, o protegiéndose, no del mal o del Otro, sino de su misma premonición progenitora, de las sospechas de los desarreglos que la disipan mientras la hacen volver.

Entonces, paradójicamente, estar “bien emplumada” no es otra cosa que andar vacía, tan desnuda como para estar lista al “desemplume”, avocada a la violación, a la penetración de Otro que la desea, que puede desearla a partir de lo que ella es, pero que desconoce para lo cual es. Estar “emplumada” puede significar para “La Milonga” estar invadida de ajuares y de losas, pero estar desprotegida ante las huellas de su propia casa, ajuares también de su pasado. Reconocerse en su abandono, que es “ser desplumada”, arruinada en los adornos del rostro, despelucada por los recuerdos y violentada por los hombres. Ahora, desplumada por los hombres, quitada las plumas, pelada, desollada en el trayecto de asumir su deber cotidiano como posibilidad de legitimar su vida ante un mundo que la oscurece. Sigue siendo ave, pero ya no ave blanca; ave negra, pájara de la noche,

---

<sup>31</sup> BATAILLE, Op. cit., p. 329.

<sup>32</sup> Fragmento de diálogos con “La Milonga”. San Juan de Pasto, Marzo de 2007.

mujer sin plumas. Mi profesión, *mi vuelo*, decía, como si quisiera reescribir algunas líneas del *Relato de Guillaum de Lorges*<sup>33</sup>,

no es *hacer disparos al aire*, mi profesión es resistir el aire porque últimamente quema y hace más llagas en la garganta que el mismo bazuco. Mi profesión es no dejarme robar el aire, mi profesión es sobrevivir al día, es esquivar los disparos que me hacen al aire, cuando vuelo. Pero sí *la delicia está en curvar el arco*, en saberlo curvar, en saberlo “poner” en el momento justo. Curvar el arco que es como curvar la espalda.<sup>34</sup>

Su profesión es la necesidad de proferir cuanto no es posible de licitud en la palabra cotidiana, cuanto no puede ser ni siquiera pronunciado por el resquemor que alza la injuria, la perturbación que produce la “putañería”, o la exaltación de la palabra remojada. Calmar a los insaciables iniciando por la boca como umbral de las cosas que no se dicen, dejarse disparar sin ser derribada. Sólo los reboses que su cuerpo suministra, permiten que el Otro, su consorte, no intente rebosarse en el día, y al contrario, se mantenga entero hasta que haya decidido repetir uno de los encuentros con ella, con *la mujer que se viste de plumas*. Eso garantiza cierto equilibrio al mundo fuera del mundo de los interdictos, es decir, a la cotidianeidad del mundo interior, a la habitualidad del mundo doméstico; en últimas, es cierta salvedad para la casa.

Después de escuchar los relatos de “La Milonga”, se puede concluir con desahogo que el lenguaje del vacío, o del cuerpo expuesto, o de la palabra quitada de la boca por un beso forzado, son argumentos que soportan la función erótica de la noche, placer que se constituye en su propia oralidad nocturna, en el transcurso en que la palabra se humedece, o humedece al Otro, lo ensaliva o lo *moja*. La palabra también se erotiza cuando es proferida por “La Milonga” en un diálogo de cama o de noche ardida, va cargada de minúsculos elementos hormonales, sus resuellos químicos tocan al Otro y lo hacen estremecer en su experiencia de cuerpo. Es como si empleara en el trayecto de la palabra lo dicho por Barthes: también la palabra cuando toca, o seduce, o marca, se vuelve “piel”<sup>35</sup>. Y siendo la piel la responsable de las respuestas en torno a la noche, y siendo la piel de “La Milonga” el umbral de nuestra experiencia en relación a la calle y a la noche en un lugar concreto de la ciudad, es a la piel a quien se le debe cuestionar, incitarla para poder extraer de en medio de sus surcos y sus vetas microscópicas, las respuestas en torno a la noche, pues por allí, por la piel de la ciudad que es como la piel de “La Milonga”, recorren torrentes de impudor negro, sudor, sexo, lubricidad y miedo. Las dos: piel y palabra.

---

<sup>33</sup> DE GREIFF, León. Variaciones alrededor de nada (cuarto mamotreto), libro de relatos. Antología Poética. Bogotá: Círculo de Lectores, 1985. p. 303.

<sup>34</sup> Fragmento de diálogos con “La Milonga”, San Juan de Pasto, Enero de 2007.

<sup>35</sup> BARTHES, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. México: Siglo XXI editores, 2001. p. 115.

La obsesión por la noche no se detiene. Aquella fullería inicial de seminarista enlutado, de hombre que profiere la palabra humedecida, pero reduce al Otro con la figura leve y la voz enlutada, compite con los azares nocturnos de la calle, y se apretuja en los rincones tremendos de la esquina de la veintiuno (21), buscando sin más, aspirar a una grandeza que aunque no correspondiera a la maravilla de su propio abandono, significara al menos, no parar, ni negar la herencia que le había sido entregada de las bocas moribundas de sus antiguos consortes. “La Milonga” parece declarar a la ciudad y a la noche, como lo habría hecho *Rastignac* desde lo alto de *Père Lachaise*: “Somos tú y yo”, nadie más. Luego de haberse probado varios rostros, haber ensayado numerosos perfiles, y fracasar finalmente en la idea de crear una nueva existencia, que escapada a cualquier lugar desde donde se oficie la sentencia, le permitiera vivir sin tal o cual arbitrio, sino más bien lucir un perfil nuevo, vuelto a salir plumas de los antiguos cañones de la misma piel desojada en lo que sus andares en la noche, en el extremo afuera de una velación extendida, le hubiesen dejado. Para la noche no hay vencedores ni vencidos, sólo sobrevivientes. Y como sobreviviente, “La Milonga” se agarra de la noche como un “hombre perdido”, se agarra con fuerza a los recuerdos de su casa deshabitada, se traba con violencia a los cuerpos que en ella se empalman, para tener presente, a fin de no correr el riesgo de volver a extraviarse, la crudeza de su pronunciamiento: Noche: soy yo el cuerpo que te contiene.

Las complicaciones que resultan de sus diálogos, se cruzan con las complicaciones que dicta su cuerpo. Cuerpo de hombre engrescado, buscándole bronca a la noche, a la única mujer que ama y que ha sabido quererle. Peleador maquillado de púrpura, gladiador con ligueros en los muslos y bragas de algodón. A nada puede temérsele más que a un marica embravecido, el humor de las emanaciones de rabia de un hombre mal caldeado, producen en conjunción con la humedad de la noche un tipo de proximidad siniestra. Bastó por ejemplo con vérselo un día, al término de una provocación improcedente, llevarse por el frente con un puñal a un choro revoltoso, para comprender enseguida que no hay nada más peligroso que una feminidad agredida en sus ausencias. Sin alegatos escandalosos ni demasiada demora, además de un sanguinario modismo, ocupó sus manos en un extraño baile tras del cual le separó las carnes secas de un brazo, y le alcanzó para rayarle el rostro también seco de tanto bazuco metido en la tarde. Prosiguió en peripecias, esta vez sin baile, y le aplicó el puñal cuantas veces quiso, haciéndole ver que en medio de sus atrofiados ímpetus de masculinísima odalisca, y justo debajo de un *vuelo* estrecho a la altura del muslo, se escondía el único recuerdo de su antigua e incómoda vida; su grande fuerza de hombre exaltado. Aquél espadachín travestido, cubierto de amarillo y satinados ajustes, resultó ser después de todo “La Milonga”, nadie más en la noche como para ofrecer tales muestras de hombría y sensualidad simultáneas, golpeteo y baile, en la profusión de un raudal de cosas oscuras que exponían de su vida. Esto haría ver que su jactancia frente al mundo se resolvía para sus iguales, en un desprecio contumaz que desemboca en burla, anulación y miedo, tasación desequilibrada para todo aquel que vive para *santificar* el día, y no precisamente

para glorificar la noche. Las Mariconas, dirá Genet, “son un pueblo pálido y abigarrado que vegeta en la conciencia de las buenas gentes. Jamás tendrán derecho al pleno día, al verdadero sol. Pero, relegadas a estos limbos, provocan los más curiosos desastres, anunciadores de bellezas nuevas.”<sup>36</sup>

Si había examinado con sigilo y demorado tanto en la búsqueda de un elemento justificatorio que la hubiese obligado a abandonar el derecho a las cortinas en el mundo cotidiano, era porque necesitaba con urgencia, alguien que como ella misma, escapase a la sociedad con ardor y violencia, y, a su manera, lograra glorificar la noche con su sola presencia. Y quien más que ella para resolver las dudas sobre su fundamento si acaso impúdico. Con inclinación ligera al atardecer, surge el tono frívolo de su voz, se despide de la noche y promete repetir los últimos encuentros. A partir de su alejamiento, y junto con este el de los otros maricas de la zona, el tiempo se vuelve hacia el centro de la ciudad en un rumor insalvable, enormemente cataléptico. A dormir sin morir, o a morir durmiendo, que a la hora de vivir en el interior de la experiencia cotidiana viene a ser lo mismo. La experiencia de la noche será siempre al lado de “La Milonga” una experiencia literaria más que una tarea docta, además de una posibilidad irrepetible para contar en un relato, para efectos cualquier labor, lo que significa *volverse hijo adoptivo de la noche*. Marcharse para volver, volver entero, sin perder tiempo en rigurosísimos que recompongan el corazón, o en reproches de la conciencia, *volver sin la frente marchita*, sin amarrarse o amarrar nada de lo que no se pueda desasir,

¿Amarrarse una? Por ningún lado; a nosotras, o bueno, al menos a mí, pocas cosas me amarran; a no ser que a una se le enrede la guasca a la pata de la cama, “así como al gallo del coronel”, ¿se acuerda?, ¡ahí sí se va una de desplume y engarce! A no ser que de pronto haya del otro lado del catre alguien por quien regresar la mirada, entonces sí. Si no, “¡rococom sarambom!” que nos vamos: sin licencias ni permisos a nadie, ¡sin horarios ni escapularios!<sup>37</sup>

La calle se vacía a la madrugada, los rostros vuelven a su puesto, otra vez como en la primera noche del encuentro, la mujer apabullante, en la esquina de la veintiuno. Las sienes se le comprimen intentando acercarse con los índices de sus manos a la frente, la mirada se le clava en el suelo y las cejas se enmarañan para darle a su rostro el toque de un anémico malevaje. De tanta goma inútil y tanta simetría atolondrada, no le queda más que la sangre, como al día siguiente de cualquier noche vaciante, cuando lo que queda expreso son verdores y escrituras incomprensibles sobre su cuerpo, recuerdo de una noche catastrófica y presagio del desarreglo consecuente de la noche sobre el día. La noche se comunica con su cuerpo a través de las cicatrices que le deja, marca sobre el cuerpo hace

<sup>36</sup> GENET, Jean. Diario del ladrón. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1988, p. 95.

<sup>37</sup> Fragmento de diálogos con “La Milonga”. San Juan de Pasto, Mayo de 2007.



prosperar una relación de intimidad con la noche. “Somos heridas más que flores”, “La Milonga” es para la noche una cicatriz incurable. Esa es su manera de atribuir complicidad, de comunicar su delicia a través del dolor. El cuerpo *se para* a fin que se reacomode en múltiples formas, se contorsione y logre ubicarse como en otro sitio para soportar la noche, que se vuelva un *átopos* y pierda su lugar en beneficio de un Otro rotundo:

*¡Hembra se continúa el macho, a raíz  
de probables senos, y precisamente  
a raíz de cuanto no florece!<sup>38</sup>*

¡Que muera el ruido de la noche, que la noche muera para que la ciudad pueda seguir con vida! Y si la ciudad aquí es el cuerpo de la noche, si la noche tiembla desde sus entrañas con los seres que le salen como postema de esa cicatriz incurable, si los cuerpos de sus adoptivos son sus poros por donde circula libídine, o sangre, o sudor, o licor, o leche, si *su sexualidad* es caótica, y si su caos se origina en el cuerpo de Otro o de Otros que deambulan, entonces, “La Milonga” en su aplicabilidad de mujer compuesta, de mujer que representa a toda costa las dulzuras, y avatares y ocupaciones del cuerpo, jamás desistirá en conquistar el lugar de su clítoris.

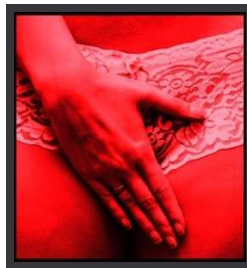
---

<sup>38</sup> VALLEJO, César. Los heraldos negros, Trilce. Poema XXXVI. El Bardo, colección de poesía, números 83 y 84. Barcelona: Ediciones Saturno, 1972. p. 234.

## Capítulo Tres.

# [Sistemas de administración de los cuerpos y estados de administración del deseo]

---



[Fotografía: Marcelo Durán 2004]

## ***I. El burdel,***

La Argentina mostraba las piernas suaves tras un tul rosado. No aceptaba compromisos 'de por noche'. Cobraba caro. Se acercó al hombre. Él retrocedió. Era como si el cielo se le viniera encima. ¡Rubia, blanca, desnuda! Su pieza ubicada al final del callejón rosado, era un cuadrilátero irregular, más amplio que las otras celdas. Sonreía y avanzaba; dirigió al hombre hacia la cama [...] la ramera abrió los brazos blanquísimos, movió los pechos. Asto se apellidaba ese pescador. ¡Lucero, estrella! dijo a locas, cuando ella se inclinó para abrazarlo.

*José María Arguedas.*

Basta con verse de pronto templado en un sitio hirsuto donde las mujeres deambulan sin la necesidad de hacerse desear demasiado. Basta con entrar sin calcular los efectos de alguna imagen que intente ser penetrante desde abajo, desde el suelo. Resulta más fácil verles a través de los aselados espejos acomodados en las paredes anaranjadas a manera de barrotes luminosos, que enfrentarse a ellas directamente a los ojos. El poder que su seducción emplea, arrincona los ánimos en cualquier parte del cuerpo, se acumula en el rostro hinchando el entrecejo, o enteramente en el sexo, desembocando en una erección irrefrenable. Al encarar a una de ellas en una mirada decidida y frentera, se experimenta una descarga de lascivia que a través de sus ojos rompe con la quietud del cuerpo y lo obliga a reacomodarse como en el temblor de un escalofrío. En las miradas que dirige al Otro, como flechazos de impudor, logra que se acumule en él hasta el reboso un apetito inmoderado. Lo sentido bajo el influjo de las putas que miran de frente es una propensión grave al deleite de un cuerpo que se torna lejano, y a la vez imparabile, cuando resuelve en un caminar gustoso a lo largo del salón, caer ante el primer guiño seguro.

El burdel es el sitio más doméstico de la noche, es como un oasis amparador en medio de la calle, proporciona abrigo en el desenlace de un espectáculo que conduce hasta el hartazgo incluso a los más voraces. Es la embajada de la ciudad en la noche, punto de quiebre de la cotidianidad diurna, flexión del tiempo cronológico en un trayecto indescifrable entre el comienzo de la noche y el amanecer silencioso, licencioso del gran teatro del deseo; *zeatron* de modernas y bien dotadas damas de salón. Agujero místico de irreverencias, hervidero corpuscular de violentas alteraciones, disyunción concluyente de la habitualidad doméstica de seres escapados al umbral de sus propios enigmas. Queda por resolver, en esta medida, la manera como se relaciona con el afuera, con el contorno de la ciudad, más allá de los umbrales misteriosos que enseñan con

bastante disimulo los colores refractarios de una intimidad devoradora. Pero, ¿qué hay más allá de los portones custodiados a la entrada por hombres desarmados, que aun en la movilidad del día colaboran en el sometimiento, en una clausura corrosiva o en una detención arrojada, a unos cuerpos que han logrado “valor”, sólo en el instante después de haber cruzado el umbral y luego haberse ofrecido como salutación a su mundo interno y no logrando relacionarse muy a gusto con otros cuerpos si no es por los lugares, sus lugares, que acá muy escasamente se ocultan y al contrario exhiben la licitud de unos medios rigurosamente guardados fuera del burdel? Además de la exposición dadivosa del cuerpo de la prostituta en cuestión de hacerse desear, como si fuera una mujer que recogiese las demás voluntades de las prostitutas del salón, como si representara en un poder no demasiado leve, las cosas que se venden sin celo a un comprador que todo lo obtiene, pero que nada acumula, sino que se vacía con violencia y regresa de nuevo a proveerse de cuanto mismo ha dejado abandonado en su visita anterior, además de esto, en el salón, o en las habitaciones dispuestas para que las muchachas realicen su labor, muy cerca de los cuerpos que se exhiben, en la proximidad de vahos infiltrados y efluvios ponzoñosos, en la frontera de la linealidad de la vida, siempre a punto de escaparse el último soplo de compostura, se ingresa a lo que en la noche en el centro de Pasto podría llamársele “el gran burdel de la veinte”.

Hay una relación fuerte entre el mundo nocturno de esta ciudad y los burdeles ubicados en la zona, que además por razones de complicidad de la historia, jamás desatenta a los temas del placer, constituyen en unidad complaciente el ombligo de la urbe; el centro del espectáculo que es también el ombligo de la voluptuosidad, *el pupo al aire*, ombligo descubierto debajo de una diminuta blusa, es decir, el ombligo desnudo, erotizado, que hace de la ciudad una juvenil y danzante dama. ¡Putá ciudad!

En tales términos, iniciarse en el burdel, atender a su sentido como sujeto concurrente, llegado sin accidente a la noche de camino al ombligo de la ciudad, es iniciarse en la experiencia de un mundo proscrito, adelantado a las circunstancias de movilidad humana en las cosas que le son seductivas, pero para las cuales en ocasiones se contiene, a fin de volver con autenticidad sobre la vida habitual que le atañe como sujeto recluido, dirá Blanchot, encerrado con su propio discernimiento, queriendo convenir con esa fuerza de saberse cautivo y con la necesidad algunas veces manifiesta de salir, prosperando entre las cosas que lo responsabilizan únicamente por su rumbo, jamás por su extravío. Pero, ¿no es también abrirse a una vida que en adelante podría constituir la partición doble del mundo de la intimidad? Abrirse a una dicotomía del tiempo, y de la forma en que éste se habita, tras de saber que cualquier derivación de una partición del tiempo no es en ninguna medida la forma totalizante de un tiempo pretendido atrás como *doble*, y es por el contrario, una noción de lo que el tiempo aguza como fracción irremediable de un acabarse pronto, o de un acabar con prontitud, con afanes, en una precocidad sin límites, que anula todo principio del tiempo partido, re-partido

en aquello que el hombre ordinario simula como verdad también de una vida doble. Debatirse en la continuidad del mundo doméstico, tiempo sin partir, tiempo entero, arrojado el ser con dulzura a los interiores de una vida apacible en el mirar de las cosas que son gratas al espíritu y al cuerpo, o en el aplazamiento “de a ratos” del encadenamiento de lo poco decible o no bastante reconciliable en las inmediaciones de la conciencia habitual de “un estar adentro”. No es, en efecto, el resultado de una vida doble, sino de una intimidad des-encadenada, deseslabonada, partida como oficio de un vivir en la simultaneidad de un goce y un gozo que ocurren como despliegue de una *mismidad* repartida en dos o más mundos, lugares de expresión de la experiencia cotidiana, que en el caso propio son empleados en hacerle sitio al placer.

Iniciarse en el burdel, entonces, viene a ser como asistir a una sentencia inescrutable de la vida en donde la noción de unicidad en las actividades sensuales de los hombres se ve afectada por la posición asumida respecto a una alteridad distante, encargada esta vez de re-partir el tiempo y descolocar al sujeto respecto a una feminidad conocida:

Yo me inicié con una de ellas, nunca supe cómo se llamaba ni de dónde era, más alta que yo; una india grandota que me cobró cinco mil, y aparte de que terminé muy rápido no me dieron ganas de volver. Con *el tiempo* uno termina siempre acá, en estos sitios nadie molesta, uno viene toma su trago y nadie se pasa de listo, y si uno quiere contratar servicios lo hace sin problemas. Pero sin darse cuenta uno termina viniendo aquí es por otra cosa que no se sabe bien qué es, parece que quien viene y se decide a entrar, vuelve. Y tal vez vuelve por algo que de pronto no hay afuera. Debe ser por eso que estoy aquí, y seguramente he de seguir viniendo. ¡No importa que cada vez tenga que hacer maromas para volver!<sup>39</sup>

Es el pronunciamiento de la iniciación de la experiencia del cuerpo en el burdel, el límite de toda ubicación respecto a lo femenino no clausurado, es el marco de la iniciación en el retardo de la comprensión del interdicto a causa de su rebasamiento impensado, calculado pero no siempre comprendido. Es ese saberse conocido y aún demasiado lejano a los lances de la noche, como arremetimiento de un mundo por fuera de lo cotidiano y con especial énfasis en un erotismo de los cuerpos, es aquello que avoca a los sujetos a una realidad nucleada en los desciframientos del cuerpo y del Otro, como intervinientes en las circunstancias de la noche. Todo esto que se origina en el ser a manera de la forma resolutive de su ingreso al burdel, es lo que lo invita como participante del mundo nocturno a hacer piruetas sobre su cotidianeidad imperante, lograr brincos y evasivas a fin de mantenerse adentro, sin levantar sospechas de la desaparición de su cotidianeidad primera. Es allí, en la consumación de la sentencia iniciadora y

---

<sup>39</sup> En conversación con un cliente en “Caprice”, San Juan de Pasto, Junio de 2007.

en la reiteración del regreso al burdel como reafirmación de su experiencia inicial, donde se construye el carácter privado del lugar. El carácter privado del burdel denota clausura en la medida en que el aplazamiento de la intimidad doméstica en relación a la mujer de la casa (no siempre la esposa), suspende al ser en una labor de búsqueda y de colocación, en el lugar donde se haya realmente ausente la presentación verdadera del sujeto iniciado. Al interior del burdel, la experiencia del inicio, o para cualquier caso menos remoto, del ingreso, constituye para los sujetos una forma de salvaguardia. Por más desvanecedora o indiferente que represente para él la experiencia no cotidiana de su intimidad no doméstica, es decir, la del afuera, ha de asegurarse que la intimidad que porta, que lleva consigo, es decir, la del adentro, ¡que no intente acompañarle!, al contrario con mucha seguridad, que esté en todo momento dispuesta a esperarle. Todo esto evidentemente puede ocurrir de manera instintiva. Cualquier aproximación al burdel se libra en el ser, no como batalla o conflicto de intimidades, sino como resolución a un problema de juego de alteridades, si bien no puede tratarse de procesos de deliberación conscientes, se ofrece al mundo cotidiano como muestra de claridad respecto a los papeles de cada intimidad. Así, la intimidad del burdel diferenciada de la intimidad doméstica a partir del lugar en el que ha decidido ubicarse el sujeto respecto a la feminidad o feminización de la mujer prostituta, y en razón del paralelo establecido con otras mujeres, responde a los deseos del sujeto por quebrantar un pequeño orden, propinarse, según revestimiento de todo movimiento erótico retratado por Bataille, una pequeña muerte, una partida de su ser y espíritu realmente presentes. He aquí el erotismo del mundo nocturno exterior, manifestándose a viva voz, a través de todo lo que el burdel en la convergencia de cuerpos y métodos sensualistas, puede lograr en la experiencia de los individuos, bien sea a manera de contemplación de los sistemas del mundo nocturno, o a manera de penetración directa en ellos mismos, de tal forma que termine situando su realidad primera en un orden secundario respecto a la otra, ahora vigente, realidad manifiesta de mundo nuevo.

Aunque haya momentos en que esta experiencia en el interior del burdel haga que la domesticidad de la intimidad del sujeto pueda perder su carácter privado, y se recobre de manera imperfecta en un lugar incierto, donde lo público corresponda en gran medida a todo lo hecho para complacer a un público, relegando la intimidad a lo que se profiere al oído de la mujer, las fronteras entre lo audible y lo reconocible como lenguaje, designadas por la estridencia del sitio, se convierten en rasgos sutiles de intimidad en medio de tan grave exposición de lo público. Estos rasgos sobresalen en el burdel como reductos de la intimidad doméstica atribuidos a la fuerza de la morada, sólo que cambiados de sitio, y, en fin, de sentido en razón de las connotaciones sexualistas del salón. El diálogo de intimidades que tiene lugar en el burdel es producto de la iniciación no doméstica del sujeto en la cotidianeidad del afuera, pero no por ello es menos íntimo, o menos de lo íntimo, que la manifestación del ser en su recogimiento voluntario, o sea, al interior de la casa. Es decir, se trata de dos intimidades disidentes,

asimétricas, que parecen juzgarse una a otra, pero que en muchas inmediaciones de lo nocturno se rozan y hasta forman par.

Entonces, ese “hacer maromas para volver”, relatado desde la experiencia del cliente que atrás habla, no es algo distinto que jugarle gabela a la cotidianidad, como continuidad ininterrumpida de un tiempo que aunque haya resguardado para beneficio del ser lo más frágil de la vida doméstica, continúa su curso en cada rincón donde el sujeto vacía sus sobrantes, siempre buscándole tiempo y escena a su intimidad en una regularización de la vida que se somete a la limpieza hecha por él mismo, en medio de la circulación de unas emanaciones que fuera de la casa, pueden juzgarse anuladoras, o desvanecedoras.

En tal medida, no es cierto que la reclusión en el burdel sea incomparable a la reclusión doméstica de los seres, al menos en un sentido táctico. Si bien en la domesticidad de la morada, en la seguridad del encierro de la casa, los hombres se saben confiados a causa de la seguridad sin evasivas, obtenida del encuentro con lo femenino, en el burdel, la misma intimidad traída a lugar, sólo se cambia de sitio, para retornar al mismo fondo del cual proviene, a pesar de haber sido en un comienzo violentada. Si la dulzura del encierro está auspiciada en la cotidianidad de la casa por la dulzura de lo femenino, al interior del burdel lo femenino de la prostituta puede obrar quizá como elemento dulcificante en las mismas condiciones a nivel de la subjetividad del sujeto enfrentado, distinguiendo la forma del cuerpo y la forma de su relación con ese cuerpo. Sin embargo, sin salvar muy en claro las cosas que diferencian su experiencia, obraría entonces lo femenino del burdel, no siempre lo femenino de la dama como elemento dulcificante, pero esta vez en un sentido ficcionado, retraído a lo femenino mismo, a causa de la labor fructificante que provoca el cuerpo que al sujeto se propone.

Quizá no haya dulzura, lo que no implica descartar el ardor que a su interior y a causa de la presencia femenina acontece. Como quiera que sean las condiciones del encuentro, siempre el enfrentamiento a lo femenino producirá un tipo de calor que emerge de la mujer y alcanza al Otro, lo roza como el aliento o el vaho salido de la boca en una noche fría, alzando en un vapor lo venido desde adentro, soplo, resuello, inhalación (exhalación) de mujer que tienta. Quizás sea el secreto que hace retornar al burdel al sujeto, sin tasar ni sopesar sus intimidades. Es éste ardor que emana casi siempre de la correcta ordenación del sitio, en ritmos y cuerpos, aquello alusivo al calor artificial de la calefacción, un calor sobrepuesto que hace emanar sudores al cuerpo, difícilmente propio del abrigo, en razón de la ausencia del calor de hoguera, sino más bien *en uso* del calentamiento del cuerpo a raíz de una flama que sucede en el rose de la piel como friega de elementos candentes, en la fricción sin ritmo de la piel misma, en la embriaguez que desequilibra y en la exposición de una desnudez siempre de fácil acceso. Frotos y restregamientos, casi nunca caricias. Hay un tipo de “calentura” inducida, en lugar de calor que resguarda, provocada hábilmente por elementos precisos del burdel, que como la música, el licor, la sexualización gráfica del cuerpo femenino y la

exposición libre de lo proscrito, llevan al cuerpo hacia una experiencia artificial y artificiosa de calor. Es sin duda acaloramiento, es ese “sobarse a la puta”, sobarse en ella o a través de ella, o dejar que ella se sobe al Otro o en el Otro: jamás, de todos modos, penetración. Así haya cópula, difícilmente podría pensarse en una penetración, por lo que hemos intentado aducir sobre la intimidad de la prostituta, pero sobre todo, porque quizá la verdadera penetración conlleva una fiebre singular, un calor irrefrenable y coagulante, calor no de la sangre sino de intimidades que se encuentran, calor que suspende a los seres en un momento que permite experimentar la continuidad, la muerte. Es quizá el mismo calor del infierno, habrá dicho Bataille<sup>40</sup>. Pero lo que busca el sujeto en el burdel, puede no ser ese abrigo o ese calor doméstico, sino la fuente del cual emana, allí su extravío, aunque al ingresar al burdel haya definido con exactitud el lugar y las condiciones de su relación con la domesticidad, ejercicio que podríamos decir aquí podría poseer características de tipo racional. “Sabe a lo que va” y cuáles serán las condiciones a su interior. Aunque no se puede descartar cierto tipo de confusión o continuidad en estas dos condiciones del erotismo.

El carácter y el momento de dicho ingreso definen, para quien hace las veces de consorte de esa feminidad pretendida, la forma en que vendría a constituirse su experiencia de noche en relación con las condiciones del afuera, siempre solicitando un balance con el interior. En este sentido, la domesticidad que puede albergar el burdel se relaciona mucho más con la calle, con la frivolidad de la calle en la noche, con la obscenidad copiosa del afuera, y la complacencia exterior a un sujeto escapado de su intimidad cotidiana, es decir, que se ofrece como guardia en el afuera desconocido. Las miradas de los transeúntes se clavan sobre los hombres que esperan para ser requisados en la puerta antes de ingresar; este temor a ser sorprendidos en el umbral, podríamos decir del interdicto, somete la mayoría de veces a los seres a una clandestinización de su deseo. La duda del ingreso, y la inspección del cuerpo, se resuelven en el burdel en una seguridad que libra al sujeto de la mirada vigilante moralizada, de quienes están fuera del burdel, muy de cerca a una cotidianeidad que juzga. El sujeto que va al burdel es por eso un ser descentrado, deshabitado de su cotidianeidad primera, pero habitado por una cotidianeidad reciente que para él reviste proximidad y gusto en la medida en que el burdel, lo recibe, ya hemos dicho, de manera distinta a la casa.

Una vez adentro lo que el sujeto hace, quizá aun sin reconocer su fragilidad, es revelar los signos visibles de su casa, hacer conocer las paredes de su habitación en una declaración contenida, parcialmente dicha, sin que esto impida que se escurran entre sus diálogos o entre sus emanaciones de ebriedad, algunas muestras de su existencia cotidiana, pues la intimidad doméstica por ser tan penetrante es especialmente escurridiza. La mesa en el burdel, o las

---

<sup>40</sup> BATAILLE, Georges. El Erotismo. Madrid: Tusquets. 1980. p. 217.



habitaciones de oficio sexual, suelen ser a menudo lugares de revelación, de infiltración de esa intimidad doméstica, luego entonces se convierten en una prolongación de la intimidad y de la cotidianeidad de los sujetos. Ellos mismos impregnan los rincones del burdel de aires domésticos. Todo es parte del iniciarse en el burdel y entregarse como huésped de la noche.

Así, la vinculación en el burdel entre el mundo público y el mundo privado es una cuestión dialéctica, se hace y deshace el uno del otro. Se presentan en él un diálogo de intimidades. Al interior del burdel hay un tipo de domesticidad que rememora la intimidad de la *lejana casa*, la mesa del bar es lugar de coloquio por excelencia, allí las putas reciben a sus visitantes, allí se pulen trotes y enemistades con la vida, se refrendan acuerdos libidinales de prolongada permanencia y se apostrofan anatemas en torno a quienes habrían de juzgar su presencia desajustada. No todos buscan sexo, algunos nada más desean algo de pasividad, un lugar donde logren acaso ponerse a salvo de *la mirada demoledora* del afuera. Otros lo visitan en busca de su propio *colmo*, acariciando los márgenes de sus excedencias, bien se trate de un voyerista o un scopiofílico, o de un escándalo simple, aquí probablemente hallará la saciedad que fuera del burdel se le niega. Es además el espacio privado donde el visitante toma conciencia de su existencia frente a la de la prostituta, al menos en el punto en que se definen con claridad los pliegos de cada uno.

La “inminencia del choque sexual” en el burdel, bien a modo de choque de imágenes y símbolos, o a modo de convulsión de cuerpos, convulsión en fin que no siempre es convulsiva, sino que puede, con frecuencia, ser calculada para dar, otorgar verdad a una experiencia ficcionada desde adentro desde el corazón y las entrañas mismas de la prostitución, testifica en el Otro su lugar en el burdel, lugar de ocupación y no de habitación, pues la emulación de su presencia ratifica en el sujeto la experiencia de un extravío, que tras de reconocer que ha resuelto llegar voluntariamente, no siempre se siente como ausencia explícita, pero sí en últimas como aplicación testimonial de un “volver a - venir”. Es aquella inminencia, aquella contigüidad de un cuerpo que se busca, lo que contribuye al extravío del ser en su goce no resuelto, no porque haya decidido perderlo en medio de las imágenes que se ofrecen dócilmente a su deseo, sino porque apenas se hallará representado en la ilicitud de un cuerpo que se entrega a él de frente, sin inmediaciones ni trayectos extensos como en el afuera, es decir, en la resolución de un amor pasional, cuanto no en un amor lícito. Esto ocurre de tal manera que, tanto menos lícito el amor, tanto más pasional; más atractivo, y por lo tanto, menos deliberativo, mucho antes de emitir de este cualquier comentario respecto a su decisión de amor pasivo.

Si bien el sujeto sufre un extravío, es el goce en realidad lo que anda extraviado en la noche, está perdido, pues su pérdida hace alusión al extravío mismo del ser en la contemporaneidad de la urbe. Obedece a las transformaciones de la sexualidad, y del uso sexual del cuerpo, de las formas de habitar y deshabitar el

mismo<sup>41</sup>. Su ser dividido, ilimitado, ha perdido toda noción de frontera, ha trasgredido hasta el límite mismo como frontera. Pero la pérdida o el extravío del goce en la nocturnidad del burdel tienen que ver también con la ausencia representativa del goce, que probablemente aquí nada más exista como manifestación del cuerpo. El goce aquí está oculto, está desgastado y de alguna manera está deslegitimado. Ha perdido legitimidad en tanto manifestación sensible del cuerpo, porque es un cuerpo hostilizado, un cuerpo utilizado el que sólo puede otorgarle legitimidad. En últimas, un cuerpo que participa de una formación perezosa, de una imagen no siempre dispuesta a volver, es decir, que se trata de un cuerpo ficcionado. Por lo tanto su goce será también una prolongación de la ficción que el mismo cuerpo promulga. Es porque lo que se da desde ella, lo que la prostituta ofrece, no corresponde a lo que se aloja en su interior a manera de identidad personal, a manera de experiencia de vida, sino a lo que ha sido formado de manera ficticia por lo que a su oficio le compete. Una imagen creada para hacerla fructificar, para presumir del deseo que despierta, del goce que al Otro puede proporcionar, nunca el goce o el deseo al que ella misma pueda tener acceso.

Y si el signo del extravío del goce, del goce excluido en la noche, es sin margen a dudas la actividad influyente de la prostituta<sup>42</sup>, la consagración suya al poder sexual como medio de expresión discursiva de la noche que teje un discurso en torno al cuerpo deseado, la discusión de la disidencia de su goce en términos de aquello que ella misma puede haber designado como espacio a su intimidad queda centrada en la manera de su salvaguardia, de su favorecer una intimidad en riesgo, así sea el fruto de un goce marginado, acompañado de padecimientos del cuerpo, pues si ella reconoce de su goce un elemento en crisis, deberá manipular cualquier experiencia cercana, a fin de obtener algo de lo necesario para no desaparecer del todo en la contienda con el Otro.

Los rasgos de su intimidad no prostituida son más agudos en la noche. La puta es una mujer sumamente íntima que resguarda su tesoro a beneficio de sí cuando no tiene posibilidad de recogerse, lo oculta para el Otro a partir de lo que su abyección revela; es decir, parte de la voluptuosidad de su oficio, parte de su desnudez excesiva, de su prostitución latente, para ocultar, para cifrar su verdadera desnudez, que es otra manera de decir intimidad. Su desnudez en el burdel no hace más que esconder su cuerpo original, es en suma el poder de su pudor entero. De manera que aquí, la desnudez participa de un sistema de ocultación, que forma un cuerpo como espectro, o sea, la desnudez, probablemente de manera distinta al afuera del burdel, salvaguarda la intimidad; la acumula, la esconde y la preserva de la corrupción del mundo circundante.

---

<sup>41</sup> GIDDENS, Anthony. La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. Madrid: Cátedra, 2000. p. 47.

<sup>42</sup> GALLO, Héctor. La sexualidad femenina y la prostitución: ¿un goce excluido?, *En*: El mito de la voluptuosidad en la prostitución femenina. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía, departamento de psicoanálisis, Facultad de ciencias sociales y humanas, 2001. p. 26-67.

Podemos decir, entonces, que a partir de su desnudez la prostituta logra esconderse, logra permanecer en el mundo con su intimidad encastillada. Esto no implica que se deba desconocer la violencia presente en todos los movimientos del cuerpo a nivel de la exposición nocturna: si ella logra protegerse de la corrupción externa de un elemento ajeno a su intimidad, es debido a la violencia que preexiste a todo encuentro, violencia que funda todo encuentro con un cliente.

El sexo, acelerado producto del encuentro con la prostituta, con un límite de tiempo establecido, recordemos la expresión de "Nataly": "veinte minutos de mi tiempo, veinte minutos de mi cuerpo"<sup>43</sup>, cargado de movimientos bruscos y desencajados, se constituye en otro de los medios "técnicos" empleados por ella para resguardarse en su integridad, para recogerse en su propia guardia. Pero esto no siempre es satisfactorio para el cliente, al contrario, puede constituir para él un tipo de descontento que le recuerda la futilidad y el vacío del encuentro. En el momento previo a la contratación, la prostituta hace gala de sus encantos, los utiliza en el campo de la seducción, hasta ese momento ha dejado en libertad su cuerpo para que se exprese como mecanismo de incitación, su mediana desnudez, sugestiva por demás, ha obrado hasta ese punto, luego, cuando el pacto se ha celebrado, de manera siempre veloz, la mujer que se dirige a la habitación con su cliente comienza a preparar sus sistemas de protección, que sumados a la inexistente mediación para su caso de unos elementos seductivos venidos como soportes desde el Otro, representan la forma en que ha de salvaguardarse. Así desnudarse, para definitivamente cubrirse. ¿Magia u hechicería del cuerpo desnudo o aproximación como visión del deseo a una desnudez ansiada sin obstáculos? O ¿colaboración del deseo sin frenos en la elaboración de un discurso del cuerpo que para el caso de la prostituta protege? Sus movimientos desenfrenados o su postura inerte frente al Otro, representan la forma en que opera el juicio a su consorte, pero es también la manera en que logra preservarse de cualquier intento de ir más allá para el cliente. Las expulsiones del cuerpo que designan exceso del goce son más del cliente que de la prostituta, ella en la batalla de los cuerpos reserva para sí incluso lo que le es más excedente, sobrante de su deseo, o sea sus propios fluidos. El cuerpo de la mujer pública es una enorme barrera inquebrantable que cuida con recelo las reservas de su intimidad. Si bien es su cuerpo el que participa de la acción sexual con el Otro, no es ella en definitiva quien "se estira" indeliberadamente para ser poseída: es su cuerpo un cuerpo prestado, alquilado para suplantar a la verdadera mujer que yace dentro de él.

La prostituta ha decidido, tras de haberse prestado para un forcejeo del que participa en su mayoría el cuerpo, mantener viva su *integridad*. Pero ¿de qué manera puede hablarse de integridad en un mundo que ha sido juzgado cotidianamente como imperio de las bajezas?, ¿a qué tipo de integridad puede referirse su actividad de salvaguarda? Ese "veinte minutos de mi cuerpo",

---

<sup>43</sup> En conversación con "Nataly" en "San Remo Grill", San Juan de Pasto, abril de 2007.

representa además de la artificialidad del encuentro sexual en tanto motivación perecedera de un encuentro amoroso, el levantamiento de un interdicto personal como estrategia de cuidado, cuidado de sí y para sí. Si es la prostituta, como elemento trasgresor, la responsable del levantamiento de los interdictos en torno al cuerpo, es ella misma, en su caso, la única responsable de la fundación de un interdicto nuevo, el de su propio cuerpo en relación al tiempo. El control del tiempo es prácticamente el único medio de defensa que la sostiene, y le impide, de cierta forma, mayor trasgresión. Aquí el tiempo es la dosis de pudor que todo encuentro sexual con un cliente necesita experimentar. Casi siempre en las habitaciones del burdel, en una de sus paredes más anchas, aparece un reloj expresamente visible para facilitar la labor. Pero no sólo el control del tiempo corresponde a un mecanismo de protección en contra de su propia disolución: la prostituta controla el tiempo del encuentro sexual en razón de que posee un valor monetario para ella. Es en últimas el tiempo, y no el cuerpo, por el que se paga, se paga por el tiempo con una prostituta, se paga por una fracción de tiempo con su cuerpo. El tiempo, esos *veinte minutos* por ejemplo, representan el valor sexual de la noche, anticipado en carne voluminosa y deseable gracias a la mediación del cuerpo femenino en el burdel. El tiempo se hace cuerpo en ella, adquiere corporeidad a través de ella. El tiempo se hace carne en la prostituta. El cuerpo es ahora entonces lugar y tiempo de las grafías de la noche.

Luego el cuerpo de la prostituta, además de lugar para el exceso y tiempo del deseo, deviene lugar de escritura, se puede escribir acerca de él y sobre él, puede llenarse de marcas y distintivos, pueden inscribirse cruces edificantes en el batallar del goce, o sutiles sellos que lo van envejeciendo. Siempre será la pizarra pública que publica, que divulga a través de la piel lo fútil y lo obscuro, lo agredido y lo triste. Tribales en la espalda, corazones flechados con huellas de sangre en el extremo de un brazo, tatuajes indescifrables en el límite corruptible entre la cintura y las nalgas, zona de lenguajes del cuerpo que enseñan la traza de su trasegar violento. Dejar grabar el cuerpo es dejar que sea maquillado. Pero si revisamos, ¿no es acaso el maquillaje también una forma de tatuaje, una huella definitiva de su labor, que en su corrosión al final del llanto o al terminar de un beso desencajado, mancha el rostro y lo tatúa con las huellas de unas manos ajenas o de una vida partida y repartida para beneficio de un Otro que la busca como pérdida? ¿Cuánto de definitivo tiene el maquillaje en el rostro de la prostituta, si quizá siempre habrá de arrastrar la condena de su rostro pintado? La belleza que cabe en cada rostro guarda sigilosamente la falsedad oculta de un cuerpo vendido. El rostro se hace imprecisable con el maquillaje, éste no colabora en la manifestación de su rostro oculto, mientras que sí lo avoca a un escondite casi definitivo, detrás de capas y capas de base, rubor y colorete. Puede pensarse en esta medida que este rostro maquillado de la prostituta, rostro pintado para el espectáculo, ha sido tatuado para siempre. La noche ha dejado en ella su huella imborrable a través de su rostro pintado.

Colores incandescentes que adornan el cuerpo, sobre el cual se aloja un rostro maquillado con abundancia a la altura de los ojos, rematado en un rojo encendido en la juntura de los labios, recreando para sí la maravillosa composición obscena del burdel: las mujeres, los colores, los aromas de cantina, el neón de las luces, el tambaleo dancístico de los borrachos. Y aunque el sentido de lo obsceno se tenga por siniestro, fatal, licencioso, colorado, lóbrego, el verdadero sentido de lo obsceno es representado por la excentricidad del burdel respecto al afuera en el resto de la ciudad. Decir obsceno, es decir *algo sobre lo fuera de escena*, fuera de lo habitual, luego, el burdel es obsceno precisamente por hallarse fuera de escena en la reiteración ordinaria del mundo habitual, fuera de la monotonía constante del día, debajo de las tablas del escenario natural de la noche y tras bambalinas. Siendo así, es el lugar más obsceno, por ser a su vez el más descentrado, como el rostro cuyo maquillaje se ha corrido; en unos labios pintados con el colorete esparcido más allá de la boca, o unos ojos corridos, movidos a causa del negro de la pestañina desparramado por los pómulos después de la lluvia o el llanto.

Obsceno es el burdel y obscenos sus visitantes, obscenos los rostros maquillados y fuera de sitio. Y es precisamente su obscenidad aquello que lo mantiene al margen del mundo interior, aquello que lo sitúa en los límites del extremo afuera y además fuera de toda sensación temporal que constituya límite. Pero en el burdel lo que desborda el límite, nunca antes impuesto a modo de freno, es la “imagen del cuerpo en situación”, también *obscena*: fuera del límite. Su *puesta en situación* es lo que encanta a manera de hipnotismo, lo que encierra a los sujetos en un maravilloso instante, revelando en adorno lo que fracasará al final en apetito. He allí la efectividad táctica del caminar menguado de la prostituta en los corredores del burdel, la garantía firme del exceso ofrecida por la exhibición de la artesanal transparencia de sus diminutas faldas, dejando ver, y a la vez ocultando, la desnudez de sus afiebradas nalgas. Allí también la efectividad de la danza erótica que tiene lugar en el burdel cuando sobra calor y escasea el dinero, similar al movimiento inmisericorde de ciertas fuerzas telúricas de la naturaleza, removiendo y aniquilando en el ser cualquier dosis de pudor que acaso permanezca. Se trata de una danza que rebulle los ánimos y sacude los gustos, un trajín oficiado por una mujer poco conocida, cuya desnudez danzarina, oficiante del espectáculo, produce en el público una sensación de entumecimiento, de pasmo inflexible fácilmente imperecedero. Estados múltiples del cuerpo en situación, que continúan el juego de la seducción como mecanismo hacia el consumo desenfrenado de elementos y de imágenes al interior del burdel y soportados en la complicidad de la noche.

Es el rijoso baile del **streap-tease**, que tiene lugar después de las doce en “Caprice”, vecino antiguo del “Nevado”, y ya más de diez años, el burdel más frecuentado de la zona. Suena un *Trance* a ritmo de fiesta, detrás de la barra sofocándose de luces en ropas muy escasas, sale la dama que oficiará el baile. La acompaña otra prostituta que recogerá el dinero. Se pasean a ritmo de la música con absoluta cadencia, tal y como la melodía lo exige, las dos bailan pero sólo una

se despoja a cada paso de sus prendas. El cuerpo se va mostrando, va quedando *al aire*. Los asistentes suspenden charlas y coloquios para atender-pretender a la mujer danzante, le clavan la mirada en los senos ya descubiertos o en el sexo despojado de toda indumentaria. Ella, mientras tanto, pasa por cada mesa, haciendo quiebres y movimientos exagerados del cuerpo, formando el deseo que despierta una imagen colectiva. En el momento su cuerpo es para todo el público. Se detiene en la mesa de algunos sujetos, allí explaya sus artes de bailarina y cuasi contorsionista, sube un pie a la silla, el otro en el suelo, y súbitamente deja caer sobre su cuerpo algún líquido embriagante. El hombre, enfrentado ante tal imagen, deberá recoger con su lengua sobre el cuerpo de la mujer, el licor arrojado sobre la piel desnuda, pasea el gusto por muchas partes. Sigue el baile en otra mesa, el fondo musical avanza, allí en movimientos de gimnasta desnuda, acerca sus partes a otro hombre, muy de cerca, demasiado cerca a la boca. Cada pequeño espectáculo, o espectáculo "privado" dentro del espectáculo mismo en una de las mesas, reporta en el bolso de la mujer que la acompaña uno o dos billetes de buena denominación. Sino, de mil en mil se va llenando el saco. Cuarenta o cincuenta mil pesos de los cuales se parten ganancias, evidentemente no en proporciones iguales, entre la mujer danzante, su acompañante y el dueño de la pista. A diferencia de otros sitios de espectáculo, aquí el *streap-tease* se hace cuerpo a cuerpo, frente a frente, porque necesita autofinanciarse, es quizá otra manera para la prostituta de acumular ganancias sin ser tocada, sin ser rebasada, vista o deseada con exceso pero no tocada, pues el tacto será siempre para ella un acto corrosivo.

De hecho lo que domina en esta fantasmagoría del cuerpo es lo visual y no lo puramente sexual. Evidentemente lo visual y la experiencia del ver recogen en buena medida los aspectos de lo sexual, forman parte de lo sensorial, pero aquí *lo visual* participa de la construcción de esa experiencia que se ha denominado como una experiencia artificial en torno al deseo. Sin embargo, puede pensarse que lo visual es el mecanismo de acceso a la carne expuesta. Aquí lo visual cumple la función de argumento incitador, no busca enterar o informar sobre la disposición de un cuerpo puesto en venta: busca excitar, alborotar, provocar. Lo que ocurra posterior a esa incitación depende ya en buena medida de otros factores. Por lo demás, el papel de lo visual es claro: ha cumplido su parte al convocar al Otro hacia una sexualidad fácil de resolver.

Es probable que ya no exista lenguaje estético en todo esto, sino que simplemente forme parte de una elaboración comercial que en un sentido eminentemente primario tenga el sentido por entero concebido de un show. Hay detención en el orden de este espectáculo, hay una espera que enmarca la escena de lo que ha de verse, pero esta espera conforma las órdenes del mismo como momento del cuerpo ya extinguido. Se espera porque se conoce que ha de fugarse con prontitud, luego se reconoce su sentido efímero. Simulacro sexual que permite fantasear sobre la posesión de la prostituta, pero fantasía leve, ensoñación casi vacía cortada velozmente por el sexo en vivo, posesión en cierta medida no

democratizada de la imagen sexual en vivo. El despliegue de un acontecimiento que irrumpe dentro de la habitación, debajo de las sábanas, para designar un nivel de la imagen del sexo, en el cual provocar emociones sensuales, resulta una tarea oficialmente calculada.

Tanto sus objetivos reales como sus alcances, son realmente impresionantes: esta “curiosa contradanza” logra exacerbar hasta el rebose el ímpetu sensual y el consumo de licor en muchos de los asistentes. Se puede ver fácilmente cómo enseguida de un *streak-tease*, el desfile de cuerpos hacia las habitaciones se concreta en trayectos descifrables de la mesa hacia la cama. Incluso el deseo está controlado en los adentros del burdel, incluso químicamente, por medio de la incitación gráfica del sudor goteando del cuerpo desnudo de la bailarina sobre cualquier participante. Su secreto consiste en lograr con el cuerpo la mayor ingravidez posible, la mayor congelación inconsciente de una imagen erotizada en subjetividad para los visitantes. Su función es además reproducir en cercanías a la realidad, los emblemas de una relación sexual típica con un Otro invisible, un Otro ausente, que en el momento del espectáculo se convierte en Otro colectivizado, un gran Otro generalizado, que participa en la designación de un rito del consumo, y a la vez de posesión de la dama.

De notoriedad eminentemente pornografista, el baile del *streak-tease* al interior del burdel pretende estatizar la imagen sexual de un cuerpo; que además de hallarse desnudo se encuentra *en situación*. Igual que un cuerpo detenido en la *imago*, en la estatización de la *imago* arquetípica, que supone con una notoriedad vaciante un tipo de *esquema rígido de la experiencia del individuo* en relación a la colocación de su deseo, no admite descolocación sobre la apreciación subjetiva de la imagen deseante, por eso la estatiza, o mejor, se estatiza en él para ser reproducida, representada. Hay un reajuste de la imagen típica del deseo que el Otro, en su apariencia de cliente, acepta como representación de la imagen deseada, o elaboración erótica de su deseo. Este ejercicio de sucesiones imaginativas, facilitadas por el cuerpo en acción soltado a todo aire en la pista de baile, bamboleándose de mesa en mesa, de cliente en cliente, recogiendo las monedas y billetes que contribuyen a la escena, es una actividad sustancialmente creativa en la construcción de la experiencia sexual de los individuos. La incitación a la consumación del acto, la liberación de las fuerzas que mantienen estático al placer, que lo hacen frenable y lo conservan en calma, se desbordan cuando la muchacha que ha decidido desnudarse bailando, o que ha sido designada por el dueño del burdel para tal fin, haciendo de su baile un desnudismo que captura la atención de los asistentes, se enfrenta a él en una suerte de desafío.

Hasta ahí el *streak-tease*. En medio de tal floreo de ropas y tanta carne libre, pareciera que la injerencia del alcohol ayudara a digerir esa imagen corrosiva del sexo puesto en público, además de ayudar a los sujetos a rebasar la confusión y la ofuscación acometida por la realidad de sus más próximas sensualidades. Pero

de la manera en que al interior del burdel todo se haya estrechamente celebrado en un cálculo aparentemente invisible, la exposición del cuerpo continúa.

Revelando un poco menos de carne, las mujeres del burdel que conocen bien las leyes del salón, después de hacerle desear al cliente, después de alborotar sus ímpetus con *el baile*, han de proporcionarle algo más cercano a su cuerpo, “abundante de calor” que los conlleve al encuentro, al choque sexual, pero que simultáneamente los lleve a consumir; por eso ellas intervienen positivamente en la disminución constante de las reservas del bar y en el gasto indeliberado de cualquier recurso. Licores y cuerpos, la combinación perfecta para la noche. Para eso ningún paliativo etílico corpulento, pues el burdel se hace a punta de ron y aguardiente seco que sosiega a los fanfarrones y envalenta a los indecisos, pues el espectáculo de damiselas que se pasean en minúsculos trajes por toda la escena reclama en tal medida un doble gasto y admite cualquier complicación, en razón de que el detenerse a ver en el burdel se haya justificado desde un tipo de economía del exceso que especifica un tipo de gasto que parte de la acción del mirar.

Ya fuera del tumulto proyectado en el *strep-tease*, en la concretización del encuentro sexual entre el cliente y la prostituta, la excitación suele ser provocada por un conjunto de elementos objetivos sustitutos, elementos que se conjuntan, podríamos decir, en un objeto con características eróticas, cuyas condiciones provienen de la relación entre el cuerpo femenino publicitado para el sexo y los elementos de innovación sobre los cuales se apoya para reafirmar en el Otro la experiencia de una labor seductiva, jamás percibida por él como sistemática, nunca revelada como estructura estructurante del movimiento sexual, pero siempre organizada en un rigurosismo técnico de saberes en torno a la fructificación del cuerpo. Sistemas de administración de los cuerpos y estados de administración del deseo.

Son particularmente esos elementos sustitutos, aquellos elementos de innovación que la mayoría de veces se conjuntan alrededor del burdel y elementos de la moda, los cuales rodean toda la escena del consumo del cuerpo, y de las imágenes del mismo, propuestas como ficticias en un diálogo entre los elementos y el deseo. No es que en este punto la moda actúe mágicamente sobre la relación o la excitación de los hombres, presentes de principio a fin en el presente análisis, la moda como mecanismo que le secunda en apoyo, es decir que va de la mano con el ofrecimiento del cuerpo, actúa a partir de lo que la prostituta ha reapropiado de la moda misma, lo que ha sido reelaborado en su cuerpo, apropiados por supuesto, todos estos elementos de novedad en la manera de aquello que en rigor de cuerpo dividido a la prostituta le concierne. Una correspondencia que no siempre se desenvuelve con placer o con gusto por lo que se pretende, es decir, por la complicaciones de su oficio, sino que se trata de una correspondencia de lugar por el sitio asumido por ella en las circunstancias referidas a partir de su alteridad deseante, descartando de este proceso la voluntad moral en una cadena



de correspondencias eróticas. Todo esto evidentemente asociado a movimientos deliberados del consumo.

## **II. Su música,**

*Vete de mí,  
vaca ladrona, jamás olvida el portillo.  
Muy bien los sé,  
que tu mañana volverás a hacer lo mismo.*

*Ya no te humilles por favor date la vuelta  
Y nunca vuelvas a cruzarte en mi camino.*

*Con tu traición mataste mi alegría,  
con mi dolor me dejaste abandonado.  
Cómo pretendes regresar a mi vida,  
menos ahora que ya estoy recuperado*

*Vete de mí,  
vaca ladrona jamás olvida el portillo.  
Muy bien los sé  
que tu mañana volverás a hacer lo mismo.<sup>44</sup>*

Quien canta es Darwin García, detrás de su canción explotando en evocaciones, y en alces, elevaciones impulsivas de copas, las mujeres de “Stocolomo”, validando a cada momento la dirección desatascada de la letra, todas la conocen, de hecho casi nadie ignora el intérprete, el título y los alcances de la melodía. Se oye en todo el salón un coro al unísono que canta *a full* de garganta y pecho, hundida la melodía entre voz y espalda. Su música hace más liviano al burdel, lo alivia desde los oídos, y a través de las sensaciones de distensión que provoca, al punto de llegar a suponerse en él una elevación diacrónica que colectiviza el gusto por el ritmo y converge en una tonada invariable entre clientes y putas de todas las edades. Hay una especie de disolución de las fronteras del cuerpo a causa de la excitación anímica que provocan estas melodías; del cuerpo en situación de venta, y el de quien en este caso podrá ser su “poseedor”. Los dos parecen olvidarse por momentos de su estancia en el burdel, elogiando a plena voz un ritmo que colma y sacia en simultaneidad.

Pero la mayor parte de lo que puede considerarse como musical en el burdel tiene que ver con un problema de definición de la recepción auditiva, es decir, cómo, en qué momento y en qué sentido será dosificada y a la vez escuchada la música en el salón. Para ser más exactos, cuándo resultaría preciso oír determinado ritmo, alternando con puntualidad entre el furor del baile, la sensualidad del cuerpo, en temas que propicien su evidencia y en melodías atrayentes que provoquen recuerdo hacia el incentivo de los deseos de ebriedad. La música es fundamental

---

<sup>44</sup> Tema musical: “Vaca ladrona”, interpretado por Darwin García, año 2007.

en el burdel, por ella pasan todos los términos y las resoluciones del cuerpo. Es la música la que pone en evidencia el cuerpo femenino como objeto de deseo, lo acerca a una experiencia en donde la libido se acelera o se retrae. El cuerpo se mueve, se sensualiza con el baile auspiciado por la música, o también lo hace para volverse hacia un rincón de la melancolía cuando así el ritmo lo propicie. Es parte del juego y del control rítmico del burdel. Así por ejemplo, cuando el consumo de licores disminuye, el disc-jockey del salón en un rincón anónimo del burdel es encargado de aportar con la melodía propia para impulsar el gasto, que a través del oído entrenado en la experiencia de lo impuesto por el mercado comercial de lo popular, se permita a sí mismo excederse en alcohol. Es una sensación más que corporal, calculada en medios y fines desde y para los sentidos. Evidentemente hay inmersas, en tales movimientos, estrategias del consumo y del deseo dirigidos; sin embargo, toda esta variedad musical corresponde en buena medida al desarrollo de puntos de “disidencia estética”, ejes de inflexión subjetiva de los individuos, sobre los cuales se sienta la experiencia del placer, dominada desde fuera por aquello que los movimientos comerciales de la música popular han decidido en definitiva proponer como vanguardia.

Gran parte de los elementos musicales en circulación a lo largo del burdel se concentran en este tipo de movimientos de la industria, o bien en el vallenato contemporáneo de corte internacionalista, o bien en las variaciones más recientes del bolero boricua y dominicano con la difusión de la “bachata”, en el “reggaeton” extranjero, en la música norteña, o bien en el “nuevo despecho”, estructuras musicales que teniendo en cuenta el contexto musical en el que circulan, altamente masivo, de grupos sociales en una dimensión de lo popular musical, representan la gramática de la musicalidad de las masas.

La música del burdel se ajusta a las exigencias del cliente en relación a sus experiencias auditivas, que vienen a ser sin duda las mismas compartidas por el mercado de lo comercial popular. Así, la intención será siempre la supresión de disconformidades u oposiciones entre lo que puede oírse en una discoteca de momento, o en cualquier salón de baile reconocido, y lo que también se oiga en el burdel. Lo que cambia indudablemente es el sentido de la acción musical, de las actividades que la música origina, de los efectos posibles del baile, es decir, como en medio de una sencillez absoluta, el cuerpo puede terminar, incluso en la mitad del tiempo de lo que puede durar una melodía, entre las sábanas con una dama del salón, o sea, como la seducción o la disertación en torno al cuerpo femenino obran en medio de órdenes de la experiencia del ritmo que aceleran cualquier proceso de conquista, es más, que en ocasiones se anulan o desvanece a causa de la ebriedad propuesta por las imágenes femeninas que cantan y danzan. “San Remo”, “Caprice” y “Stocolmo”, para citar algunos casos, sitios de amplia afluencia pública, no son lugares inconexos del entorno social y cultural al cual pertenecen, por eso el ritmo que como burdel muestran, es parte de una construcción cultural colectiva, que siendo elaboración de un grupo, es responsabilidad de un número

considerable de sujetos oyentes. En tal caso, la experiencia del ritmo al interior del burdel no puede ser en definitiva excluyente, al contrario, debe rodear a todos sus asistentes en medio de un gusto variadísimo, hacia la elaboración satisfactoria de una experiencia de lo *crossover*.

Los medios masivos de comunicación y la acelerada difusión cultural de esta clase de música provocan la inestabilidad musical de sitios que como el burdel, deben manejar las últimas tendencias en cuanto al ritmo. Debe actualizarse en razón de las nuevas melodías e intérpretes, de tal manera que haya un convencimiento hacia los visitantes en cuanto a la vigencia del lugar, aunque ésta en realidad no resulte ser una labor difícil, pues el entorno cultural de las masas dicta con mucha sencillez que es lo audible y que no lo es en el momento de la profusión acelerada de lo que debe ser o debe tener ritmo.

Podría ser igual si se escuchase en el burdel de estos tiempos la música de antaño de los “cafés” de la ciudad, de los cabarets de “La mocha” o de las “fuentes de soda” ya desaparecidas en la zona. Quizá ya no haya sitio abierto en el burdel de este tiempo para el bohemianismo melódico de antaño, de las añejas melodías de Osvaldo Farrés, Pedro Flores, Álvaro Carillo, Rolando Laserie, Daniel Santos, Felipe Pirela, Julio Jaramillo, Olimpo Cárdenas o Lucho Bowen, sólo para hacer memoria de algunos intérpretes. Todos ellos han cedido espacio a la “nueva ola del despecho”, intérpretes jóvenes con un talante moderno que va desde la informalidad en el estilo, hasta la plena laxitud musical. Los ritmos en el burdel de la actualidad, que recoge a una prostitución aparentemente marginal, corresponden a manifestaciones estéticas particularmente efímeras, ritmos vigentes que recrean el espacio de una temporalidad realmente fugaz. Sobresalen entre ellos: “El charrito negro”, Jhonny Rivera, Geovany Ayala, “Darío Darío”, José Luís Hortúa, Fernando Burbano, Oscar Rosero, Colón Pantoja, “El inmigrante”, o por su parte, grupos cercanos al género de la música norteña como “Los nuevos tigres del Norte” o el grupo “Los explosivos”, cuyas letras le cantan al narcotraficante, al “raspachín”, al sicario y al inmigrante, historias musicales por demás supremamente vigentes, todos nuevos juglares de la cotidianeidad contemporánea que actúan con sus canciones a manera de vehículos de la ebriedad y componen el sonido habitual para la noche en los burdeles de la zona.

Quizá el esfuerzo en escuchar sus melodías no recoja manifestaciones de un orden subjetivo en ascendencia, sino más bien impliquen movimientos alterativos de orden objetivo, de lo que constituye en representación de una imagen ordenada por la algarabía del dolor o la ausencia que comunican estas melodías, siempre atendidas como movimiento de masas. Sus canciones aparecen en el burdel como solución estética a una cotidianeidad que afuera parece ser arrasante,

*Por andar robando ajeno  
he pagado yo muy caro  
así como yo me la robe,  
así me la robaron.*

*Por andar cortando flores,  
en jardines extranjeros  
la flor que estaba en mi casa,  
se la llevó el jardinero [...]*

*Se la robé y me la robaron,  
se la quité y me la quitaron,  
esta vida todo cobra  
y ahora soy el pagador.*

*Se la robé y me la robaron,  
se la quité y me la quitaron,  
y ahora estoy pagando el precio  
cuando se pierde un amor,  
y estoy del otro lado del portón...<sup>45</sup>*

No se necesita de cierta inmoderación técnica para memorizar las letras de sus canciones, pues el argumento de esas músicas produce en los visitantes una sensación de cesación temporal, hacen parte del trajín pansexualista del burdel, que con una habilidad singular alivia sus bravuras, tanto como las enciende. La metáfora en el sentido de equilibrio del lenguaje melódico probablemente ha desaparecido de estas melodías. La música que se escucha en el burdel es absolutamente corporal, puede ser tan somática como vacía cuando todo lo dice y todo lo muestra, no hay espacio para interpretaciones individuales, pues todo lo designa con especificidad. Nuevos cantores las interpretan, en ralas estrofas y extrañas lamentaciones, escogieron hombres para proferir clamores y pérdidas como lenguajes efímeros, en lugar de complejas estructuras musicales. Sin embargo, el inconfundible sonido que escapa en audio bullicioso compone una parte importante de la gramática de la sociabilidad al interior del burdel. A través de la música, la vigencia extática de sus letras, representa la complicadísima forma de lo popular. De allí se deriva la aceptación fantástica del burdel, en razón de poseer ese maravilloso “poder de evocación y perturbación colectiva”.

El punto es que en ocasiones el sonido musical de estos ritmos comerciales, ni emociona hasta el desborde ni incomoda hasta exasperar a nadie, sólo actúa como mecanismo de apoyo a las disertaciones del cuerpo ofrecido para el goce, que en este contexto se unifican para conformar un solo “bien comercial”. Podría ser, por lo menos en algún término, que haya una reiteración de la melancolía, pero no melancolía en los términos acostumbrados de una tristeza vaga y profunda, nacida de los dolores de la subjetividad; esta es un tipo de melancolía comercializada, que se expande como una bilis negra, es una tristeza urbana a veces creada por el mismo medio comercial de la música popular; sus melodías hablan de amores perdidos, de desengaños, y, en últimas, y casi siempre, de infidelidades amorosas, es el argumento fuerte de sus canciones. Esto en definitiva promueve el consumo, la creación de un estado melancólico también

---

<sup>45</sup> Tema musical: “Se la robe y me la robaron”, interpretado por Geovany Ayala, año 2007.

artificial, a partir de un despliegue mediático, penetra en el burdel a manera de seducción mediática también, y que propicia el consumo de cuerpos y licores, una sobreabundancia de signos que apuntan a hacer sentir en el sujeto una faltante, cierta ausencia indefinida de algo que no tiene precisión pero que invita a los individuos a embriagarse y tener sexo. Hay indudablemente un aumento gigantesco de estas industrias musicales, música que por demás se impone de manera evidente sobre otro tipo de melodías e intérpretes de cualquier género musical.

Pero el burdel se ha convertido en un moderno boulevard sonoro, un salón posmoderno donde el nuevo despecho y los aventajados ritmos del cuerpo referidos a partir del *reggaeton* y la *bachata*, con “*Don Omar*”, “*Wisin y Yandel*”, “*Dalmata*”, “*Hector el Father*” o el grupo “*Aventura*”, colaboran en la mediación de la seducción, el desacato, la borrachera y evidentemente el comercio sexual, a ritmo de los últimos tiempos. Son pasajes sutiles del movimiento erótico, desplazamientos enérgicos del cuerpo. Estos ritmos parecen darle vitalidad al burdel y a las prostitutas que en él se muestran, no específicamente a ellas, sino a los movimientos que promueven sus cuerpos. La música y el cuerpo se relacionan a través de la sensualidad o la invitación al derroche que promulgan, las dos apuntan al mismo fin, a la búsqueda acelerada de la embriaguez del cliente, o de la decisión de posesión del cuerpo femenino. No se puede prescindir de su ritmo para pensar el burdel contemporáneo, este se ha transformado enormemente, y su transformación como se piensa no corresponde al arbitrio civilizatorio, se transforma porque, como lo explica Giddens<sup>46</sup>, el deseo, la intimidad, el erotismo y la sexualidad se transforman al experimentar de la sociedad un reacomodamiento, una salida del vacío dominativo de la homogeneidad de un género, por eso los espacios de manifestación de estas transformaciones se modifican, se reacomodan vertiginosamente, no pueden ser estáticos. Conforme ocurre la transformación apresurada de la ciudad, ocurre la del burdel, siempre a ritmo de la acelerada mutación de los fenómenos culturales que tienen inmersos procesos de difusión mediáticos.

Hay evidentemente una intención modernista en todo esto, a cada ritmo le sucede con violencia uno posterior, en el caso particular del burdel, ocurre con una fugacidad impresionante. Tal como sucede fuera de él, su ritmo de sucesiones musicales es el mismo presentado por el orden del consumo musical popular. Los temas musicales difícilmente llegan a ser movimientos conmemorativos, las muchachas del burdel y sus clientes apoyan ese carácter efímero. La música debe ser vigente, para que la vigencia necesaria en el ofrecimiento del cuerpo vaya acompañada de dispositivos de moda. Así mucho mejor, si todo se asemeja a una discoteca, con el agravante del comercio anular del cuerpo femenino. Lo cual facilita la labor de complacer al cliente en términos musicales, pues hay en todo esto una agitación de “homogeneidad estética” por tratarse de movimientos e

---

<sup>46</sup> GIDDENS, Op. cit., p. 49.

intereses compartidos del consumo. Ello implica la contemplación no solamente de posiciones estéticas, sino también el reconocimiento de unas jerarquías del ritmo, que hacen del burdel un lugar controlado por el sonido.

Sin embargo, puede pensarse que en términos del ritmo, el burdel es evidentemente pluralista, de hecho, debe serlo, para estar en capacidad de recibir cualquier clase de público, porque si éste fuese refinado, si se necesitase erudición para reconocer, descifrar y escuchar la música del burdel, fácilmente serían lugares deshabitados y jamás constituirían espacios de sociabilidad altamente frecuentados, sino más bien serían clubes especializados del cuerpo y del ritmo. Cosa que sin duda sería excesivamente vacía. De tal modo entonces, la música al interior del burdel hace alusión a estilos musicales populares o masificados, ritualizados por el consumo a través de movimientos de la cotidianeidad, como el amor inalcanzable o la infidelidad descubierta, todos apuntando hacia algunas de las múltiples carencias del hombre contemporáneo. Por eso, la música en este caso constituye un vehículo de una expresión estética y simbólica radicada en “una ausencia”, relativizada al interior del burdel por la prostituta, pero rememorada con cierta nostalgia a partir de la modulación melódica del salón.

Es posible que en cierto momento el lugar se vuelva caótico a causa de la confusión de ritmos, alternando entre la estridencia musical a elevadísimos decibeles y las tentativas de la comunicación en los participantes, pero todos estos géneros conviven entre sí sin hacerse daño, sin mayores roces estéticos, generando así un “clima de homogeneidad estética”<sup>47</sup> que rebasa las diferencias de estructura inherentes a los estilos. Es más, quizá no exista una reflexión previa o claramente establecida por el cliente respecto a lo que escucha en el burdel, simplemente reconoce la vitalidad que esta música le otorga.

Si bien la música no es el motivo fundamental de la interacción-acción de los cuerpos, sí soporta en buena medida a la comprensión de los sistemas de interacción en el burdel, puede que en su interior se trate de una experiencia del ritmo realmente nueva, pero no por ello significa que sea desconocida para los asistentes. El regaeton por ejemplo, no solamente es apreciado en el burdel porque se comparta como modismo de escucha fuera del sitio en el mundo cotidiano, se escucha porque permite al cliente aproximarse al cuerpo femenino a través de la imagen danzante que lo persigue. Así como el *strep-tease* conserva sus principios en el ofrecimiento del cuerpo de manera evidente, sin mediaciones, sin velos y sin tropiezos, este ritmo, alojado con bastante fuerza en la influencia de la danza contacto, busca que el cuerpo tenga que menearse, no sólo para bailar, sino que deba simular con mucha cercanía el encuentro y las pericias del sexo, es decir, que incite a consumir ese cuerpo que baila y se frota con el Otro, a poseer

---

<sup>47</sup> CARVALHO DE, José Jorge. Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea. Serie antropología 186. Brasilia: Documento en formato PDF, 1995. p. 3.

ese cuerpo que goza en la pista, que se mueve dancísticamente como quizá típicamente debería moverse en la cama. En últimas, metonimia del cuerpo en el baile.

Esto demuestra que hay una estructura técnica de la administración del ritmo al interior del burdel. La música se oye en el burdel por bloques temáticos, o lo que mejor se conoce en el argot como *tandas musicales*. Así por ejemplo, se precisa una tanda para el baile, para el cuerpo, una tanda para el consumo de licor, para la borrachera, y otra para ubicar el camino a la habitación. Es reconocible, si se escucha con cuidado, la forma en que esta estructura musical controla además del ritmo del burdel, la noche burdelista en general, la define, la estratifica, la parte en bloques o tandas musicales; momentos para consumir licores y cuerpos. O sea, la música pasa a funcionar predominantemente como un medio y no como un fin para obtener placer.<sup>48</sup> Probablemente no exista una determinación clara de cómo discurre la sensibilidad musical a lo largo del burdel, cómo se determina o se intensifica a partir de la dosis subjetiva que los seres le otorgan, sin embargo, lo que sí es muy cierto es que se logra con muchos alcances un balance entre la intensidad lujuriente de la música y la palpitación danzante del ritmo. Así por ejemplo, en una bachata o una balada, o quizá cuando muy ocasionalmente suene un bolero, la intensidad musical disminuye en decibeles pero aumenta en cercanía de cuerpos, las mujeres se estrechan hacia sus consortes y crece la narrativa de putas y clientes que se apegan para celebrar la cadencia rítmica de sus deseos. De otro lado, cuando el despecho o la música norteña estallan en el salón, los cuerpos se distancian para interpretar las letras, los hombres se sientan en sus mesas a consumir licor, y las mujeres contemplan o en la mayoría de casos, a viva voz, cantan las melodías. Dos movimientos de alternancia rítmica perfectamente medidos y controlados en el burdel. Todo componiendo sin duda el fondo musical de la noche, la *voz en off* del texto.

El disk-jockey es un personaje importante en el burdel, él define a sus anchas la intensión y el impacto sensorial de la música, ahora con Jhonny Rivera le ha cedido espacio a una melodía pasada, desde la parte delantera de “Stocolmo” junto a la barra y en una pequeña pieza desde donde él se ubica para dejar salir el ritmo del salón, se escucha a todo rastrillo de violín el inicio de una vieja canción, como queriendo recobrar de entre los mendrugos del pasado el sentido rítmico y sustantivo del burdel,

*La trigueña Encarnación, cuando se pone a bailar  
no hace más que tararear, lo que la orquesta interpreta,  
su compañero Tomás, como la conoce bien  
le dice con gran desdén  
fíjate que va a llover, y que no puedes correr  
por lo estrecho del vestido.*

*Cambia el paso, que se te rompe el vestido...*

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 9.

*Cambia ese paso mulata, por favor yo te lo pido,  
mírala como baila negra linda de los hombres,  
¡Ay! no me siga ese movimiento, o vas a acabar conmigo. ( )*

### **III. “Karen”,**

Las prostitutas carajean, putean, con derecho [...] flor de fango les dicen. En su ‘zorra’ aparece el miedo y la confianza también.

*José María Arguedas*

Como sigue es momento de hablar de “Ella”; había en su color pálido el recuerdo de una “mujer de tierra caliente”. Bien definidos sus tonos corporales y sus asignaciones sensuales ubicadas en el lugar que correspondía, decía llamarse “Karen”, no superaba los veinticinco, pero el rumor de los visitantes aseguraba que se contaban como innumerables sus destrezas, “sensual hasta el furor, retadora del furor genital”. “*Los hombres y los perros la respetaban*”, y las demás putas también. No había nada extraño en su figura, sin embargo, la jerarquía asentada por su cuerpo al interior de “San Remo”, era clara evidencia de la manera como una mujer puede alborotar y agitar, al mismo tiempo que vencer, a una camada de insaciables. Tendría que haber fundado un sistema glorioso bajo sus carnes y una noble ralea sobre la impostura, como para jactarse de subir los precios y rechazar cualquier propuesta que no considerara de su valía. Su anonimato en el burdel duraba poco, al mismo tiempo que se le “veía desaparecer” (espectro, fantasma o ilusión carnal vestida de prostituta) con destreza en medio de la más mínima bocanada de humo, reaparecía desde cualquier punto del salón, y de repente, se le tenía tan cerca como para quedarse sin ánimos. Era ella la puta más gustosa del burdel, iba y venía, se paseaba, fumaba, restregaba su cabellera ante cualquier rostro y no demoraba en perderse con algún cliente, sujeto que en menos de quince minutos la ofrecía de nuevo entera, lista para el siguiente embate. Ella iba y venía, una y otra vez, y el burdel parecía moverse al ritmo de sus movimientos. Se sentaba a la mesa de cualquiera, robaba uno o dos tragos y cuando una canción la retenía, la cantaba hasta el final, para continuar con su faena,

*Será esto un sueño,  
que te perdí y que en verdad ya no te tengo,  
cuanto quisiera, cerrar mis ojos y empezar de nuevo,  
será posible, que me olvidara del romance apasionado,*

---

<sup>^</sup> Fragmento de “El paso de Encarnación”: canta Júnior Gonzales con la orquesta del judío maravilloso Larry Harlow.



*será posible, niña decirte que por fin ya no te amo.*

*Lo dudo mucho mi amor, es que no veo un pez de mar poder volar,  
y aunque te deje de amar, es imposible que te pueda olvidar.  
Si me enseñaste a querer también enséñame a olvidar esto que siento,  
porque eres tu niña querida la mujer a quien yo amo y a quien quiero,  
quién sanará este dolor que me dejaste en mi interior cuando te fuiste,  
quien invento el amor debió dar las instrucciones pa' evitar el sufrimiento.<sup>49</sup>*

Su notoriedad en el burdel la había logrado a punta de rumores indigeridos de hombres vaciados que habían recostado su deseo hacia ella, a partir de los bordes de la caverna prehimenal que daba inicio a su propio desaparecimiento. Su fama consistía en quitar del rostro de cualquier hombre insatisfecho las molduras de su cotidianeidad doméstica. Sobre los residuos habituales, asentaba su simiente, lo cual, además de garantizar el regreso de su cliente, le aseguraba la continua glorificación de su nombre. Si el trayecto entre la mesa de reunión y la habitación desaliñada, al otro lado del burdel, era ocupado en la delantera por la dama, asegúrese quien lea, que no se podía volver entero al lugar donde aguardaban un par de cervezas a medio camino y una servilleta tatuada con los labios mojados de Karen, simulando a la huella dejada por una mujer después de la cena. El papelillo con su boca impresa a manera de tatuaje irrepitible, era el trofeo de la noche, pero además, la constancia de haber sobrevivido a la violencia que emerge de su desnudez accidentada.

A ella no se le pagaba por hablar, ni se ganaba la vida inventando cabildos nupciales o fórmulas de amor imperfectas. Estaba allí por la efectividad de su lujuriosa compañía, derivada de su enloquecedora figura y su mordacidad destemplada, concretizada en todos sus males y sus infinitas sales. Males y sales de los humores de la costa.

La carrera trabajosa hacia su cuerpo comprendía una pasada extensa entre la disonancia ronca de su voz, y la exorbitante, y a la vez, enmudecedora piel, que siempre llevó puesta. Todo se humedecía a su paso, todo se hacía leve, se hacía pequeño. De tal anulación también son víctima las palabras, que poco ayudan en la tarea propuesta hacia su seducción, además de ahuyentar a la dama por efecto de una aguzada manía, sometida a la ligereza núbil de sus gestos. Pocas veces llevó algo bajo su diminuta y casi inexistente falda, fundó su dominio con desarreglo y desorden, tragándose las miradas y volviendo elogios las pesadas galanterías, que a lo largo del bar le eran proferidas. Logró cuanto quiso deshacer entre sus piernas, a esos que en el burdel la agredían, a quienes la buscaban para desorbitarse con su sexo, ella les tenía reservada una forma de justicia, una manera inevitable de sentenciar al proclive y al aventajado, y eso lo hacía probablemente en la cama, anulando completamente a su víctima, a raíz de la

---

<sup>49</sup> Bachata en vallenato, fragmento de “*Enséñame a olvidar*”, canción interpretada por “Los Infieles”, año 2007.

lubricidad de sus movimientos y sometiéndolo a la fatiga debajo de su pesado cuerpo.

De manera que su oficio justiciero es una forma de embestir a la mayoría de los hombres que asisten al burdel en busca de su compañía. Demasiado arte en una sola mujer, si se piensa en la grandeza de sus actos. Pero su agresividad no era otra cosa que la evidencia de su amargura, señal de su inapariencia y su rostro prestado. La melancolía, la soledad, la angustia y las ansias de afecto, se conjugan, como había sido dicho por Lacan<sup>50</sup>, en una particular desnudez espiritual frente al mundo. De seguro en el fondo algo la deshacía, secreto que jamás pudo saberse y que corresponde al lugar sagrado en donde se alojan con mucha pasión la suma de todas sus intimidades.

“Karen” nunca habla en la mesa del burdel, resuelve cualquier duda en su propio campo, en su “casa de justicia”, el sitio en el que siempre fue íntegro su ejercicio, donde palmo a palmo, pecho a pecho, había madurado su nombre. Será siempre necesario ponerse en la línea horizontal que la separa del mundo y no hablar más de construcciones abstractas en torno al cuerpo, sino más bien materializar con astucia todo lo dicho, en caricias y rebotes irrefrenables del ánimo. La cualidad de su lenguaje está en la cercanía que profesa con el mundo del mal, la palabra es para ella un istmo vacío en la vida del hombre, por eso las dudas respecto a su ascendencia se solucionan en retozos y en variaciones volumétricas del aliento, y no en fragmentos de lenguaje que intentan unirse, pero se deshacen con facilidad en el momento del vínculo con su cuerpo. De allí en adelante, las circunstancias relativas al desarrollo de la escena, corresponden a la reserva sumarial de la conciencia del cliente, más de lo que se alcanza a notar, es el resultado de perseguir con obstinada ofuscación, las huellas de su paso por el burdel, dejadas con ingenio y argucia desde la mesa del bar, hasta su lecho. Las demás señales, se había encargado de borrarlas con absoluta pulcritud y delicadeza.

Jamás la vida podrá garantizarle total impunidad a la noche, como tampoco aquella mujer podrá responderle con total fragor al día. Por eso se oculta, como muchas de sus iguales, para favorecerse de la estrechez insensata del día, que lo único que hace es poner en evidencia sus vidas para complacencia de quienes acostumbran descifrar con mirada sentenciosa, la experiencia cruda de su cotidianeidad oficiante, aquellos para quienes la sexualidad deviene en el pecado más deleznable de los que oficia el hombre, además de estar plenamente convencidos que el cuerpo, sus orificios y sus fluidos se obligan a ser estigmatizados a fin de controlar lo rebosante de la trasgresión nocturna.

---

<sup>50</sup> LACAN, Jacques. Seminario IV: La relación del objeto (1956-1957), Buenos Aires, Paidós, 1994. En: El mito de la voluptuosidad en la prostitución femenina. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía, departamento de psicoanálisis, Facultad de ciencias sociales y humanas, 2001. p. 27.

Su más vigente vida era la que al resto debía importarle, no su historia pasada, por eso siempre debió ser una mujer que nacía a diario, entre cada pisada y entre cada “polvo”. Se renovaba constantemente para existir siempre. Su cotidianeidad era la más agria por reconocer. Su felicidad inconstante, su pasión ilimitada le permitieron siempre vivir “de lo mejor”. Podría estar abatida, pero en las afueras de su rostro jamás hubo dolor, o infortunio, pura sensualidad emergía de sus labios, nada más. Eso era vivir con *eticidad destacada* resguardando el oficio, observando las leyes del espectáculo y sobrepasando al Otro sólo hasta donde él mismo le permitiera ir, logrando toda agresión en ella como una forma de compensación a los males que su cuerpo profería, males de la carne, desacomodos de la imagen femenil constante en la cotidianeidad del mundo. Hablar de eticidad es en ella citar los modos de su escándalo, bien dosificados, repartidos al Otro en dosis exactas, quizá anulando a aquél Otro en su lugar, pero permitiéndole su desborde, es decir, llevándolo también hacia un lugar de la compensación. Solamente pareciera decirle al mundo por encima de cualquier elaboración púdica, moviéndose a ritmo de un “Trance” añejo: “*It’s my life, it’s my life, I’m here*”. Estoy aquí, buscando lo perdido, pero no te busco a ti que estás perdido.

Hablar con “Karen” implica en todo momento abandonar la búsqueda obstinada de una imagen desgastada de la prostitución, en provecho de una ocupación más útil, buscar con ardor diletante a “la mujer de la noche”, encarnada en la dama que recuerda a la “*Poderosa Afrodita*” de Woody Allen, aquella mujer que al final de toda escena termina por engrandecer cualquier nimiedad sobre el exilio. Así es “Karen”, ella exige escrutar en su cuerpo para elaborar cualquier discurso sobre la mujer prostituida, y es evidente que para indagar sobre su cuerpo, se necesita algo más que su testimonio: hay que *hacerle el amor*, no basta con verle de lejos, siempre ir más allá de rosarle la mano. De tal forma que no quede pendiente el resto de su cuerpo, el cual quizá dirá sin hablar, mucho más de lo que pueda elaborarse como pregunta. Es escrutar con rigor, no a manera de quien ha de hurgar sobre un montón de carnes dispuestas sin mayor conmiseración sobre un frío mesón, labor de carnicero, sino *tentar* su cuerpo al contacto con otro cuerpo, dejarse tocar por ella, pues siempre habrá un Otro rotundo en el tocar-se, como una digresión abierta en la continuidad del discurso que al interior de la noche se trenza sobre el amor y la violencia. Luego sentir, al menos en parte, lo que puede abrigar el Otro al exponerse al comercio de su cuerpo, y así, exponerse también al riesgo, mayormente espiritual que moral o físico, del vínculo con ese cuerpo vendido. Un escrutinio es lo necesario, pues escrutar será siempre descubrir la necesidad de hallar una revelación, una aparición que reclame volverse decible, vivir en la palabra. Así pues el examen que la noche, el burdel y “Karen” reclaman, tiene que ver con una exploración asumida desde adentro: “exploro el cuerpo del

otro como si quisiera ver lo que tiene dentro”<sup>51</sup>, como si deseara estar en el interior de un cuerpo adverso.

La percepción de su alteridad pasa por el tocar, ni siquiera en el roce sino en el tacto. La desnudez que su cuerpo ofrece amerita un acercamiento pleno, una cercanía a la experiencia del pecado, una consideración plena de cierta trasgresión. Un beso para empezar. El beso es un modo del tacto, una conjunción cercana de pieles que cuando se rozan se disuelven, pero es también una hendidura, una herida jamás sanada entre cuerpos que dejaron pendiente un vínculo más agudo, es a su modo entonces el trazo abierto de una aplazamiento. El beso también es una boca, un umbral, también frontera del tacto. Pero “Karen” nunca besa a sus clientes, les cobra extra si quieren acercarse a su boca, no permite el tacto desde la boca, no deja que nadie se acerque a su verdadero umbral, a su boca que es una doble boca,

Lo peor es el beso, tener que aguantarse tanta boca inmunda para no más de arrastrarse con cualquiera. Que hagan lo que se les dé la gana pero que no le arrimen la boca a la boca de uno. Besar a un cliente si es como haberse entregado, y lo peor sin pago, ¡ahí si se putea una por completo! ‘Yo abro las piernas pero no la boca’.<sup>52</sup>

Para ella representa el espaciamento que en el contacto, labio contra labio, desune. Funda una abertura que da inicio a una gran “grieta de la subjetividad” por donde pueden escaparse los seres. Por eso si “Karen” no es besada, jamás será tocada, nunca su interdicto será rebasado, ni siquiera su frontera será avistada, luego observar su boca será en todo momento observar su ley, no detentar su pudor al reconocer el límite. Es parte de un sistema de actos en los cuales ella se abre paso, nos abre paso en pleno, pero jamás nos deja entrar, pues sus actos no son ni consumación de una entrega, ni caricia, ni liturgia, ni afectación originaria de la tipología del amor, sólo frontera, límite entre la mujer y el cliente, entre la mujer prostituida y el mundo cotidiano. *Abrirá sus piernas jamás su boca*, se abrirá al cliente sin ser ni siquiera tocada, sin exponer libremente su YO listo para ser roto; sabiendo que el tacto representa una forma de rebasamiento, de *ir más allá*, de profundizar en el Otro a partir de la caricia. Es por eso que ella permanece siempre como una representación. Es representada por la idea empírica de su cuerpo, a modo de silueta, muy pocas veces a modo de presencia y alteridad. En tal sentido quien frecuenta a la prostituta, obtiene del encuentro con ella una representación, una imagen idílica. En la vinculación con su cliente sus cuerpos se juntan, se besan, se enfrentan, sin embargo, casi siempre “no forman par”.

---

<sup>51</sup> BARTHES, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. México: Siglo XXI editores, 2001. p. 80.

<sup>52</sup> Fragmento de diálogos con “Karen”. San Juan de Pasto, febrero de 2007.

Por el contrario, a quienes piensan que la prostituta es solamente la manifestación impúdica de la liberación femenina, o la afirmación criticable de una actividad profana, se puede recaer en la idea de que la prostituta es una mujer sumamente íntima. Su intimidad es intocable, “Karen” es supremamente íntima, por eso proscribire y se cuida de la caricia, delimita su cuerpo, impide el con-tacto; el tacto directo, esto es, por cuanto ha decidido por sí misma, libre de todo *autos*, no exponerse, no entregarse en la conjunción corporal. No desea ser reconocida, su umbral es irrebalsable en tanto no se exponga deliberadamente a la caricia, y en ocasiones al beso, su *YO* genuino no es ofrecido porque no se resuelve en el tacto.

Se puede pensar que a las prostitutas se les ha extraviado su goce, jamás a voluntad de ellas mismas, sino a causa de un discurso levantado históricamente sobre sus cuerpos. Sin permiso de nadie, se les ha restado el valor de su propia eroticidad. Su cuerpo no es más que una entidad evaluada en el pleno sentido de lo gimnástico, a la manera en que los griegos usaron el término *gymnoi* (efectividad erótica de la desnudez). Para *poder existir*, su vida debe ser una constante impostación coreográfica que conlleve su cuerpo a lograrse en la efectividad sónica del negocio. Nadie busca de ellas una versión de su goce. La voluptuosidad que aparentemente encierran, pareciera ser la única manera de sobrevivir, despertarla es su única responsabilidad respecto a la noche. No pueden dejar venir con libertad el ardor de sus pasiones, a ellas se les ha hurtado ese derecho, como a los hombres el valor del llanto y la melancolía. Su goce, elaborado a partir de lo que queda por decir fuera del mundo lícito, corresponde a un goce en el que su deseo se haya exiliado, un goce excluido que las vuelve marginales, más que su condición de necesidad y lujuria.

El burdel es también la suma de territorios privados y el cuerpo de la mujer pública es uno de ellos, ella designa regiones intocables de su cuerpo, que solamente le conciernen a quienes pueden corresponder con especificidad a su deseo, es por eso que la intimidad voluptuosa del encuentro sexual con la prostituta no es más que una figura idílica, asentada durante siglos de marginalidad e indiferencia. La voluptuosidad que encierran sus cuerpos difiere enormemente de lo real, su desrealidad entra a conformar algo similar a un mito. Un mito rodeado de estelas luminosas de fluidos artificiales y caricias vendidas, de músicas extravagantes y de *gadgets* y accesorios que destacan el precio mercantil de sus cuerpos.

En medio de la comercialidad del goce, la condición de la noche impuesta por la prostituta, es la determinación previa del tiempo para la noche. El acuerdo que precede el inicio de toda voluptuosidad se relaciona con la precisión en torno a un tiempo, que se muestra en realidad como un tiempo indescifrable; es un tiempo que se balancea, que va al margen del reloj y culmina en el momento del ligamiento con el Otro, un Otro descifrado por ella como una proximidad ajena y reconocida como interesante, solamente a partir de la conjunción copular. Allí, su *mismo* y el *Otro* se juntan, pero jamás logran articularse. Sin embargo, dicha

unión, así sea terriblemente ficticia, se logra a través de un acuerdo elemental en donde el tiempo define sus alcances y se ocupa en delimitar el goce, hasta que el Otro prospere en el vaciamiento total de sus flujos espérmicos. La copula interviene en ello como catalizador del tiempo, acelera o inhibe la experiencia, hace que prospere o que definitivamente fracase, por eso volviendo a la movilidad intrigante y andante de los cuerpos, podemos decir que la copula obra en la noche como un discurso sobre el tiempo. Horror del vacío<sup>53</sup> en un tiempo anverso de un mundo habitual. Si el cliente logra a través de la cópula expulsar el contenido de sus órganos, si logra vaciar sus depósitos, entonces, casi de una manera extática, se detiene el tiempo, de un golpe como en una partida de ajedrez, se interrumpe el tiempo para la puta y el tiempo para la noche. Veinte minutos de mi cuerpo, dice ella, veinte minutos de mi tiempo, veinte minutos de mi boca, no siempre boca. Así, si no se logra manifestar el coito a través del orgasmo, luego entonces no se logra detener el tiempo. ¿Qué es lo que se dispone entonces para la noche? ¿Qué es lo que se dispone para el amanecer y para el sueño? La noche es el pleistoceno del día, en el sentido evolutivo, el hombre evoluciona, en cambio, en tanto su coito es fructífero, en tanto la cópula es no precedera. El hombre que busca la reevaluación física, se logra a través de la cópula, el hombre se elabora en tal movimiento. Entonces para él, en cierta manera, la forma de comprensión de la noche se hace mediante el logro del coito, si no se logra el coito para él no se logra la noche. Y es la mujer pública la cómplice de tal elaboración.

Pero antes, en la antesala del contrato sexual, la mujer pública asume la erección de su cliente como un desafío sobre el tiempo, su cuerpo y su presencia devienen desafíos contiguos. Hay que erguir el falo, lograr el falo. Hay que desafiar el cuerpo mismo como falo. La instancia erguida del cuerpo se resuelve para ella en la designación de su propia interdicción. Tocar o sobreponer el tacto a lo que nunca estuvo prohibido, en ocasiones conlleva a que la erección no prospere, así que los métodos para efectivizar la erección pueden ser innumerables, pero teniendo presente, siempre, que ella ha de mantenerse al margen del goce, salvaguardando lo que le queda como fuerza interior. Por eso ella designa su propia interdicción, ampara sus más sagrados rincones, los protege de la corrupción. Ella elige su propio territorio sagrado. La interdicción generada por quien en ocasiones se significa como artífice de una interdicción mayor, es máximamente irrebasable, más que el límite impuesto por ella misma para la noche. Es decir, que el interdicto que emerge, o mejor, que se aloja en su cuerpo, se sitúa en el marco del gran interdicto, de un interdicto mayor. Si recordamos a Bataille, el interdicto se contempla no por cuanto prohíbe o detiene, sino por quien lo designa o por cuanto designa como traspasable o dispuesto a transgredir. Ella designa sus propios umbrales, sus propios detenimientos en el límite como corresponde claramente al valor de su intimidad. La prohibición, en este caso, no

---

<sup>53</sup> LEZAMA LIMA, José. "Paradiso: novela poema". Edición de Eloísa Lezama Lima. Madrid: Cátedra, 1984. p. 66.

está impuesta como interdicto por *la noche*, sino por su mismo cuerpo. Ella teme que su cuerpo sea marcado, por eso le teme a que lo más sensible de su cuerpo sea *tocado*, a que sus senos sean acariciados, por eso le teme a que sus labios sean besados. Por eso proscribire el beso, que se suscribe como la marca, por eso el temor a la marca, a la mancha en ella. Sería en tal caso el poder de la mancha sobre la afirmación de ésta mancha. Es porque el orden de la mancha pertenece a numerosos de los retículos de la intimidad, se produce la mancha en la intimidad, nunca afuera, en razón de que el afuera es el mundo lícito de la prohibición y del delito, mundo lleno de manchas. Entonces, si acudimos a Genet<sup>54</sup>, veremos que no hay mancha en el delito o en la acusación del mal como agresión al mundo público, la mancha se da en lo privado donde estamos totalmente salvaguardados, donde acaso nos sabemos seguros, jamás afuera, donde estamos libremente expuestos. No hay mancha sobre la mancha, sólo hay mancha sobre lo límpido y transparente, sobre lo no manchado.

#### **IV. El cliente,**

*“Soy un hombre soltero,  
no tengo compromiso,  
para irme pa’ la calle  
a nadie pido permiso.*

*[..] Me gustan los caballos,  
las mujeres bonitas,  
salir de paseo,  
con mis amiguitas.*

*Por eso no me caso,  
yo así vivo tranquilo,  
que me echen cantaleña,  
eso no va conmigo...”<sup>55</sup>*

Comienza por sentarse en alguna mesa, ordena algo para atolondrar el miedo, actuar sin rigurosismos de masculinísimo caballero y con absoluta naturalidad. Debe esperar, y esperar para él es descifrar la forma de “un encantamiento”, no debe moverse del lugar. Esta quietud designa su encantamiento, así, está encantado porque espera. Hay en todo esto una escenografía de la espera que organiza, manipula, y destaca en un pedazo de tiempo tras del cual pasaría a imitar a sus colegas. Esperar para descifrar las leyes del salón, para reconocer los cuerpos que deambulan, para dominar sus ímpetus mientras decide entre la amplia oferta que se muestra frente a él, reconocer una imagen que desea.

---

<sup>54</sup> GENET, Jean. Diario del Ladrón. Barcelona: Seix Barral, 1988.

<sup>55</sup> Tema musical: “Soy Soltero”, interpretado por Jhonny Rivera, año 2007.

Él se ubica al final del salón, ella, parece reconocerlo apenas levanta la mano para pedir una cerveza. No por aplazamiento de sus encargos, sino por esa suerte de figurín coloreado ha deambulado de bar en bar, buscando a la dama elocuente de la otra noche, bella mujer que para “engancha” al Otro, ha partido de un pliegue del lenguaje, de un doblez de la palabra, para lograr inquietar. Así como ha logrado robarles el aliento a sus clientes, se lo robó a él. A continuación habla el cliente, al final de su búsqueda:

Vine a buscarla a ella, la vi el otro día en el ‘Caprice’ y me gustó, pero no pude invitarla, cobraba caro, y ese día estaba sin ‘fresca’. Ahora es otro cuento, vine por ella y de aquí no me voy sin esa dama [...] Aunque dicen que es complicada la vaina con la hembra, dicen que es jodida, una ‘vaca ladrona’ como la de la canción, una ‘maestra’ pa’ todo, puede que sea muy grande pero el tal es tumbarla, que en la cama nos igualamos. Como sea espero agarrar fuerza con este ‘cafecito’ y entonces sí: ¡pa’ donde es!; pal catre.<sup>56</sup>

De tanto querer asir sus muslos, muchos han sobrepasado los límites, han rebasado sus propios umbrales. Pero también él se encuentra en el límite de su propio deslumbramiento, eso lo ha traído hasta el sitio. Es ese *deslumbrarse* que en términos de Barthes podría significar *impedirse ver*, así pues, el hombre como cliente se *impide ver* lo que su cotidianeidad reclama a causa de un cuerpo que no le desea, y tras de lo cual decide entregarse fría y obstinadamente a la tropezada búsqueda de una dama, cuya belleza ha disuelto cualquier presunción, cualquier adelantamiento, a lo que por mujer de la noche tenía por conocido. La “teoría del instante fecundo” corrobora en torno a él, los principios de la ofuscación sufrida por el hombre en la fascinación de la noche, reclusos todos los ánimos en un sólo instante. Más que un ser abstraído en busca de algo perdido, es un ser ambulante necesitado de salir de sí.

Se entrega al soporte entusiasta del licor en una de las mesas del salón, y sin ninguna clase de reservas, como el más fiel de los agregados a la noche de *Eleusis*, se prepara a desliar los bártulos que lo atan sobre la conducta reactiva del miedo, y se atreve a someter al deber de sus propias complacencias. Ya no en búsqueda, tras su presencia en el burdel, sino en consumación, de una solicitud no conocida. Llama a la dama a penas la “desocupan”, la invita a su mesa y el coloquio continúa.

Hay bregas de la palabra. Pero tal vez los medios que había escogido para seducirla-reducirla, no eran los precisos, eran quizá más poéticos que tácticos, hablaba más de lo que proponía, mientras ella con refundida indiferencia sólo se ocupaba de no hacerle faltar bebida a las copas de aguardiente a cada minuto vacías, especialmente las de su cliente, que se agotaba con nerviosismo entre

---

<sup>56</sup> En conversación con “Jefrey”, en “San Remo Grill”. San Juan de Pasto, Diciembre de 2007.



cada una de las miradas de la joven. (Todo esto, revelado por su parte, la parte del cliente, como un testimonio de *cama caída, cama vaciada*, después de la culminación de la escena) No es difícil comprender para el cliente que si no concreta nada en medio de su aplicación lacónica, terminará ebrio y vacío al final de la jornada. Estaba claro, no sabía seducir a una mujer de burdel, ni siquiera sospechaba los métodos más eficaces para convencerla de la importancia que encerraba su compañía, si es que acaso la seducción debía ser conocida por él como técnica. Desconocía las técnicas para hacer permanecer su estancia, en cambio ella las conocía todas, incluso las evasivas. Hacía en un sólo viaje desde sus muslos hasta el pecho, la recolección de las fuerzas sensuales que en ella residían. Estaba comprobado que esa inclemencia de sensualidades es lo que tenía al hombre en el burdel, al contrario de ella, quien al final de la segunda media, después de la primera que los llevaría hasta la habitación del burdel, buscó alguien más que no le hiciera perder el resto de la noche.

-“¡No pude hacer nada con la puta!”-, sentencia proclive a la frustración. Fragmento de su diálogo de rabia.

Luego, a calentar el cuerpo con un orujo distinto, cuando la carne de la puta fue para él, desde un comienzo, una interminable codicia por resolver. Un placer enormemente vasto y lejano, un territorio baldío en medio de una heterogeneidad discreta, dislocada de cierta ex-centricidad, de cierta excedencia libidinal en los bordes del límite, de su límite. Por eso para él, el cuerpo de la mujer podría perfectamente devenir en una escalera de interminables travesaños, distantes el uno del otro, haciendo mayormente extenso el trayecto hasta su sombra, hasta la penumbra de sus ocultaciones. El orgasmo postergado, que siempre intento resolver en esencia, cedió paso a una labor, ya posterior, de coloquio y tacto. Al deshacerse la puta del último resuello de lo que alguna vez en su vida, fue promontorio de castidad y vergüenza, dio paso a un desorden de frases inconexas y llanto. Al ver aquella mujer desnuda arrojada con el más burdo arbitrio sobre un catre chueco, sin facultades para expresar su propio desdén, su propia inconformidad por estar con un cliente que pregunta más de lo que alborota, no tuvo más alternativa que retirarse de la habitación. Allí, él también pudo ser víctima de una experiencia de exilio, también pudo perderse en medio de tanta abundancia, extraviarse en tanto deseo. Su frustración del orden de un encuentro sexual no concretado, pudo hacerlo desaparecer del sitio. No volver para él, habría de ser una contestación a un acto público de su cuerpo-falo fallido.

A punto de hundirse en la humedad y la tibieza de aquel lugar, ignorado por aquella mujer que ajustaba con prisa su ennegrecido sostén, parece que aún resuena en medio de su abstracción y su rabia, en lo más remoto de la experiencia, una voz que rebulle para él como un crecido río, y a lo lejos, todavía pregunta: “*¿se piensa quedar aquí?*” -y resuelve para sí sin mayor prisa- “*Si nos quedamos son veinticinco mil más, ya pasaron los veinte minutos*”.

-“¡No hice nada!”-, vuelve para él otra vez una reclamación, que parece provenir en su lío, de una mujer, más que de un montón de carnes rebosantes en deseo.

Cuanto más experimenta la especificidad de aquél recuerdo, más crecía la angustia por descifrar ésa noche. Observando al pie de un catre chueco, que aquel cuarto de burdel era algo más que un sitio áspero que le hacía perder la fuerza, resurgía como un refugio solariego que se volvía hacia sí como una celda. Tal vez para el hombre, la cárcel del comienzo, originario mundo, mundo enormemente doméstico del que había partido para siempre. Figúrese la invisibilidad de su apariencia y entiéndase lo mejor que se pueda, cómo es que surge para él la familiaridad en el exterior, a manera de complacencia de un recuerdo del mundo interior, como a causa de un cuerpo tan deseado, de una figura conductiva al repaso de lo femenino, actuando para sí en todas sus fuerzas pareciendo devolverle con extraño sortilegio al interior de la morada.

Fracasar en la seducción sería para cualquier hombre el temor más grande y el tropiezo más leve, levedad seductiva, no poder seducir a la mujer, más cuando se trata de la mujer pública, luego, no poder seducir a la noche y no recibir de ella sus favores, resultó para él ser más catastrófico que perderse en sus adentros.

La descerrajada gresca que ocurre en las profundidades de este ser, se resuelve en el despliegue de la pasión, a manera de guerra ideológica en contra de la legalidad misma del amor y a favor de la infatuación de su singularidad. Resulta indispensable en esta parte, traer al argumento la figuración de un vocablo árabe, encontrado por Barthes (previa licencia otorgada por Djajidi), empleado en la composición del amor como discurso adverbial de cantidades, lugares y cosas. *Fitna*, conviene Barthes, remite de igual manera al enfrentamiento dual entre cuerpos, que al parentesco entre la guerra material y la seducción sexual. Plantea la similitud de las dos, a partir de la in-concesión del caos; combatir y seducir, vencer y someter. Todo reunido en un mismo sitio. Pelear entonces con sus adentros y con la noche, es emplear un *Fitna* para enfrentarse a la noche como “gran hembra”, y en otra parte de él, batallar con los cuerpos que se añaden a una vida que se dilata en la habitualidad del mundo doméstico.

El olor de una puta es penetrante, es también un *Fitna*, que implica un combate con los aromas de la intimidad de la casa y los del burdel. Quizá no haya manera de desprenderse de sus huellas, de liberarse de olor de la noche y de la dama. Se impregna su olor en el cuerpo del hombre, así como se impregnan los aromas de la intimidad. Es la manera en que las huellas de la prostitución se manifiestan ante nosotros a través de un ofrecimiento, que corre el riesgo de ser definitivo. Ellas nos conceden sus aromas, nos ofrecen la topografía de sus cuerpos, su lubricidad a medias, pero siempre para el cliente en el ofrecimiento de su cuerpo, una lubricidad entera. Es esto finalmente lo que arrastra a la prostituta, en el despliegue de su erotismo estético, a suspender, en el sentido levitativo del término, el deseo despertado en el Otro. Mantenerlo vivo es su responsabilidad al

interior del burdel, mientras no se produzca la contratación sexual, mientras no exista para ella la seguridad de que “su hombre” le aportará con dinero. Ya en el momento de la conjunción, ella anula la manifestación de su deseo, pero procura mantener vivo el deseo del Otro. Quien para el caso del cliente comparte con la prostituta su cuerpo, a pesar que no le sea otorgado por ella su deseo recíproco. Ella lo anula por hallarse en cercanías al abismo. La manera de *hacerse desear*, obra en ella en un sentido eminentemente táctico en relación al cliente, pues su verdadero deseo y su goce se hallan realmente ausentes.

Es que estas mujeres son rarísimas, véalas como se pasean y coquetean, aunque ya a la hora de hacerlo, nomás se suben encima, se mueven como desalmadas y punto, otras simplemente se estiran ¡y hágale!, parecen vacas muertas.<sup>57</sup>

Y es ese deshabitamiento de la prostituta en el momento del choque sexual, aquello sentido como agresión de su parte hacia el cliente. Tener sexo con una mujer que “no existe”, con un cuerpo que “no siente”, con una “mujer que no es una mujer” sino la manifestación de una imagen femenina, una entelequia que gime, o que llora, o que simplemente *se deja* a voluntad de su contratante. El cliente es testigo de esta relación fallida, de este choque fantasmagórico, inventado por ella como convergencia del cuerpo antes del umbral de la habitación, pero suspendido en sus adentros en el momento mismo en que la desnudez de su cuerpo la vacía. La única relación posible entre cliente y prostituta es esta ficción, que acaso puede llamársele relación, sino es sólo en el cruzamiento de un puente en ruinas. En el punto en que la desnudez se manifiesta, ahora sí como despojo de ropas, si intentamos volver sobre el capítulo anterior, cuando nos apoyamos en Bataille para referenciar la imagen del erotismo; recordemos: “una joven desnuda hermosa es a veces la imagen del erotismo, no es el erotismo entero, sino el erotismo de paso por él”, veremos que la prostituta no precisa de esa desnudez para significar la proximidad de la fusión que la sexualidad anuncia, que el erotismo reclama. Pues en ocasiones lo que el cliente busca está en la imagen ofrecida por el burdel, esa imagen construida como representación erótica, imagen que no siempre es la que esconde el cuerpo de la prostituta a nivel de su desnudez.

Esta desnudez, puede ser al contrario para el cliente, decepcionante. No hay entonces una desnudez definitiva en la prostitución, una desnudez que marque la entrega de la mujer, solamente podría marcar el desnudamiento como acto, el desnudismo fáctico del desnudismo gráfico. No se trata de reconocer cuál es la imagen verdadera o cual es la ficticia, simplemente, cuestionar el vínculo de fusión de cuerpos, que se ha intentado fundar como mito al interior de la prostitución. En

---

<sup>57</sup> En conversación con un cliente en “Caprice”. San Juan de Pasto, Junio de 2007.

tales términos, el cliente podría ser una prolongación de los elementos que son puestos en venta, u ofrecidos como mercancía a lo largo del burdel. Él es ofrecido como carnada a la imagen de la prostitución, como medio de reproducción del oficio, como objeto mediante, pocas veces como sujeto actuante, puede ser él el sujeto vendido, a él pueden ofrecerlo para celebración del contrato sexual. El hombre que busca a una puta es en la mayoría de casos la mercancía para ella, la carne hecha carnada, víctima de sus encantos, de sus juegos eleusiniacos, de sus sistemas de seducción perfectamente establecidos. El cliente es un eslabón más en la cadena de la prostitución, no es tan victimario, ni tan verdugo como quiere acusársele. Sufre la ausencia y la frustración del coito o del orgasmo como la sufriría un hombre en el mundo cotidiano, quizá con mucha más fuerza, o con mayor huella dejada por una posible culpa, pues ha tenido que pagar por ese encuentro, que en ocasiones deviene además de cortadura tajante, pérdida doble. Es tan prostituido como la prostituta misma.

Probablemente todo esto se encuentre relacionado con las modificaciones actuales del oficio de la prostitución, nunca ajenas al despliegue del mundo nocturno de esta zona. La lógica del burdel en la noche hoy es completamente distinta, la mujer prostituta maneja los encuentros, se comporta como tal en la medida en que exista el dinero. El cliente, por lo tanto, es una prolongación de su dinero, pierde su humanidad a causa de la cantidad de dinero que posee, no importa su nombre, ni su edad, ni su procedencia, sólo interesa su dinero. Es en la prostitución un ser anónimo, del cual su identidad también se conflictiviza. Esto evidencia entre otras cosas que pueden apoyar la afirmación, que la prostitución ha sufrido modificaciones importantes en los últimos tiempos.

Para recordar el caso en la zona de prostitución aquí descrita, antes del incendio del antiguo mercado, convivían con los comerciantes de granos en la diecinueve, con los “puendos” vendedores de telas, los campesinos de las regiones aledañas, los cargueros y los borrachos de los cafés, todos ellos clientes habituales. Era más un movimiento diurno que una manifestación de la noche, se ejercía sin consideración en las puertas de los hoteles o en las casas viejas que hacían las veces de residencias. Por eso mismo los clientes de este oficio representaban más a una clase popular campesina, que a un grupo social urbano de compleja forma. Ahora en la luz de sus transformaciones, se concentra con mayor fuerza alrededor de la noche, la prostitución y el mundo de lo liviano se hicieron a la noche, como se ha remitido a lo nocturno todo lo relacionado con el mundo de los interdictos. La luz ha cedido campo a la oscuridad para remitir a ella todo cuanto debe mantenerse velado, aislado para beneficio del tiempo de lo laboral, del mundo cotidiano al margen de las perturbaciones del cuerpo. Lo cual implica que el tipo de cliente que frecuenta estos sitios también se haya modificado.

Se trata de un hombre que alterna entre el trabajo informal o el empleo ocasional y el mundo de lo ilícito. Corresponden algunos a una ligazón establecida entre el mundo de lo clandestino y el mundo del hampa. Un “raspachín”, un “quitamiedos”

(término con el que se referencia al sicario de profesión), un soltero sin rumbo, o un obrero de semanal. Todos comparten la pasividad que el burdel les ofrece. Cruzan brindis de licor, buscan alguna dama conocida, o van de “pesca” esperando compañía nueva. Algunos conocen las mujeres de los salones, pero la mayoría son visitantes esporádicos, hombres de paso solucionando negocios, realizando trueques laborales o simplemente “pisteando socios”. Cualquiera que sea su condición, el burdel “San Remo”, “Stocolmo” o especialmente “Caprice”, será para ellos un paso obligado, les permitirá divertirse de incognito sin presiones del mundo de afuera, además con la oportunidad de divertir al cuerpo o de “hacerse la limpieza”.

Aunque le digo algo, las mujeres de ahora no son como las de antes, según cuenta mi abuelo que le gustaban las puticas más que el dulce de leche. El dice que antes con las mujeres de estos sitios se conversaba, se contaban penas, se hablaba de todo, eran confidentes, porque como siempre, ha habido mujeres de todas partes. Se bailaba poco y se bebía harto. Ahora la vaina es distinta, pero a pesar de todo siguen prestando el mismo servicio, dígame usted ¿qué sería de una ciudad sin *fufitas*? todo el mundo carilargo al trabajo o a la casa. Por eso yo si soy bien putaño, ni qué decir, mi abuelo me enseñó a querer a estas mujeres, por eso ¡Salud!<sup>58</sup>

Esto resuelve desde adentro, el problema de la transformación del oficio de la prostitución, no lo resuelve como definición, sino que lo concreta como realidad. Lo centra en un contexto. Las prostitutas de hoy, las mujeres de “Caprice”, “Stocolomo” o “San Remo”, son considerablemente figuradas. Cuidadosamente se ocupan de sus formas, de sus trajes y de la complicación de su figura. Su cuerpo delgado o adelgazado es el signo de la prostitución en esta ciudad, ya no el cuerpo que se exhibe en la calle, cuerpo que por demás está avocado a una desaparición como cuerpo que signifique a la prostitución urbana. El cuerpo gordo, fofo, es hoy por hoy una imagen pintoresca de la prostitución, la puta de hoy es delgada o voluptuosa, no puede ser fofo. Su oficio así lo requiere, es más, su cliente así lo desea. Incluso en este tipo de prostitución que puede verse como una prostitución marginal, la esbeltez del cuerpo femenino marca el camino hacia la efectividad de los encuentros. La esbeltez es el signo de la efectividad del consumo, la línea, es el consumo mismo. Debe tratarse de una mujer delgada con caderas pronunciadas y senos firmes. Ya no es más la prostituta del burdel una señora enorme con senos grandes, minifaldas ajustadas, con el rostro lavado y con un cigarrillo en la mano; la prostituta de hoy es más una muñeca brava, una odalisca de discoteca o una jovencita “generosa”. Lo que busca el cliente, la imagen que el cliente ansía, se parece más hoy en día a la joven del mundo

---

<sup>58</sup> En conversación con un cliente en “Caprice”. San Juan de Pasto, Junio de 2007.

cotidiano; mostrando lo justo de su cuerpo, o revelando en abundancia sus atributos pero con cierta dosis de pudor, que le permita al cliente elaborar un juego irreal sobre la conquista. Así la desea, alta, delgada, buenos y grandes senos, “caribonita” y preferiblemente experta. Ha construido esta imagen a fuerza de convencimientos externos, acaso como él, que es también producto de una construcción del mundo postmoderno o mediático, busca algo que le sea equivalente, reconocible, busca su alteridad construida como alteridad vigente. Una alteridad construida.

-“¡Me voy!”-, al final de la última copa de licor y las reservas de la cartera, tambaleando, degradado y además relegado de su labor seductiva. Sentencia al desaparecimiento momentáneo quitado con presteza de la vista de la mujer acusada, ahora, ajustamiento de las condiciones del próximo regreso.

Ya repuesto a la gravedad del encuentro, habiendo aclarado las rutinas del paso por la noche, sin que aun esté plenamente convencido de que haya sido algo así como “sólo un paso”, regresa al bar a dejarse seducir por el misterio melódico del lugar queriendo reponerse al irremediable lance del licor y la experiencia intrincada del cuerpo en la habitación. Ordena un doble de aguardiente para sumergirlo en un vaso de cerveza, quienes conocen las labores de la noche, comprenderán que la mezcla es fulminante para el buen juicio, de todos modos, parece que la emplea como si quisiera precisamente despojarse de sí. Salir, al menos un tiempo, de su singularidad revestida, y en las últimas horas, agredida por el burdel.

## **V. “La matrona”, las putas y “Don Andrés”: poderes del bajo vientre,**

Son veinticinco mil: con cinco se paga la pieza aquí dentro, cinco para el ‘dueño de la plaza’ y el resto es para uno, es lo que queda de cada polvo.<sup>59</sup>

Hay una gran dama nocturna entre “San Remo” y “Caprice”, que es como la Madre nocturna de las putas de la zona. Es *la doña* del burdel, algún día prostituta como las otras, pero en gracia de sus encantos juveniles de antaño, hoy, prostituta jubilada. Mujer *caída en gracia*, que llaman ellas, mujer no más mujer que las demás, pero sí desde tiempo, mujer desobediente. Es “doña Ana”, la dueña del burdel que junto a “San Remo” aparece como lugar sin nombre, sin “bautizar” en el portal de entrada, y que se distingue en la zona por las mujeres en edad avanzada ofrecidas en el sitio, quizá, como reducto de una antigua prostitución; sin

---

<sup>59</sup> Fragmento de diálogos con una prostituta en el burdel “Tijuanas”. San Juan de Pasto, Agosto de 2007.

demasiadas luces, sin tanta carne suelta, en un caminar lento y sin espacio a desaires a lo ancho y largo de la pista de baile. De hecho en el lugar no hay pista de baile, sino un pequeño salón que alterna entre zona de licores, depósito del sitio, y reservorio del bar en canastas de cerveza y cajas de aguardiente. “Doña Ana”, su dueña, conoce del negocio, ella es, como algunas de las mujeres dueñas de burdeles, prostíbulos, “putiaderos” o “antros” de ejercicio sexual, una mujer “retirada del negocio”. Licenciada del mismo mundo oscurecido que sus mujeres ofician, con *la suerte* de haber hallado un hombre “acomodado” decidido a invertir en el negocio de su amante, o haber logrado “salir del hueco” a punta de astucia.

Es la mujer que encarna a la matrona del burdel, ella se encarga con rigurosidad creadora de disponer lo necesario cada mañana, siempre antes de las diez, para alistar a sus mujeres hacia el oficiamiento público, para abrir el burdel a la boga del afuera. Frescas algunas, la mayoría recién bañadas con la cara apenas pintada, allí comienza a emplear “doña Ana” sus mecanismos de mujer notable, en las andaduras estriadas de la observancia hacia el discernimiento sobre la esencia fructificante de los cuerpos. Separa las mujeres de acuerdo a su efectividad y vigencia, a fin de regular, además de los precios que corresponderán al valor designado por el cuerpo y la conclusión de sus virtudes, la tasación en la dosificación del placer que la mujer ha de saber proporcionar a su cliente. Ordena de principio a fin lo que a la noche urge en cuerpos y licores. Es ella quien representa para la noche una suerte de balanza que valúa el placer, su actividad controladora, supervisora de los contrastes, de alzas y bajas del mundo en el placer vendido en relación con el mundo de la sexualidad lícita, resuelve para quien se dirige al burdel, en busca de la inminencia de una sexualidad resuelta con prontitud y desenvoltura con desembocadura en un cuerpo ofrecido “*sin miseria*” para tales fines, la promesa de una composición calculada, reconocida y evaluada con exactitud.

Como administradora del burdel maneja con claridad las cuentas, enumeraciones que son más bien de tipo empírico que financiero, cálculos de la cotidianeidad en el burdel, balances validados en medidas y tasas construidas a lo largo de su experiencia; cálculos del licor, del tiempo y del cuerpo. Así por ejemplo, “doña Ana” conoce con bastante acierto cuál sería la duración oficial de una media de aguardiente servida entre la mujer y el cliente, como el punto en el que este hombre debería resultar más asequible, o hallarse más dócil a fin de asegurarse en el encuentro sexual, igual que reconoce afinadamente *la puesta a punto* de los cuerpos de sus mujeres en el momento en que deberían o no disponerse finamente para el negocio. Es decir, su actividad trata de la aplicación de un ímpetu regularizante que maneja el burdel y lo administra con precisión desde adentro, desde sus esencias medulares.

Aquí para ver, hay que beber, sino, a ver y a beber a otra parte, es el secreto del burdel, que al cliente le entre por los ojos, lo que a nosotros se nos ha de devolver en frutos. Estos negocios no se mantienen solos, o sea con lo que las muchachas dejan después de acostarse con sus clientes, hay que apoyarlos con otras cositas como la venta de licor que siempre tiene que *ser pareja*, sin parar, ¿entiende? No es cuestión nomás de saber administrar, hay que saber ofrecer y saber qué es lo que se ofrece.<sup>60</sup>

Sin embargo, ella más que la mujer encargada de hacer prosperar el negocio, representa en situación de utilidad del cuerpo femenino *un tipo de poder y una forma instrumentalizada de dominación* que se da en simultaneidad al ejercicio del oficio, a la vez para el contenido de la noche en el burdel y para el suministro de las agencias del placer. No sólo es la dueña del local, además de representar el poder que la noche ejerce sobre la mujer del burdel, ella lo encarna como atribución *de bien*, su autoridad se personifica en ella y en torno a las demás como logro en una de sus iguales, tiene valía en su nombre por una cuestión dialéctica del oficio. Mujer jubilada, mujer liberada, con derecho quizás de volver su mirada con hastío y reparos algunas veces transitorios, alrededor o sobre la imagen de la mujer que nunca llevó sobre sí un cuerpo, sino más bien un sistema técnico de dosificación del placer.

Su figura de “matrona” corresponde a un tipo de poder que se despliega desde los márgenes, desde los márgenes de la noche y desde los márgenes de lo urbano. Sale como del vientre, y se resuelve como reconocimiento de su autoridad, desde el vientre mismo. Poder ejercido desde y hacia las fronteras. Su dominación es parte de un mundo nocturno ya dominado, es una supremacía al interior de una supremacía mayor. La forma de su atribución corresponde a mecanismos de manipulación del deseo, que, junto a los mecanismos de manipulación del gusto, representan poderes singulares de la noche, apoyados en unas figuras de autoridad otorgadas por el dinero. Y es en medio del ejercicio de dicho poder donde las mujeres del interior del burdel, o bien se hayan totalmente recluidas a la suerte de su singularidad, ajenas a cualquier práctica social de un grupo concreto, o bien se encuentran totalmente separadas en la práctica de una intimidad que desborda su papel de prostitutas,

Lidiar con putas es lo más verraco que hay, son las empleadas más exigentes y las que más cobran, están siempre acosando por plata porque se la gastan de una, no saben de gastos, muchas parece que no piensan salir de esta vaina, así que nunca se desprenden de sus deudas. Por eso es bueno saber qué cliente es el que uno espera recibir, a cuál es al que se va a atender, para saber qué se le ofrece. Por ejemplo, las muchachas de mi local son de pronto más coperas, también son putas, pero tienen algo de coperas, se les ha dicho que al cliente hay que acompañarlo para que vuelva,

---

<sup>60</sup> En conversación con “Doña Ana” en el burdel sin nombre, San Juan de Pasto, Abril de 2007.



hay conversarle y saberlo escuchar, sin dejársela montar; hacerse montar cuando toque, pero sin que se la monten. Afuera podrá ser cualquier cosa, pero aquí se deben respetar las reglas. De pronto esa sea un poco la diferencia de este local con los otros, pero como sea al final, todo es tratar con putas, toca pararse duro con estas mujeres porque si se descuida, hasta se lo pueden cargar a uno.<sup>61</sup>

Entonces, a aquello que se refiere la fuerza dominativa desplegada en este caso por la matrona, en ese “lidiar con putas” y reconocer de cada mujer sus virtudes, es a un tipo de poder administrativo que hace en su fijación, la partición del burdel en dos: en escenarios de contención del placer, por parte de una feminidad en trance, y escenarios de apropiación forzada de un placer no adjudicado. Todo a fin de que termine siendo para nosotros, desde una externalidad de fuera del burdel, un campo erótico autonomizado, racionalizado, elaborado en reglas, quizá en normas reconocidas al interior de la práctica de la prostitución como legítimas, y validadas por la noche, en el sentido más weberiano del término. Se trata, entonces, de un campo racionalizado del erotismo que encierra en él la conformación de sistemas de dominación para el caso del placer y del cuerpo, cuyos mecanismos de actuación definen con claridad la forma de participación de los personajes de la noche al interior del burdel. Es decir, que logra publicar la manera en que se hayan definidos los papeles de cada uno; “doña Ana”, como actuante de una fuerza que regula, dicta e imparte las motivaciones del cuerpo, las prostitutas, en su papel de medio ejecutante del placer, medio y fin en últimas del placer soñado, y el cliente, en su aspiración de goce, destino final de las imágenes de lo consumible. Luego, hay en todo esto unas estructuras reconocibles de la dominación que tienen que ver con la fuerza ejercida sobre el cuerpo, la fuerza que se tiene por celebración de contrato con el mundo de los interdictos, mundo de los interdictos de la noche ligado profundamente con esta fuerza lograda en relación a la fuerza de dominación desplegada sobre la mujer prostituta, y los interdictos designados originalmente desde el cuerpo, pero ejercidos por una fuerza que los soporta, que los condensa y, además, los invita a ser rebasados. Es decir, una fuerza superior que los pone en evidencia, a partir de un cuerpo que se ha prostituido, recibido por una mujer exterior a este cuerpo, que lo administra y lo suministra en relación a un Otro que busca su acceso.

En la observancia de estas reglas, configuradas desde adentro y encarnadas como poder efectuante en la figura de la matrona, surge *un signo* que indica la necesidad de cálculo al interior del oficio, para lo cual se contempla, no solamente como negocio del cuerpo, sino como aproximación a un fin establecido de administración. Se trata de una motivación de recuperación de la imagen solicitada por el cliente que le permita aproximarse a un fin en la búsqueda del exceso, pero regulado en unas normas y condiciones de suministro y administración del placer, en juego desde el momento en que se ha logrado el cuerpo femenino, como

---

<sup>61</sup> En conversación con “Doña Ana” en el burdel sin nombre, San Juan de Pasto, Abril de 2007.

exponente de las imágenes públicas del deseo en situación. La calculación perfecta, el cómputo en la dosificación de estas imágenes.

Para traer un ejemplo sobre este cálculo, es necesario prestar atención a cómo la simulación del gemido en una relación oficialmente sexualizada puede constituir un signo de deducción computable, cuanto más similar a un quejido de una relación típicamente real, mejores los resultados del encuentro, más próximo el final del coito, y mayor satisfacción, ficcionada por supuesto, para el cliente. Tanto mayores los frutos de una ficción, de un cálculo de los fluidos y de los movimientos del cuerpo, de las fricciones de la carne, menores los resultados de un embate como sometimiento, luego, menores los perjuicios hacia el cuerpo, sin embargo mayores las posibilidades de fructificación del deseo intervenido, recreado para un fin y sometido así a las leyes de la noche.

Vemos aquí que el cuerpo no es solamente ofrecido por gusto o emergencia de un exceso, o por una necesidad estética de residuo libidinal; el cuerpo se ofrece públicamente como mercancía, como evidencia de unas formas de intercambio en las cuales el dinero es el actuante mediador de toda relación celebrada. Si revisamos el historial de encuentros sexuales de una prostituta, puede entenderse que la mayoría de ellos han estado mediados sino por el dinero, por algún medio de compensación tasativa, que no deja de ser evidencia de un signo de intercambio de bienes entre los cuales el cuerpo de la mujer constituye el fruto de una dominación. Cuerpos por dinero, nunca acompañamientos sin pago. Intercambio de *bienes* en una serie de sistemas de administración del placer, fuerzas que construyen y destruyen, como cuerpo y simultáneamente como imagen, a la mujer prostituida para la noche.

Estos sistemas de cálculo, contruidos a través de una acumulación por medio de lo que se obtiene en *un hacer fructificar el cuerpo*, subrayan la labor de quienes actúan como apoderados de la prostitución, ellos *los apoderados* de la noche, retratan la forma visible de los poderes que administran el cuerpo, que suministran el deseo, como si se tratara de cantidades medibles, o de esquemas cuantificables de la carne, el tiempo vuelve a ser aquí un signo y un sistema de control. La efectividad de una prostituta es calculada por ellos en el número de veces que atraviesa el umbral de la habitación con el cliente, y en el número de anotaciones en la libreta del bar, en relación a la cantidad de botellas de licor hechas consumir a fuerza de su compañía. Cálculo de cantidades, y de momentos para confirmar su permanencia en el sitio. Entonces, su cuerpo en razón de la administración-regulación a la que es sometida, pareciera convertirse en un acumulado de cifras, *una cifra con sandalias y minifalda*. Puede que algunos lo vean definitivamente, no como perversión dominativa, sino necesidad estricta de cálculo, lo cual a pesar de todo, no deja de entenderse como influencia corruptiva y marginalizante, ilustrando a estos personajes que conducen el placer como soporte de la instauración de la noción de dominación. A través del poder de restricción que ejercen, su aporte constituye el principio de lo que podría denominarse una *regulación administrativa*

*del cuerpo*, de sus fluidos, de sus rozamientos, como si se tratara o se hablara *de un recurso inagotable*, hacia lo que podría pensarse resulta la construcción de una economía de la sexualidad nocturna.

Y bien, para hacer mayor claridad sobre la observancia de este signo, se precisa de una revisión subterránea, ello amerita reconocer la presencia recurrente de otros personajes que intervienen como derivaciones de otras instancias de poder, relacionadas en los mismos términos con la administración del placer y del goce en los cuerpos; cuerpos que desean por un lado, y cuerpos sobre los cuales recae la responsabilidad ingente del levantamiento del deseo público por el otro.

Entre estos personajes, en uno de los burdeles más concurridos de la zona, casi siempre en “San Remo”, a fuerza de hombre anónimo que se pasea entre mesa y mesa, entre mujer y mujer, respetado por ellas y ovacionado con licores y caricias, aparece “el chulo”. Es generalmente un hombre de burdel, dado el carácter anónimo que el sitio le otorga, un hombre malicioso y suspicaz, siempre en una esquina del local, sin dejar la espalda a nadie, “con el ojo vivo” y de muy poca demora en el salón. En este caso, es llamado por las mujeres del burdel como “Don Andrés”, “Don” de las muchachas y los negocios. Casi siempre lo acompaña “el doctor culebro” un joven moreno que pasadas las doce, cuando la mayoría de los clientes se hayan suficientemente confundidos en el licor, comienza la venta de sus rifas: “sólo por mil pesitos llévase a la mejor chica”, en un talonario improvisado apunta el nombre del comprador, vende casi todos los números de su rifa, le da veinte mil pesos a la mujer que se ofrece en el juego, y el resto de las utilidades para él como anfitrión del instante lúdico mercantil de la noche. “El chulo” lo respalda, y los dos se acompañan hasta la hora del sorteo. Pero “Don Andrés” es más un personaje de la calle, no entra a participar directamente de la administración del cuerpo en el burdel. Su rango de acción está en el oficio de la noche callejera, a pesar de que su actividad de administración de cuerpos se haga visible en el burdel, sigue siendo una figura clandestina que participa en la administración del cuerpo desde fuera del burdel, desde la calle, pues su conexión con el afuera le permite moverse con fluidez entre otras actividades que controla. Un personaje quizá indolente que se sirve a oscuras de lo que la prostituta le entrega como “contraprestación” a su cuidado, al suministro de drogas, al préstamo de dinero, o simplemente a un poco de su protección. Algunas veces se confunde con el dueño del burdel, su actividad origina la conexión con lo que se ofrece fuera del burdel, y no debería al menos explícitamente, acceder al interior. Es decir, actividades ilícitas que se camuflan para hacerse a una legalidad en el burdel. Su relación con la noche en el exterior es mucho más directa que la de la matrona, sin embargo los dos conforman una dupla inquebrantable. Su accionar es evidentemente menos visible en el burdel, pareciera un cliente más, pero resulta claramente sospechoso la inclinación y la reverencia que al interior se le rinde.

Su “fuerza” de dominación, para situarlo en medio de lo que hemos denominado poderes administrativos y disciplinares, pertenece más al orden de los poderes ocultos, poderes de la clandestinidad con alcances en el mundo objetivo nocturno, su acción es similar a la de otros sujetos que encarnan los poderes de la noche y no solamente administran el negocio del cuerpo, sino se ocupan en otro tipo de actividades, asociadas estrechamente al mundo del hampa.

Este hombre podría constituir lo que Anthony Giddens<sup>62</sup>, apoyado en los trabajos de Foucault sobre la sexualidad, denomina: ‘poder disciplinar’, a lo cual podríamos agregar nosotros, como parte de una elaboración en la sujeción del cuerpo, poder disciplinar del bajo vientre. “El ‘poder disciplinar’ produce ‘cuerpos dóciles’, controlados y regulados en sus actividades e incapaces de actuar espontáneamente a impulsos del deseo”<sup>63</sup>. Las mujeres del burdel, tras de hallarse sometidas al comercio de sus cuerpos, están condicionadas al despliegue de sus singularidades, es decir, a aquello que las diferencia como valor de sujeto, que en últimas, las hace humanas; se trata de la manifestación espontánea de su deseo y las determinaciones de su goce. La prostituta, habíamos dicho, se halla en su situación de cuerpo marginalizado, en un estado de suspensión del goce, de pérdida del sentido de su goce, remplazado por la disidencia del mismo en la instauración de un goce o gozo que se resuelve ficticio. No es entonces solamente la práctica del oficio de la prostitución lo que somete a la mujer que lo practica a una desaparición temporal, es en el caso expuesto, la fuerza ejercida por poderes claramente identificados, que la vuelven esclava de su propio cuerpo, víctima de sus gracias, de sus virtudes y vicisitudes de mujer, de sus encantos de dama nocturna. Si bien la mujer del burdel no siempre se haya obligada en términos coercitivos al ejercicio de su oficio, sí puede percibirse en la acción de su cuerpo mercante un tipo de presión aguda ejercida por estos poderes disciplinares, visibles en la inspección del burdel pero también en la conjunción con las damas de la noche.

Todas tienen lo mismo en medio de las piernas, pero hay unas que dicen que lo hacen con técnica, como sea las que cobran más son las más jóvenes o las mejor dotadas, que no tengan señales en la cara, que estén bien vestidas y sean bien escandalosas cuando caminan y cuando tiran.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> GIDDENS, Op. cit., p. 27.

<sup>63</sup> A propósito del texto *The History of Sexuality*, Introduction. Trad. Inglesa editada por Harmondsworth, Pelican 1981. [Trad. Esp.: *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI, 1193], *En*: GIDDENS, Anthony. *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra, 2000. p. 27-30.

<sup>64</sup> En conversación con “Don Andrés” a las afueras de “Caprice”. San Juan de Pasto, Febrero de 2007.

Para citar un ejemplo, son estos poderes, generalmente en ejercicio de su masculinidad refrendados por el dueño del burdel, o cuando sea el caso por “el chulo”, en *obligación* de “pasar por armas” a la mujer que ha de ocuparse en sus sitios de trabajo, quienes tasan a beneficio de explotación, cuanto les conviene peritar, como valor de aquello que un hombre estaría en obligación de pagar por la compañía de una mujer hecha prostituta. Aunque existan tarifas regulares en este tipo de sitios, algunas sobresalen en valor monetario de otras, por algún atributo o bien que en este caso conviene y viene a convertirse en suntuario. Ese tipo de cálculo hecho por los administradores de la noche, administradores del cuerpo y del placer, determina la dominación ejercida sobre el cuerpo en situación, conflictiviza su ascendencia y pone en relieve la obsolescencia del mismo. Su futilidad construida por Otro que la domina, la nadería de un cuerpo que se colectiviza como ofrecimiento, pero se sustrae a la singularidad que le toca.

Hay indudablemente procesos de dominación en estas actividades de tasación nocturna, máxime cuando se trata de la actividad del “chulo”. La labor por él desempeñada, su “chulería”, como se conoce en el argot, es sinónimo, ya hemos dicho, de explotación, pero simultáneamente a su labor de usufructo, es una labor de seducción, seducción administrativa, en la docilización de ese Otro que ha perdido todo valor natural y ha sido fragmentado en el ejercicio de un poder, y que hace del cuerpo de ese Otro que es la prostituta, un cuerpo disciplinado, empujado hacia una entrega fría, inducida, sin margen a reparos. No una imagen de mujer endeble entregada con resignación a los rigores de la noche, sino una mujer excluida en su propio valor de mujer, *penetrada*, violentada por el poder, incluso más allá de sus umbrales, más allá de su sexo. Recalcada como puta en la valía de sus “atributos”, y oculta como mujer en beneficio del surgimiento del imaginario de la prostituta nocturna, de la mujer que vive del *Amour passion*<sup>65</sup>.

Sin embargo, cuando se viaja hacia el otro extremo de la relación comercial sexual, o levitativa del cuerpo en situación, se puede vislumbrar que hay aquí un poder que tras de hallarse sometido, podría ejercer su propia fuerza de dominación, como retaliación de cuerpo en desventaja, como salvaguardia, como fuerza de dominación hacia la protección. Se trata de quizá la única fuerza que puede ejercer la mujer prostituida, con matices de poder. Dada su situación de desventaja, es la ejercida sobre su cliente en el momento de la seducción o en el punto de inflexión en el que se produce el choque de cuerpos. Si bien no corresponde a una dominación que somete o que subyuga definitivamente al Otro, si puede tratarse de una influencia que lo suspende momentáneamente, que lo anula como ser en su intimidad, en beneficio de lo que pueda propiciar como contraprestación a un bien, es decir, en últimas, a lo que pueda tener en el bolsillo. Si bien esto que puede denominarse influencia dominativa de la puta, no puede ser definitiva, debe reconocerse que es igualmente desestructurante, puede

---

<sup>65</sup> GIDDENS, Op. cit., p. 63.

devenir partición de los seres implicados, evidentemente con mayor inclinación hacia el cliente.

Se presenta aquí entonces una paradoja de la dominación. El poder que puede ejercer el cliente sobre ella no duraría quizá más de quince minutos, sería también efímero. Al contrario, es ella quien en la labor anterior a la consumación, es decir, en el despliegue de la seducción, podría apoderarse de su cliente, se adueñaría de él y de su dinero. La intención del cliente será en todo momento poseerla, incluso se convence de tal sometimiento, sin embargo, pocas veces reconoce el control que ejerce la puta sobre él, a partir del cuerpo que lo hace desear. La imagen del erotismo al interior del burdel, tras de ser controlada por estos poderes disciplinares, puede ser vista como una forma de control a la inversa, hacia los individuos, a través de la designación de sus interdictos, y no los domina, sino los reduce, en términos de una opresión cometida desde abajo, desde abajo del vientre y desde el bajo vientre. La fuerza de esta influencia de la mujer prostituta puede ser en algunos casos tan fuerte que obligue al sujeto a volver, a volver sobre la puta y sobre su cuerpo, como si algo se hubiese quedado enredado de él en ella, como si a su salida del burdel hubiese algo faltante de sí. ¿Entonces qué tan definitiva o parcial puede ser la influencia de la prostituta? ¿qué o cuáles elementos de poder estarían presentes en su influencia? Puede ser difícil de precisar, lo que sí es cierto es que la dominación que pueda ejercer ella en el Otro que en este caso es su cliente, quizá constituiría el reflejo de su propia conmoción de mujer dominada, de mujer excluida, es decir, en el efecto de su sometimiento. Lo que quiere decir que la mujer prostituta del burdel, a pesar de hallarse sujeta a unas normas del oficio y de la noche, a unas normas del cuerpo y del consumo, juega en una dominación, que podría pensarse se vuelve más íntima, una dominación *de cama*, que en otro punto la circunscribe al interior del sistema de mecanismos de poder de la noche, en los sistemas de administración del cuerpo y del placer.

Ahora si continuamos la revisión, e intentamos descifrar la multiplicidad de términos del intercambio de cuerpos en cierto comercio sexual, previo reconocimiento de los actuantes, veremos que el cliente, por otro lado, podría instaurarse también como elemento dentro de los sistemas de dominación y administración del placer y el cuerpo, cuando se trata de lo femenino. El cliente podría significar a un poder que se ejerce en la posesión del elemento dominado, del cuerpo vendido, a la fuerza ejercida en la posesión de un cuerpo que no le pertenece y sin embargo logra hacerse suyo, tras la mediación no de la seducción sino del dinero, no del convencimiento sino de la obligación. El cliente, a su vez, colaboraría en la designación de un cuerpo, que en el caso de la prostituta vendría a significar a un cuerpo abatido por dichas fuerzas, a partir de su relación con el mundo de los interdictos y las imágenes de la noche.

En este punto podríamos decir que conforme el burdel es un lugar para la ejecución del placer, para la celebración del goce en todas sus versiones,

constituye simultáneamente un lugar para que se efectúe un diálogo de poderes, diálogo no siempre neutral o pasivo, al contrario, profundamente conflictivo. Llamáramos en su lugar, una pugna de mecanismos de poder, una lucha ideológica en campos del amor, dada a luz en la cama, en la mesa del bar, o en el intercambio mismo del lenguaje.

## **VI. El final, un rastro indisoluble.**

... ¡Tanta puta!, me pesa como plomo en la lengua cuando a ella quiero hablarle  
¿Cómo mierda le hablo?

*José María Arguedas*

De la misma forma que la habitación del burdel jamás será lo mismo sino existe en ella los vestigios de algo vertido sobre la cama, o la alfombra, de origen siempre imprecisable, el sexo al interior del burdel es inapreciable sin la mancha<sup>(\*)</sup>, sin un rastro indisoluble, mancha sobre la mancha, habíamos dicho antes. Pero, ¿qué es lo que oculta la mancha? Si la mancha es proscrita por la dama en el efecto de sus talentos, porque se precisa la necesidad de evitar el encuentro, entonces la mancha como la marca no solamente prolonga el recuerdo, el regreso a la memoria de lo acontecido; “¡Tanta puta! me pesa como plomo en la lengua”, es un recuerdo, la fuerza de una huella. Rememorar es traer de nuevo a nosotros la mancha; la marca como devaluación en situación del objeto manchado, ser manchado, decimos ahora, ser marcado, igual a ser demarcado, limitado, encerrado, por el poder mismo de la mancha-marca. La mujer de la noche no busca la imposición de un límite, busca su trasgresión a partir de la proscripción designada ya anteriormente por la evitación de la mancha. Evito la mancha, podrán decir, y la marca, por cuanto comprometen mi cuerpo en el enfrentamiento con el Otro ahora presente, y además por cuanto compromete lo designado con especificidad para el mundo de lo íntimo, a la luz de un Otro en el momento ausente. Designo con fin y fineza mi propia eroticidad perdida, como territorio de eroticidad para *Mi* verdadero Otro.

Mancha y marca que demarcan el cuerpo a manera de signo, conforme actúa la marca en el objeto a manera de símbolo. Si los objetos son marcados, podríamos decir de los cuerpos que son manchados, demarcados: lugar para pensar que

---

<sup>(\*)</sup> mancha, empleada en el sentido de: huella, trazo dejado en el ofrecimiento del cuerpo, en el contacto con el Otro, en el juego carnal. Mancha como camino hacia la demarcación del cuerpo femenino como territorio del consumo. Lugar donde el cuerpo es avocado a cierta obsolescencia.

también son limitados. Las dos marcas limitan, encierran, pero sobre todo manchan. La marca como signo y la marca como símbolo, se pasean indeliberadamente por el mundo del burdel, mundo del mercado extendido en su versión más polimorfa situada en la veleta del centro comercial, al igual que a lo largo del mundo de la intimidad y el erotismo de la noche. No olvidemos que para nosotros, recobrando el burdel como escenario expandido de la intimidad y el erotismo, el burdel constituye la síntesis de las actividades consumidoras, lugar, sentido y origen de la mancha. Por eso la precisión erótica en torno a este sitio, en torno al burdel, es en acto, corporal y poética. Mundo de construcciones objetivas, pero simultáneamente mundo de alucinaciones, de odios y fascinaciones. Jamás esta precisión puede ser transitoria por estar ligada al consumo, pero sí cambiante y en evidencia, constantemente desequilibrada, por su ascendente de obra del lenguaje y de la palabra, palabra acaso también manchada, marcada como palabra de la noche. Por un lado, su ascendencia conflictiva se nutre constantemente de la robustez de la marca y, por otro, su geometría nocturna es la revelación permanente de la imagen estratificada del cuerpo, más cuando se trata del femenino; altamente competitivo al interior y fuera del burdel, si vemos que es desacralizado como cuerpo deseado y *consumido* (en el sentido polivalente del término) por la mancha, pero es sacralizado por la marca. Si observamos el sentido del interdicto impuesto por la mujer prostituida en el afán de proscribir la mancha, veremos que su cuerpo deviene en cuerpo marcado, no esta vez por el sentido auténtico de la mancha, sino que resulta siendo marcado por la experiencia frustrada de su goce, marcado en ausencia de sí por la definición correlativa de los objetos que la acompañan, de los elementos que le son accesorios y la engullen en sí como signo de la mancha, luego es, elemento victimizado por lo accesorio, manchado-marcado por lo accesorio, vuelto así, accesorio en sí. “Consumo del consumo”, consumo de lo consumible, pero a la vez consumo de lo anónimo y de lo invisible.

Invisibilidad o transparencia entonces, en medio de la vanidad acaso poco complaciente de sufrirse un cuerpo en la mitad de una botella de fortísimo aguardiente, de consumir un cuerpo, o de ser consumida por ese cuerpo, en razón de lo que a partir de su revestimiento como imagen llena de accesorios, ha logrado *marcar* de su imagen misma. Una cuestión que representa dolor para la prostituta, que además de displicencia y “mal de juntas”, produce en el cuerpo la sensación de haberse prestado el día entero para una práctica de tiro de dardos, poniendo como blanco el cuerpo mismo. Haberse dejado consumir en la franqueza designatoria de su interdicto, haber sido manchada en beneficio de salvarse de una mancha mayor. Ganas de evadirse y desaparecer, o precisamente hacerse o volverse invisible, al prolongar para siempre su anonimato arrasante, íntimo anonimato. Deseos de volver a lo oscuro por no ser quizá jamás en la luz que la hace visible. Por ello su huella es siempre una mancha, su huella en el Otro es superior a la que deja el esperma fuera de la caverna uterina de su cuerpo suspendido. ¿Desde quién y para quién entonces ese rastro indisoluble? Desde ella, desde la puta, pero devuelto en el efecto de su andar hacia ella misma. “Lo



que por muchos lados nos entra, no se escapa tan fácilmente por los otros. A uno lo pueden herir muchas veces, pero lo que nos entra y lo que nos hace en las heridas eso que entra, a lo que está adentro, no se sale tan fácil como entra.” (A esto es a lo podríamos llamar mancha hacia la prostituta) Un rastro imborrable para despedirse, había dicho “Nataly”, mujer pálida de ojos zalameros, muy cerca de acabarse para la noche el tiempo del espectáculo; el lugar de la mancha.

¿No es aquí entonces la mujer manchada, el rastro mismo de lo imborrable, la mancha persistente, nunca borrada por ser ella misma mancha eterna como grafía del tiempo?

# Capítulo Cuatro.

## [“La locura del artificio” y la doble función sensual del cuerpo]

---



*[Fotografía: Marcelo Durán 2004]*

Veinticinco cuando era moza, solo era pararse, darse un par de vueltas, dos o tres miradas, y el bocón... al suelo, a recogerle las babas con cuchara. Antes los clientes pedían rebaja y hasta la encima, ahora no, cada quien viene por lo suyo 'con las armas al suelo' y listo. Eso es suficiente para el que sabe que aquí se viene a '*gastar*'. A "*hacer el gástico*". Y aunque la carne se devalúe, también se desgaste, todavía uno se arrastra lo suyo, alcanza a resbalarse sus monedas para vivir. Eso sí, todo con plata 'física' porque en este lugar no hay fíos, ni ¡después le pago!, se paga en efectivo y de contado. ¡Con *chichipatos* no aguanta! porque si una se parte el lomo aquí no es por gusto, la vaina es esta: *pagar para ver y comer*, y sino, a correr.

Fragmento de diálogos con "Karen" en "San Remo Grill".

Aunque la platica valga menos que antes, con lo que se hace en unos dos *polvos* alcanza para pagar la pieza y para comer, y puede alcanzar para las chucherías, *para los accesorios* que una necesita para verse así más provocativa, más tentadora. ¡Que el pantaloncito '*capry*' para apretar las nalgas y formar las pantorrillas, que la faldita en jean para mostrarle las piernas al mozo, que la blusita en malla con transparencias para el buen busto!, las prenditas en las muñecas y en la cintura para alizar el meneo...cosas así por el estilo...de ahí lo que más se ofrece son los maquillajes y las pinturas. Hay que ponerse bien buena porque aquí adentro la cosa es de competencia, andar con buena pinta, buenas botas, bien maquillada, sin exagerar, y un buen celular. Yo por ejemplo estoy por comprarme el 'Sony Ericsson W310', ¡una *chimba* de aparato! con música y todo. Así los clientes pegan más porque saben que una no es cualquier arrastrada. Hay que andar con lo último porque así es el negocio; la que no muestra y la que no tiene que mostrar no vende, hay que estar en la jugada con el cuerpo, con lo último para que no se vea el mal uso. Porque así es el cuerpo se gasta como la plata si no se lo arrucha, y cada vez alcanza para menos, y entre más tiempo, menos valor tiene un polvo. Es como si tirarse una puta jamás valiera lo suficiente.

Fragmento de diálogos con "Alexa" en "Stocolmo".

## ***I. Residencia de la imagen erotizada***

La magia de la intensidad lumínica del cuerpo principia en los labios, se mete por los agujeros de la piel de las mejillas, llega hasta el pecho por un lado del cuello, se da vuelta hacia la cabeza, y se pasea por las sienes hasta que los ojos se vuelven saltones. Vanidad sensual y angustioso regodeo. Luego, cuando los ánimos se hayan sobradamente hinchados, el calor entérico de la lubricidad se riega sin permiso desde los intestinos hasta el sexo, sin deliberación, así como se riegan los verdes, rojos y anaranjados por los tristísimos tubos de neón en las largas noches del burdel. Al final del fuego, se erigen sensuales cuerpos a prueba de una feminidad conflictiva y estratégicamente superpuesta a lo largo de la espectacularidad jamás improvisada del estante. El burdel es un retablo semiobscurito de escaparates y cuerpos. Uno a uno, sobrellevando la pesadez

incesante de la noche, reposando en atmósferas artificiales de calor que los envuelven.

El andamiaje del sitio dispone la ordenación correcta de cuerpos, ansiosos y deseados, preparados a todo lo ancho del sitio, cuerpos salpicantes de rubor se balancean a las órdenes del licor y como dardos sensuales se reparten sin medida en los rincones, en las esquinas, pero siempre buscando el ombligo del salón. Ordenación por demás, perfectamente calculada. El mobiliario apunta hacia el centro del burdel, al centro del espectáculo, la pista es el ombligo de la fiesta. Allí se ubican las “damas de noche” en filas de dos, una seguida de la otra, simulando la ordenación estática de un embarque en reserva. Bellezas de ébano nocturno. A los lados, las más veteranas, custodiando la belleza fresca de las jóvenes; ellas, siempre desbordantes en sensualismo y gracia, “su *putería* es arte en lo oscuro”, modismo de un arte liviano, siempre infecto y doloroso, pero al fin arte grande de la nocturnidad en la urbe.

Entre tanto, “las otras”, sobresalientes por la manía de su desborde, se ocupan con gran bizarría de resguardar la continuidad histórica del oficio, reclamada de muchas maneras por la exotividad renuente y áltera del afuera. Su responsabilidad erótica es mayor, para ellas siempre el oficio reincide como acepción crítica de su nombre, calificativo absurdo corroído por la fogosidad añeja de los años. Su valía continuamente poco “valiosa”, no ofrece tregua a las desproporciones nocturnas, ya no hay auxilio para sus beldades sordas. A veces se pasean indómitamente a lo largo del burdel sin mayores efectos que la ebriedad final, casi siempre sin resultados y sucumbiendo ante la excrecencia del tumulto, deviniendo en arrugas sensuales de la noche. Sus desaventajadas carnes tienen la misma edad de los anaqueles, algunas, la de los licores añejos jamás vendidos, y otras, la de las luces tintineantes del baño que se apagan a cada rato y ya se marchitan por la acumulación atosigante de infinitos “povos”. Rehacen la tradición erótica del burdel y la heredan sentenciosamente a sus nuevas odaliscas. Y aunque a veces parezcan desaparecer de la escena, siempre las rescata un baño florido de “aguas mágicas”, nuevos tonos de bases nacaradas o un suspiro de ‘polvo blanco’, siempre mejores para las más jóvenes, pero también airosas y a la par benévolas para sus desgastadas formas.

Mujeres que se han despojado del antiguo lujo chillón de su oficio, abandonaron lasos, plumerías y perifollos, para llevar en adelante vestidos cortos y sencillos, jeans y novedosos atuendos en materiales ceñidos que dibujan con énfasis las líneas del cuerpo. A ello súmesele todo un mariposario de accesorios que revisten con astucia la nueva faz del cuerpo nocturno: bragas autoajustables, corsés modernos que moldean la cintura hasta la asfixia, *bodies* que reajustan y controlan el abdomen, prendas *lycradas* que trabajan los pechos, las caderas y la cintura, en definitiva, accesorios diversos, que para solo referirse a su funcionalidad estético-anatómica, sitúan a la imagen erótica en una relación ficcional con el Otro, en una realidad parcial de silueta firme y presuntamente tonificada, cuya finalidad es ante

todo lograr un encantamiento decisivo mediado por el manejo estético de esa imagen erótica en el orden del “consumo de las apariencias”, amén de ganar en trazos canónicos del cuerpo, si el fin no ha sido siempre ganar en holgura, “libertad” y algodónado confort. Todos, acomodamientos artificiales y artificiosos de las formas que buscan rehacer la valía menguada del cuerpo nocturno, buscando devolverle a la carne más vigencia que vida, por influencia de las telas y la reacomodación más extraña de los nuevos materiales. A través de ellos, se metamorfosean a los ojos de los demás y los de ellas mismas, rehaciendo repetidamente la imagen sugerente del cuerpo femenino que configura el ascendente erótico del burdel.

Si bien la fascinación por sus cuerpos nos remite a una soledad imaginaria, al enfrentamiento con la voz de un Otro superior a nosotros en voluptuosidades y tragedias del goce, la manifestación evidente de sus encantos pone en juego nuestra singularidad indivisible, nos suma a sus lucros y nos hace partícipe de la manera de sus excesos. Si no es ella en el efecto empírico de su presencia la que nos prolonga en la experiencia del deseo, lo es la imagen por ella propuesta en el conjunto de lo que propone el burdel para la noche. Hay una conexión además de segura, estrecha, entre los medios de seducción que utiliza el burdel para aferrar a sus visitantes y el arte seductivo propio de su figura femenil, hay una coordinación perfecta entre la imagen propuesta por el consumo y la imagen consumible del cuerpo, se mezclan, forman par y en ocasiones se confunden. El conjunto de formas de seducción obrando a lo largo del burdel, viajando entre estéticas de noche y de lo prohibido, nos hace víctimas de una colosal “explosión estética” de lo erótico.

En lo sucesivo, hablar de seducción para el caso de la mujer del burdel es comenzar por la expansión eretista de sus encantos, la formulación apropiada de sus talentos, seguida de un acumulado de mecanismos con los cuales el cuerpo actúa a favor de la consumación del placer. Es cierto que para que la seducción prospere debe iniciar como un proceso de autoafirmación y convencimiento propio, diríamos, tengo que buscar seducirme a mí mismo para lograr seducir al Otro propuesto. En el caso del burdel no ocurre de manera distinta; sin embargo, esta seducción inicial que proviene de un proceso de autoseducción, bajo la perspectiva del individualismo narcisista, iniciada desde el Mismo para desembocar con efectividad en el Otro, se hace acompañar de dispositivos de consumo, que hacen relucir la urgencia de la imagen femenina como “unidad” de placer, dispositivo consumible. Esto quiere decir, que la imagen seductiva ofrecida por el burdel expresa el modo en que se organiza la relación entre el cuerpo y los objetos, vistos aquí también a manera de mecanismos de seducción, en tanto refuerzan el término de una imagen puesta en juego para el deseo. “El modo de organizar la relación con el cuerpo refleja el modo de organizar la relación con las

cosas”<sup>66</sup>, dirá Baudrillard, de tal manera que la seducción obrada por la mujer al interior del burdel, se nutre de las mismas formas bajo las cuales opera el consumo de la imagen erotizada del cuerpo fuera de él; proponiendo novedades, administrando sus formas voluptuosas, poniendo siempre en evidencia todo aquello que posea rasgos de grandeza erótica y que además de su proximidad con una experiencia en torno a la belleza, revista cercanía con terrenos de intervención del deseo. Tal es su hábito que de la misma manera en la cual se disponen los elementos para adornar una imagen fácilmente consumible, se disponen las acepciones del cuerpo que han de acomodarse para recibir a tales elementos, preparados para reforzar el “objeto” de la imagen, retornando a él en su función metonímica y disolutiva, que si se piensa en el burdel, representa la instauración de un orden de las imágenes corporales en donde prevalece la acción cautivante del elemento accesorio, imagen poco dominable que por el alcance mismo de su revestimiento promueve el exceso, el gasto y la consumación del ofrecimiento material frívolos, trasladando la idea del gusto y la administración del goce a terrenos de lo que es manipulable, controlable, en el margen de un ritmo propio de la noche.

Así es como el individuo deseante, es manejado en la aspiración de su gozo, por la multiplicidad de signos y acepciones eróticas que al interior del burdel reviste no sólo el cuerpo femenino, sino las condiciones de un ambiente pensado así para maximizar la experiencia del consumo, volverla similar a una experiencia de deseo real y de contraprestación de los sentidos a un nivel de correspondencia continuo. Lo que significa que el placer y el deseo en el burdel, están controlados por el despliegue de una imagen erótica del cuerpo manejada a nivel de un ámbito publicitario, sensorial, y en mayor medida cutáneo (aquí piel sobre piel se hace piel nueva).

Pero la imagen erótica del cuerpo no sólo está representada por aquello que en su exterioridad la hace visible, ésta se apoya en el ambiente del burdel, en lo que el sitio propone como acompañamiento de la imagen erótica dispuesta para la venta, en su música, en las luces de neón de maniáticos colores, en los espejos sin biselar cortados en tirillas fragmentando el reflejo de siluetas que bailan, en la ordenación del mobiliario distribuido en mesas y silletas de cantina, en la movilidad sensual de la pista y en la fuerza incitadora de la noche que aporta desde su tiempo a la construcción de un mundo lúbrico, tiempo de burdel que sitúa con adictivo beneficio a sus habitantes, instaurando un régimen de imágenes eróticas fluctuantes.

El manejo erótico del cuerpo femenino se baña en un medio donde los accesorios arremeten con una fuerza encantadora y salvífica, la colocación o reacomodación de las formas obedece en gran parte a esa mediación de los objetos, pero es la

---

<sup>66</sup> BAUDRILLARD, Jean. La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras. Barcelona: Plaza y Janes, 1974. p. 245.

relación entre los objetos y los sentidos que percibe con urgencia la colocación del deseo, aquello que hace de su simulación un proceso hipnótico, del cual se reconocen sus orígenes pero se ignoran sus alcances. A lo sumo no puede atribuírsele total artificialidad a una modificación del cuerpo por acción de los objetos, para considerar el cuerpo en el burdel debe considerarse en igual medida a los elementos que lo envuelven, en una consideración doble ellos le otorgan el carácter de accesorio, en cualquier caso, no acelera el acabamiento de su pudicia el ofrecimiento mercantil de sus encantos, sino más bien su relación íntima con los objetos que le disponen un semblante fugaz; siempre que se tenga en cuenta que por el contrario a la imagen ofrecida como prolongación de los objetos que la envuelven, librados de todo fetichismo, cualquier percepción o manipulación respecto al cuerpo pasa por el orden de los sentidos antes que los objetos, sabiendo que son los sentidos los responsables de la relación con los objetos. Se habla de cómo el maquillaje, los accesorios en el vestido, los accesorios de noche y elementos complementarios de la imagen femenil, erigen una composición erótica que para seducir se adjunta a los objetos, reforzando aquello percibido por los sentidos, se apoya en ellos para lograr lo que debe reconocerse como esa “explosión estética del gusto”, favoreciendo el acceso a lo real a través de lo “espectacular lúdico” como trampolín hacia el juicio subjetivo.

Por eso no se trata aquí de la simple artificialidad del goce, la relación con los objetos favorece la determinación de lo subjetivo sensorial y lo real, real que en medio del uso de imágenes aparentes es la manera como se admite una manifestación de los objetos desde la imagen en deseos de prolongarse como experiencia, siendo aquí lo real el uso y la determinación de los materiales a favor de una construcción perecedera, fugaz y frívola, anterior a la elaboración de la imagen “desreal”, y volviendo subjetiva la experiencia de instaurar la reacomodación del cuerpo a partir de los objetos. No es algo distinto a la manera en que obran los mecanismos de apropiación del cuerpo en el mundo cotidiano, cuya relación con los objetos hace propagar la belleza y define los modos de apropiación del cuerpo. En el caso de la prostituta, siendo ella la responsable de tal propagación, la mediación de los objetos accesorios refuerza la posibilidad de su propia divulgación y simultáneamente, de su propio desaparecimiento. Disipación auspiciada por los objetos que acercan el cuerpo a la imagen deseada, pensando en las consecuencias de lo que podrá lograr su encanto:

Algo se le queda a uno de tanto untarse polvos y apretarse la cintura, no hay otra forma de lograr la forma deseada...Cuando me veo al espejo, las tetas pierden la forma, se alargan como tristes porque nadie las recupera del abandono, tal vez se necesita un buen brasier y base de sobra si se quiere recuperar algo de su encanto.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Fragmento de diálogos con “Lucy”. San Juan de Pasto, Septiembre 2007.

Dicho incontestablemente por “Lucy” en una noche vacía a las afueras del “Tijuana”, burdel contiguo a “Stocolmo”, como si sospechara el derrumbamiento de sus propios encantos, haciendo servir a cada palabra un poco de su grave experiencia. Aunque quizá nada recobre la curvatura natural del pecho después de tanto desgaste, a lo mejor, como ella misma resuelve, la gracia de un mágico “*wonder*” alcanzaría para hacer retornar la vitalidad a unos órganos tan aprovechados por la noche. Siempre que se trate de un “*wonder con realce alto*” para remediar el descenso inevitable; prodigioso sostén divulgado en todas las formas y tallas en las revistas de lencería y en el mercado de lo accesorio, que por la injerencia de las varillas de *nylon* sobre la carne sobrepone la decadencia irremediable del pecho.

Pero hay dolor en su testimonio, permanece viva la sensación de una pérdida, de un desvanecimiento del cuerpo, una fugacidad de los años y una descompensación entre la imagen que busca proponerse y la imagen que ciertamente ella habita. Esta descompensación, esta tristeza, no es otra cosa que el argumento de una imagen percibida por la mujer usante, manifestando la ficción de su propio cuerpo, el maquillaje de su presencia, no el maquillaje a secas de su rostro o de su cuerpo, sino el adorno, el maquillaje como propuesta de ficción misma de su internidad, a favor, en últimas, de esa imagen que siempre ha de solicitar el cliente. Tal vez su alteridad no percibe la ficción verdadera de este cuerpo que se ofrece, allí puede alojarse entonces el sentido más legítimo de la prostitución, meretricio de una imagen vendida, o comercio de una mujer ficcionada.

Si la especialización de los materiales y la rutinización publicitaria de las formas favorecen el acceso a esa imagen deseada, es porque hay en todo esto una técnica de preparación sacrificial y simultáneamente una o más técnicas sacrificiales de preparación: para ellas “el cuerpo, se transforma en ese objeto amenazador que hay que vigilar, reducir, mortificar con fines ‘estéticos’”, en razón de las demarcaciones más vigentes sobre la figura, en esencia femenina:

Con un ‘*wonder*’ todo vuelve a su sitio, se reubica, aunque no con la misma fuerza de hace años, pero cumpliendo la misma función que es encantar al cliente mientras se termina en la cama, o en el suelo. Usted sabe, lo que se necesita es haber dejado lo viejo atrás para que entre a funcionar lo nuevo.<sup>68</sup>

La seducción obra aquí como un sistema de sustitución de imágenes y signos, suplantación es posible, que deja en libertad la consideración de una imagen erótica utilizada para escenificar, fuera de la conjunción sexual con otro, una

---

<sup>68</sup> *Ibidem*.



especie de apoteosis de la identificación afectiva de su cuerpo con los objetos. Relación que le permite instaurar una apariencia menos dominante, en ocasiones descalificada súbitamente por la novedad de imágenes corporales más vigentes, pero quizá mayormente sugestiva en la escenificación de su disponibilidad de cuerpo.

En tal caso, si seducir es igual a inducir, engañar con arte y maña, y arrastrar suavemente al Otro hacia los márgenes de lo bello, entendido lo bello como una noción de aquello que acumula con éxito todo lo que propicia la autenticidad del gasto, del exceso y del consumo, la seducción corresponde además del magistral desglose de las formas femeninas en favor del placer, a un efecto teatralizado del gusto, a causa del desglose de una feminidad y eroticidad también teatralizadas, en todo aquello que a manera de decoración-incitación el burdel aporta. Esto se refiere a una seducción que, según dirá Lipovetsky, “se desprende de la sublimación de los artificios, requiere la reducción de las mediaciones, la inmediatez y los signos democráticos del estímulo”<sup>69</sup>, por cuanto no precisa de lenguajes conectivos, ni de intervenciones que determinen su obsolescencia, sino de elementos reales que materialicen la apariencia. Busca exaltar a través del poder del artificio la emergencia del cuerpo femenino como propuesta de representación del deseo. Es gracias a ello que la imagen ofrecida para el consumo se vuelve consumible y se vende sin deliberación con la misma certidumbre tanto al interior del burdel como fuera de él; signo ligero y frívolo de una eroticidad mediada por el sentido del intercambio. Intercambio aquí simbólico y además fáctico, que se inicia con el entusiasmo de los sentidos y despunta en seducción frívola y “caducidad acelerada”. Intercambio de los sentidos y los objetos, como condición de embellecimiento necesario, siempre sensitivo y además prolongado, del cuerpo circundante, puesto en evidencia tras la búsqueda de un fin esperado, ya conocido.

Para la prostituta la relación con los objetos es máxime definitiva; los accesorios aportan a la creación de un ámbito de intimidad diferenciado del cotidiano, inventan con total supremacía el conjunto de la apariencia; embellecerse para ella simboliza la instauración de un ambiente en donde los objetos entran a participar como signos nominativos del cuerpo, a partir de una relación de intimidad celebrada con ellos. Por ejemplo, cuando se habla del código que la belleza impone como nombramiento erótico, se trata de la misma operación que el maquillaje realiza sobre los rasgos elementales del rostro, una “sustitución sistemática de los rasgos reales, pero inconexos, por una red de mensajes abstractos, pero coherentes, a partir de elementos técnicos y de un código de significaciones impuestas”<sup>70</sup>. En tal caso, lo que ella logra instaurar en medio de esa relación con los objetos es el lugar de una disponibilidad, disponibilidad de su

---

<sup>69</sup> LIPOVETSKY, Gilles. El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona: Editorial anagrama, 1990. p. 167.

<sup>70</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p. 180.

“otro” rostro que simula la originalidad de la imagen voluptuosa necesaria sólo dentro del burdel; sustituyendo su perfil cotidiano, por su anverso nocturno, y el deseo que tendría que estimularse, por su representación. “Si retiramos de la prostituta esa relación genital y dejamos sólo su disponibilidad, ya cuantificada, la escenificación de la disponibilidad que ella presenta..., se desmaterializa, lo que ofrece es básicamente una escenificación de una disponibilidad”<sup>71</sup>; se desmaterializa como cuerpo que ocurre, *que es*, dando lugar a la posibilidad de que tal disponibilidad pueda ubicarse como sustituto de una imagen inalcanzable.

Tan sólo su disponibilidad de cuerpo anuncia su presencia real, mas no asegura su permanencia efectiva. Y si bien no niega su existencia, es en esencia esa disponibilidad lo ofrecido por el burdel para el consumo, es decir, si pensamos en las características de un acercamiento libidinal en gracia de una conjunción sexual efectiva, toda relación con ella traduce un encuentro con su disponibilidad empírica, aquello que la representa como prostituta, a partir de su sustitución escenificada, antes que con su cuerpo, cuyo resultado pocas veces se resuelve en lo que obra desde los umbrales de actuación de los objetos. Es lo que sitúa a la frivolidad del encuentro como plataforma del intercambio sexual mediatizado. Aquí ella es signo, no por cuanto representa como cuerpo, sino por la imagen que se construye alrededor suyo, sobre la cual siempre ha de regresar el consumo, teniendo como excusa el cuerpo a fin de instaurar la imagen de su apariencia como rutina erótica vendible.

Todo esto parte de una imagen ficticia originada en los umbrales del deseo dirigido, habíamos dicho construido. La mujer que participa de mi desvanecimiento o en últimas de mi “liberación”, sólo otorga su propia irrealidad para mi gozo, razón que agudiza la espectralidad de la relación con la prostituta, pues aparentemente mi deseo ha sido colmado por aquello que yo considero real tan sólo en el juego carnal.

Lo que queda de la relación con ella es el principio de la relación con los objetos en un margen de realidad que se desconoce, pero se hace evidente tras la comprobación del acabamiento sustancial de las fuerzas sexuales, dado que en la complejidad de esta relación con la prostituta, apenas logro conocer el alcance de sus recursos eróticos, más no logro acercarme a ella en su experiencia de mujer. Su expediente es para mí un secreto en tanto su rostro amerita el ocultamiento, pues lo que ella oculta se mantiene resguardado por la ficción de ese enfrentamiento con el Otro. El retrato enseñando por ella es la faz de un rostro que muestra pero en esencia encubre, esconde lo que ella designa como lugar de su intimidad y de su verdadera imagen. En tales condiciones, tratar de comprender cómo actúa el cuerpo femenino y cómo lo hacen los elementos accesorios que acompañan la imagen erótico mercantil inscrita sobre la feminidad de la prostituta,

---

<sup>71</sup> DE CARVALHO, José Jorge. La violencia del fetiche. *En*: SALABERT SOLÉ, Pere et al. Cultura y ciudad: un viaje a la memoria. Pasto: Universidad de Nariño, Fondo mixto de cultura de Nariño, 2003. p. 137.

es buscar la manera de percibir cómo los objetos actúan a favor de la imagen admitida por la noche en medio de las insinuaciones del consumo, pero es ante todo registrar la posibilidad de validar tales movimientos como “ideologías del cuerpo” en asocio con deliberaciones de la moda.

## ***II. La noche como tiempo de “gala”***

A nivel de lo cotidiano la lucha por la singularidad es similar a la que existe al interior del burdel, “la individualización del arreglo personal ha ganado una legitimidad mundana, la búsqueda estética de la diferencia y lo inédito se ha convertido en una lógica constitutiva del universo de las apariencias”<sup>72</sup>. El individuo ha conseguido instaurar una parte de iniciativa creadora de la apariencia, recreándola, reformándola. La primacía de la inmutabilidad le ha cedido espacio a la capacidad argumentativa de inventar la imagen deseada favoreciendo la originalidad individual. Su poder de iniciativa y transformación ha establecido una ruptura con un sistema de imágenes tradicionales abierto a la personalización de la apariencia y al cambio deliberado de las formas. Son iniciativas estéticas que se evidencian en la administración individual de los adornos, en la creación, como dirá Lipovetsky, de nuevos signos indumentarios, que tras de reinventar la apariencia, originan una relación con los objetos que en principio sería juzgada como vacía, cuyo ostento acelera el proceso de frivolidad de los sujetos usantes.

Esto a nivel del burdel supone un tipo de habitabilidad que experimenta ritmos de caducidad en la medida en que se acentúan los procesos de individualización en relación al cuerpo, las firmas sobre lo nuevo caducan en la medida en que la apariencia se pone en juego con las exigencias del Otro. Allí la personalización de la imagen es valorada por lo que se aloja al interior del deseo de quien va en busca de saciedad, cuyos beneficios particulares solo importan al individuo en tanto término de su saturación. Por eso el carácter obsoleto de esa imagen designada para el gasto. La prostituta trabaja sobre una imagen que ha sido lograda a su comparecencia pero también ha estado influenciada por las leyes del burdel, su apariencia debe ser en conjunto un elemento integrador del sentido erótico sensual que reclama el momento al cual pertenece; debe ser seductora, voluptuosa y a la vez agresiva, pero además necesita corroborar su vigencia en tanto cuerpo, para ello acude a los medios que le impone la moda, mecanismos de tienen que ver con deliberaciones del deseo en torno a la capacidad modificatoria de lo accesorio.

---

<sup>72</sup> LIPOVETSKY, Op. cit., p. 51.

Se entiende que este tipo de movimientos corresponden a los vaivenes de la moda no porque en ella (en la prostituta) algunas de sus manifestaciones de lujo y elegancia reclamen los riesgos más elevados del consumo, sino porque sus sistemas de seducción adscritos a término de la función lúdica del signo, corresponden a las dos lógicas principales de la moda; la de lo efímero y la de la fantasía estético-erótica. Es decir que el desglose de cuerpos, deleitablemente repartidos a lo largo de la espectacularidad del salón, se conjuntan seriamente alrededor de una idea estética de la novedad, y la magia, con extrañeza asimilable, de lo accesorio. Lo artificial entonces no se añade burda y arbitrariamente desde fuera, desde un todo pre constituido, sino que, en adelante, como amplificación del afuera, define nuevamente y por completo, lo que ha de ser en rasgos y líneas las nuevas formas de habitar el cuerpo, tanto en los detalles, como en las líneas esenciales del vestido. Aplicable tanto a la intencionalidad erótica del burdel como a la vanidad perseguida fuera de él.

Los accesorios que para el caso del burdel subrayan el “valor” del cuerpo, cumplen la función del anuncio publicitario y promocional, delineando el cuerpo en fosforescencias y en matices de una representación imprecisable. La obsolescencia de una imagen estática inmodificable es la finitud de la amplitud erótica mediatizada por la universalización del consumo estético.

Las propiedades cutáneas definitorias del cuerpo, no son aquí en última medida las naturales; la tersura, el brillo de la piel, el color, incluso el olor de la sudoración están intervenidos por esos elementos accesorios que atenúan los efectos de una manifestación originaria de la apariencia. La luz, por ejemplo, también como objeto, incorpora el elemento mágico, el ojo es engañado por lo mismo que le seduce, que lo rodea, pero su engaño es admitido por el mismo participante en la medida de su terquedad de hombre hechizado. Tal es el encantamiento de lo accesorio sobre el cuerpo, puede tratarse de un fetiche o de una construcción participante de cierto arbitramento mágico. Tiene que ver con aquello que Baudrillard llamaría en su trabajo sobre el consumo, una “*patología de lo funcional*”<sup>73</sup>, que aplicada a terrenos de lo erótico hace alusión a una obsesión inconsciente por las novedades del cuerpo en representación de lo que permite el acceso a esa apariencia favorable para el gusto. Hay aquí una transversal entre la estética del burdel y la moda. Es una designación del individuo en la cual participan los objetos y su relación con los elementos del deseo, de manera que el cuerpo viene a convertirse en un “elemento” administrado para el goce y ratificado en su escisión, gobernado con los objetos y las cosas para hacerlo fructificar. Es la “caricia” a la que más adelante ha de referirse “Karen”; la caricia perfecta, la que se obtiene producto de saberle delegar funciones al cuerpo, administración erótica, escisión corporal con fines funcionales, (cada cosa en su lugar y mejorada para cada parte de un cuidado).

---

<sup>73</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p. 171.

Esto abre paso a lo que aquí se denominará como *administración erótica del cuerpo*, iniciada en el exceso del mirar, seguida en el mismo orden de lo gestual, del rebusque de posturas para subrayar su “precio”. Se administra el cuerpo de pies a cabeza, se invierte en él “para hacerlo fructificar”, obteniendo el máximo de ganancias en tal movimiento. Pero las funciones de seducción recaen sobre los rasgos más evidentes de eroticidad; piernas, senos, cintura y rostro, otra vez metonimia re-invertida del placer. Se trata de un cuerpo que primero se administra, se dirige, luego se contempla:

“Yo la vi venir, bonita, ‘era otra’, venía de Cali y se había comprado lo más nuevo en ropa, por la ‘trece’ se consigue buena ropa, a la moda, y a buen precio. Se ‘ve’ que le había ido bien por eso aquí arrastro mucho cliente, con su celular nuevo, sus vestidos livianos de flores y sus sandalias ‘azaléa’ que le calzaban justo, le paraban bolas un resto porque aquí dentro eso vale mucho, estar bien acomodada. Había traído esos vestidos suaves de telas delicadas que lo hacen ver mejor a uno, se pegan a la piel y dejan ver más. Así es como sale en las revistas, así es como gusta porque así es como se ve; ¡con Leonisa ‘si eres mujer’, además ‘no te verán igual’!, ¿si me entiende?”

Y es porque se trata de la administración estética del cuerpo, del manejo orientado con precisión del gusto, más que de una simple desorientación ideológica, producto de las últimas tendencias estéticas y de los vaivenes de la moda, designando para cada orden y en lo posible para cada parte, un actor correspondiente, un mecanismo exacto casi mágico de modificación y de alteración de las formas indeseadas. De allí que la hiperespecialización del conocimiento sobre la belleza y el manejo quirúrgico del descontento y el hartazgo sobre lo plano, lo gordo, lo feo, lo poco angular, lo excesivo y lo carente, intervengan hoy por hoy como elementos de continuidad erótica y como signos de consolidación de la moda, a partir de los elementos accesorios.

Visto lo accesorio no sólo como aquello que reviste empíricamente a la imagen ficticia que se propone sino cuanto la acompaña hasta su desembocadura final, se construyen simultáneamente escenografías del deseo y escenografías del consumo, perfiles de la moda que revisten acepciones similares, acuden a medios diferenciados en modismos de lo erótico, pero que en acto se igualan en su finalidad marcada como desembocadura del exceso. Si lo que se busca es situar las características de aquello que permite “acceder” a esa imagen atrofiada para el mundo real, el cliente en el contexto del burdel vendría a ser también un accesorio que se ajusta a las escenografías del deseo, incluido e inducido al ambiente del salón. Es también sometido al juicio, es también cuerpo ofrecido al azar entre las muchachas. Azares de cazador y víctima vueltos uno sobre el otro. Él aporta desde su excedencia su gusto manipulado, intervenido, aporta su voluntad

irreprimible de gozo, aporta el uso y la ansiedad por lo nuevo, es él también un elemento por dónde transita la frivolidad de los objetos, por donde circula la moda. De tal suerte que aquí la moda no es una simple variación desmedida de sucesiones, sino un sistema computable de manipulación del gusto. El diálogo con los objetos es elemento de novedad y lo es en la medida de la habitabilidad momentánea de los individuos, temporal además de efímera, pero vital en la comprensión del burdel.

El burdel no escapa a las consideraciones del consumo trabajadas por el mercado, la acumulación de sistemas de actuación de la moda concretiza para la noche un universo de posibilidades de consumo para el cuerpo y los sentidos, para el goce saturado a más no poder y el valor sustancial del deseo reprimido. Los cuerpos se repiten en su propia desnudez, se repiten en su tránsito por el callejón en medio de los clientes. Se repiten a diario en su forma de seducción, y no por ello, representan el equivalente de un objeto, de un solo objeto que se reproduce constante e inconscientemente alrededor del burdel. Si bien esa repetición de cuerpos semidesnudos alrededor del bar no implica en sí, una vulgarización del cuerpo como mercancía, su mediana desnudez encarna en sí su propia devaluación, su obsolescencia es la resignación repetitiva de sus imágenes, la reiteración constante de su ofrecimiento, producto de su correspondencia a un estatus de *puesto en venta*, ofrecido en venta con la misma palidez de la mercancía puesta a la vista y para la venta en la vitrina del almacén. Pero no es en sí el arte sacrificial de ponerse en venta lo que mercantiliza o pone en el juego consumista al cuerpo femenino, es su exposición a manera de artilugio, su carga excesiva de accesorios y vías de acceso al placer ajeno, de su metonimización como artilugio del placer, imagen otorgada desde el exterior por la simulación de una sexualidad mercantilizada.

Todo esto hace que el sentido del burdel sea una construcción perecedera, sometida a las alteraciones y temporalidades del cuerpo femenino. Así que cuando nos referimos a la construcción de una imagen erótica femenina residenciada con fuerza al interior del burdel, y sostenida en mecanismos de consumo dirigidos, nos remitimos también a aquello que explota en el individuo, en el cliente, como violencia estética y saturación del gusto, una revaloración del gusto que no es más que una embriaguez de lo nuevo, embriaguez por lo nuevo y “lo fresco”, lo “recién venido”. Un gusto sin medida, en razón de que el placer y la manifestación del deseo son verdades complejas. Dado que el gusto es también complejo; en la tradición se hace corriente y en la medida de la reiteración contemplativa del cuerpo con “gran experiencia” recupera su vigencia, a pesar del uso de “lo nuevo” como término de renovación incesante sobre lo viejo, sobre lo “ya vestido” para el Otro, o lo “todavía esperado” con silencio al borde de la cama.

El placer por lo nuevo, o lo “recién venido”, sumado a la edificación de esa imagen de placer actuante, ratifica la idea de lo pasajero, lugar de habitamientos transitorios, que no son algo distinto a la idea de la moda al interior del burdel;

refrendada por ella (la prostituta), a raíz de la persistencia en su labor seductiva, cuyas elaboraciones simbólicas han precisado en todo momento de la mediación empírica de los objetos. Efemérides constitutivas de lo retro a favor de lo moderno. En ello el consumo en torno al cuerpo actúa como un mecanismo inteligente que aprueba y desaprueba, con anterioridad al enfrentamiento con el cliente, cómo ha de ser esa imagen ofrecida por el burdel, evaluando anticipadamente si será efectiva o no en el momento de su exposición pública. Se prepara como se prepara un gran espectáculo de luces, que aunque fastuoso, ha de durar poco tiempo.

En tal caso, el cuerpo femenino y el ámbito de los objetos se relacionan sin tregua a lo largo del burdel a partir de una lógica de caducidad. Los elementos que envuelven al cuerpo aceleran su expiración, si bien lo acercan en la construcción de la apariencia deseada, lo aproximan a una caducidad sin límites. Si los accesorios que lo envuelven experimentan caducidad y obsolescencia, en la misma medida lo hará el cuerpo que participa de tal aceleración. La mujer que habita el burdel se apoya en los elementos que refuerzan su labor y se entrega deducidamente a la seguridad de su acción envolvente, envoltura rasa que hacen los objetos, afirmación cotidiana, rutinizada por la experiencia del oficio. Pero esta relación es en definitiva triste, en todo momento melancólica, por cuanto constituye para la mujer una prolongación irreversible de la apariencia que no quisiera para ella definitiva, ella misma reconoce su ficción y el dolor que podrá causarle tal aplazamiento, tal vez mayor a la satisfacción que inicialmente la acogió en medio de su propia invención:

“El ‘polvo’ en las mejillas rejuvenece, pero derramado sobre el cuerpo me quema”

Dice Karen, validando su propio desposeimiento, soberbio en medio de una saturación de representaciones vendibles. “Polvo”, culmen de la plétora de los órganos que en términos de la conjunción genital al borde de su acabamiento, revela en desnudismo todo lo que las formas habituales del cuerpo ocultan para los sentidos, polvo anárquico, locución de un vasto encuentro sexual. Y de otro lado, “polvo de cara” en la forma más conocida de su expresión como accesorio del maquillaje. Los dos aproximan el envejecimiento y el desgaste, los dos actúan como polvos sensuales hechos para el gasto y la disipación. Los dos habitualmente corrosivos pero insistentemente pasmosos. Los dos aproximan el hartazgo sobre el cuerpo, ambos prometen el desmejoramiento de lo púber y lo virtuoso, devenido en belleza deplorable y extenuada, manifestación ya vacía de los rasgos juveniles. Los dos ocultan y sacian una imagen voluptuosa que simultáneamente a la consunción empírica de lo que se conoce por “bello” actúan sobre lo desgastado a partir de esa “unción del polvo” o “untura de polvos”.

Recrean el lugar inicial de esa imagen artificiosa de lo erótico, imagen arquetípica excesivamente maquillada o manchada, saturada de “polvos”, hecha para encantar sobre su propio desgaste, para lo cual y en definitiva el “echarse un polvo” resulte tan pesado y atosigante como aquello de “echarse polvos” sobre el rostro, pues los dos se amotinan sobre el cuerpo como signos de un erotismo intervenido por mecanismos de consumo y frivolidad arrojada. La fricción de “polvos” y el ajuste de elementos sobre el cuerpo, constituyen la forma en que el cuerpo se manifiesta como mecanismo de preparación celebrante, esperando provocar en el Otro una reacción de estímulo externo, propiciando una alteración de los términos de tenencia del cuerpo. Ya no es suficiente contemplarlo, es urgente poseerlo. Es así como se preparan los elementos que acompañan al cuerpo en su labor seductiva, es alistarse para la noche a fin de no desviar la intención y la búsqueda de resultados, es consentir la apariencia en un tipo de beneficio que involucra, al uno por una parte, en un movimiento de la economía corporal, y al otro por la otra, en el término de sus excedencias aún no vertidas. Por eso como dice Alexa, si lo que se quiere es ganar desde cualquier rincón del cuerpo:

La noche no puede agarrarla a una por ahí desarreglada, o mal empacada. Este es un oficio de elegancia, aquí no pegan los trajes ordinarios de calle; los jeans y los tenis, eso es para los días libres. Hay que buscar siempre estar de gala, lo mejor arreglada posible, ahí es que digo que antes de todo se necesita invertirle al vestido y a la piel.<sup>74</sup>

Inversión que supone una forma de invención, de iniciativa de afeites y envolturas, de creación de escenografías eróticas con fundamentos estéticos, cuyos resultados son similares a los efectos de la publicidad comercial que en la lógica del consumo somete a los individuos a la acción de múltiples unturas, saturando a los individuos de imágenes “untadas”, encubiertas tras el diseño exterior de los objetos que en la medida de lo expuesto, logran revestir al cuerpo, lo reelaboran y lo resitúan en aproximaciones al deseo invertido, celebrado por el Otro. Alexa conoce los términos de aquella ficción, los conocen las mujeres del burdel como parte fundamental de su labor, no necesitan descifrar el sentido del uso de accesorios, elementos aditivos a la piel, unturas y atuendos, corresponden a la manifestación de su vanidad misma, a la emergencia de dichos elementos en las características de su oficio, pero también la forma en que ellas apropian estos elementos de la moda, los emplean a fin de reelaborar su cuerpo, pero también buscando embellecerse. Podría decirse que se presenta una combinación entre aquello mediante lo cual la moda actúa como imposición a ellas, y aquello que ellas mismas apropian y traducen de la moda. Una inversión e invención simultáneas. Una combinación y un diálogo inmanentes.

---

<sup>74</sup> Fragmento de diálogos con Alexa. San Juan de Pasto, Octubre de 2007.



Puede haber un atosigamiento de unturas que encubren la imagen verdadera en pro de una construcción favorable, que logra recomponerse, figurándose en ungüentos, bálsamos, betunes y marrullerías eróticas todo aquello que pone de manifiesto el relieve de esa imagen puesta en venta, untada de todo, pero a la vez despojada de cuanto ella misma posee. Pero en medio de tal saturación, existe una dosificación de los medios que acercan la representación femenina del deseo, obrando en contra de la necesidad de la extravagancia en el oficio, abolida ya por la sofisticación en la intervención sobre el gusto, que para el caso de la prostitución no es más que la ratificación de su vinculación con el mundo del consumo masificado, cuya imagen será siempre el sintagma de toda mercancía. En adelante ni vulgares ni exóticas, sino más bien concedoras del buen uso de los materiales a favor de la apariencia, llevando consigo algo de “chic” y elegancia; mostrando siempre un poco más de lo necesario, pero ocultando con un recato imprecisable aquello que ha estar reservado para el deleite final. Si antes se juzgaban a modo de complejas estructuras libidinales, ahora parecen bellas recepcionistas bien alimentadas.

En fin, tal dosificación es el actuante de un discurso suministrado por los medios para acceder al cuerpo que se consume, entre menos distante se halle su apariencia de la sugerida por el mundo cotidiano como imagen intercambiable, más efectiva será su ruta hacia la sofisticación más pura. La democratización de la moda<sup>75</sup> y los medios de manipulación de la apariencia no segregan en observación aquello que podría estar reservado para la compra, la imagen se ofrece en el mundo del consumo con la misma intensidad en un escenario de adquisición asegurada que en un lugar donde sólo se busque la apreciación del objeto.

La actualidad paradigmática de “la imagen bella”, la “hiperactualidad” de esta apariencia, y los medios que nos aproximan a ella, es sorprendente permanente si el deseo es manipulado en órdenes de una masificación, masificación que algunos dirán perversa, de la imagen. No puede desconocerse que tal movimiento ocurre con un vigor similar en ámbitos más localizados y también focalizados, ellas organizan sus propias estrategias de incitación, no siempre a su gusto sino de quien o quienes se ocupan de manejarlas en su oficio, si bien son niveles elementales de maniobra del deseo y del gusto, esto no quiere decir que no se hallen intervenidos por procesos de masificación del gusto, cuya ascendente es superior a todo límite de mitificación de la imagen. Es decir, que al interior del burdel, por ejemplo, se incita, se manipula y se seduce con la misma intensidad que lo hace la imposición de una marca en el mundo de los objetos.

Para el caso de la prostitución su marrullería debe ser igualmente dosificada e inteligentemente manejada, al mismo modo de aquello que le es superlativo,

---

<sup>75</sup> LIPOVETSKY, Op. cit., p. 180.

situación que jamás ocurre a partir de un orden inconsciente, al contrario, pues toda calculabilidad asegura su perfección.

Brecha entre el cuerpo deseado y el cuerpo consumido en el mercado, imagen espectral que envuelve al cuerpo femenino. Se consume una “aparición” del erotismo como revelación espectral, se goza de él, no de una aproximación real del cuerpo, no una construcción verdadera sobre lo erótico, más bien, una imagen que elimina el testimonio de lo impúdico pero acentúa el testimonio de lo deseable y lo bello, aportando a la construcción subjetiva del concepto de erotismo. El privilegio de conocer la imagen real del cuerpo no consiste en descubrir la verdad sobre lo que puedo tocar, el privilegio se revela en el punto en que sea posible saberse libre de una imagen ficticia, impostada sobre lo erótico.

La moda al interior del burdel no puede verse como una respuesta llana a la prolongación del mundo del consumo, sino como iniciativa estética de un ámbito, que puede entenderse, de lo marginal, pasando a descifrar aquellas iniciativas estéticas de frontera, auspiciadas por identidades conflictivas. No se trata en tal caso de identificar con escándalo los medios de actuación perversa de ciertos niveles del consumo, sino más bien reconocer cómo logran interpretarse algunos discursos dosificados a partir de ordenes de la imagen esencialmente superiores, que especialmente en el ámbito de la imagen corporal como signo erótico actuante se traducen y se reelaboran en el rigor de un historia particular de mundo.

De allí que en adelante las nuevas técnicas de seducción, en un sentido conocido sobre la prostitución y tras la mediación de los objetos, hayan pasado a abolir las antiguas formas de intervención sobre el gusto y tengan que ver más con el modo de administrar la moda y la manera en que las nuevas tendencias sobre lo que debe entenderse por bello o seductivo actúan a favor del cuerpo. Es decir, que la seducción y la incitación al interior del burdel corresponden a movimientos de la moda y a órdenes de una sublimación subjetiva interior. A la moda y al Ficcionalamiento de la alteridad. Sus sistemas de seducción son maquinarias de sensualismo, que aunque cada cuerpo imponga su propia lógica de incitación, continúan agrupándose bajo el mismo influjo de la certificación de la novedad, de “lo más reciente” y “lo más veloz”. Cuerpos neutralizados en la experiencia de su goce, estatizados por efecto del desglose de los signos, pero recuperados por la figuración hipnótica de los objetos.

Es fácil ver como se puede en este sentido consumir moda a partir del cuerpo en la misma medida que los objetos, pues a pesar de que exista un orden de “intercambio simbólico” entre los dos, la moda será su signo y manifestación estética más concluyente. Testificando que la búsqueda del goce y del placer a nivel del burdel, incorpora la exaltación de la carne en beneficio de aquello que en adelante, representará crecientes movimientos sobre el uso y determinación de los medios a favor de una estética propia del burdel. El silbido, la risa, el brindis, el baile sensual, la estridencia musical, el escándalo, los olores, aportando a la

sexualización del lenguaje, son todos elementos estéticos de la noche, que simultáneamente a los sistemas internos de modificación de la apariencia, constituyen acepciones del contexto que apoyan los procesos de consumo.

Se necesita comprender que estos elementos sumados a unas estéticas de seducción que identifican al burdel, actúan bajo el signo de lo efímero, son el intérprete de un compromiso con la fugacidad, su caducidad sistemática se ha convertido en característica inherente a la producción y al consumo. Tales movimientos radicalizan la apariencia como una elaboración hecha para no durar, para que sea posible lanzar sin tregua siempre una imagen que sea más seductiva y comprometa mayormente al individuo con el gasto y la propagación del consumo; efímeros son sus resultados como lo son los medios en los cuales se baña para propiciar la experiencia de lo erótico. Son efímeras las relaciones que se fundan a su interior, son efímeros los ritmos que congregan al cuerpo y lo llevan al desborde, fugaces sus músicas oscilando entre el nuevo vallenato, la música norteña, el sensual merengue dominicano, la novedad del bolero en la bachata y el reggaeton centroamericano. Y en el suceso del vacío, también efímeros los encuentros con sus damas públicas. Las anunciaciones de su apariencia tampoco precisan la determinación de una dosis sobre el ritual del cortejo, cuanto más acelerado y más precoz sea, más preciso, se deja venir hacia nosotros en conjunto, agolpándose sin conmiseración y sin prudencia, su efemérides rememora la astucia determinada de los signos de la moda, que se agotan con una prisa increíble, dejando suceder siempre invenciones más recientes sobre la representación de la corporeidad humana. Fugacidades del cuerpo que antes de reprimirlo, lo liberan. Los objetos y las cosas que se crean alrededor de los objetos ya no sobreviven a los hombres, son las generaciones de los hombres las que deben sobrevivir a la frivolidad de los objetos, a la futilidad extrema de las cosas que pasan, a su fugacidad eterna.

Razón por la cual la experiencia del tiempo como lugar de lo efímero se vuelve múltiple; el tiempo en relación al habitamiento de los seres en una cronología concreta, diciendo de los sujetos que participan de una aceleración de los cuerpos y de las cosas, su propia decadencia, su propia determinación hacia la terminación, hacia la finitud, podríamos decir, de la belleza. El tiempo como elemento de revelación de lo efímero, al igual que los elementos de la moda, manifestando de los cuerpos su juventud, su lozanía o su agotamiento y su vejez. Los mecanismos de intervención del tiempo, o de la moda, sobre aquello que del cuerpo se somete a lo efímero, son indudablemente los mismos, lo que cambia es la experiencia de cada cuerpo en relación a estos mecanismos.

Pero más allá de las perversiones de la moda, y sus variados desposeimientos acusados como catastróficas intervenciones del mundo posindustrial, esta fugacidad de las imágenes y frivolidad de los elementos que apoyan la caducidad de lo erótico, ayudan a la construcción de un régimen estético "burdelista", que define en su conjunto la estructura del deseo y el gusto

intervenidos. Tales movimientos no codifican el mundo nocturno de lo erótico para sí, al contrario, lo revelan al punto de volverlo sencillamente comprensible como secreto de su consumo asegurado; en razón de que el burdel condensa un buen número de actividades del consumo en asocio con la noche, apoyado con mucho vigor en orientaciones ideológicas sobre la reinversión del cuerpo. Esto descompone a la nocturnidad del burdel en elementos de poder, asegura responsabilidades de manejo definidas a la música, al licor, a la ordenación calculada del sitio, pero sobre todo al cuerpo nocturno que sobresale como elemento de poder administrativo.

Una elaboración sobre la cual se conjuntan la valoración estética y la economía sensitiva, la una relegada por la violencia de su labor, y la otra asimilada como elemento introductor de la moda. Sus realidades son las de un mecanismo de invención e intervención pansexualista y para lo cual se concluye que la moda en el burdel es la síntesis de una estética consumible, *una estética a la carta*. La moda es sorprendentemente sacrificial, al igual que el erotismo, su orden de delegación de las antiguas formas por otras siempre más liberadoras, rememora el culto a lo nuevo, el culto al sex-appeal, donde obra el placer por el cambio como efecto terapéutico.

Si en el consumo todo está impregnado por el erotismo, en el burdel se reafirma y se duplica la imagen erotizada sobre el cuerpo, es reincidente y disidente a la vez, por su duplicidad y sobreabundancia; saturación simultánea de signos que no libera al Otro de la lógica de seducción impuesta por el consumo. Ése es su argumento fundamental, “de ahí la impregnación general de todo el campo del ‘consumo’ por el erotismo. Esto no es *una* moda en el sentido superficial de la palabra; es la lógica propia, y rigurosa, de la moda. Cuerpos y objetos constituyen una red de signos homogéneos, que pueden...intercambiar sus significaciones y hacerse valer recíprocamente”.<sup>76</sup>

Pero la moda es ante todo un dispositivo social que aunque caracterizado por una temporalidad particularmente breve, por virajes más o menos antojadizos y una relativa descalificación del pasado, “testimonia el poder del género humano para cambiar e inventar la apariencia”<sup>77</sup>. Antes que signo de sinrazón vanidosa, la moda en el burdel es la instauración de una política-espectáculo del cuerpo, que funda un orden de apreciación sobre las cosas que se muestran a modo de exhibición. No precisamente porque revalúa las manifestaciones estéticas de la prostitución, sino porque evoca la vigencia erótico-mercantil del afuera.

La moda tiene un papel serio en la consideración del cuerpo y más cuando se trata del cuerpo femenino en el burdel. Si la moda es el terreno de la democratización del status social, el burdel es el terreno de la democratización del

---

<sup>76</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p. 193.

<sup>77</sup> LIPOVETSKY, Op. cit., p. 35.

cuerpo, democratización como en todos los casos imperfecta, pero sustancialmente trasgresora. Si fuera del burdel, en el día, en la calles, en los almacenes, en los centros comerciales, en las oficinas, en las bibliotecas, en las aulas, en la cotidianeidad misma, “la moda ha estado ligada al placer de ver pero también al placer de ser mirado, de exhibirse a la mirada de los demás. Sí, como es evidente, la moda no crea todas las piezas del narcisismo, lo reproduce de forma notable, hace de él una estructura constitutiva y permanente de la gente (...) animándola a ocuparse en delante de su imagen, a buscar la elegancia, la gracia, la originalidad”<sup>78</sup>; al interior del burdel este proceso hiperbólico no es ninguna medida distinto. Al contrario, para quienes la experiencia del goce recobra con fuerza las mismas apariencias de la imagen de afuera, que pareciera no penetrar en los retablos del goce y del sexo expandidos, la razón de permanencia o acercamiento en el burdel, pueden revestir características similares a las del mundo cotidiano. Es decir, que esta perfección de la imagen para el deseo, dispuesta por la mujer pública en asociación a unos dispositivos de la moda, puede recordar al cliente, al sujeto en busca de una imagen legítima del cuerpo del deseo, lo que su deseo o su experiencia en el afuera han instaurado como realidad del cuerpo femenino; pretendido y codiciado como esa imagen adornada y embellecida. O sea, que puede sustituir en él, la imagen que desea por la imagen que busca, o a la que, en últimas, él aspira.

La moda no solamente ha permitido a la gente de mundo hacer y rehacer su apariencia a su antojo, ha permitido democratizar el uso propio del gusto y en definitiva, el acceso indeliberado a conseguir, optar, por el poder ascendente de lo bello, de lo nuevo y de lo espectacular; rasgos de una eroticidad estética supremamente vigente. Esto hace alusión a la emancipación estética del individuo, a la flexibilidad de los efectos a escala del consumo. Individualismo estético, dirá Lipovetsky, que conjuga mimetismo e individualismo, en todas las esferas donde se ejerce la moda, aunque en ningún lugar se manifieste con tanta fuerza como en el terreno de la apariencia que se busca, a través del traje, del peinado, el maquillaje, signos más inmediatamente espectaculares de la afirmación del YO.

Lo que se trata es de demostrar cómo se crea a partir de todos los elementos que confluyen alrededor de la instauración de esa imagen erótica dispuesta para el consumo, una estética propia de la prostitución, que al nivel correspondiente de manipulación del gusto, el desnudismo gráfico y la elaboración consciente de la apariencia, componen signos del mundo cotidiano, aplicables no sólo al mundo de la prostitución, sino con resultados similares al mundo del consumo alrededor de la intervención estética sobre el cuerpo en todos los niveles. De la cotidianeidad al burdel y viceversa. Viniendo a precisar lo que en adelante puede entenderse como cierta economía erótica, economía-moda de uso libidinal.

---

<sup>78</sup> Ibid., p. 42.

### **III. Vagabundeo lúbrico**

Al ingresar a “Stocolomo” se comienza por salvar una puerta corrediza de cristales multicolor, se es recibido por una luz tenue que al contacto con los sentidos obliga a bajar la mirada y silenciar hasta lo más cerril, es un espacio agreste pero alucinante, lleno de luces tristes y músicas recentísimas. Todo está envuelto en capas prolongadas de humo que arremeten sobre el cuerpo y lo comprometen con expresivos sudores. Se prevé un grave decorado que reta a los sentidos.

Hay suficiente glamour en estos salones como para entender que la lujuria que despiertan no es simple casualidad del gusto sino necesidad humana del exceso, aspiración constante de los hombres frente a la voluminosidad de sus miserias, de sus faltantes pero también de sus excedencias. Muchos aromas de catálogo y ropa de marca, finos y corrientes licores y abundante carne libre para gastar; encanto gregario, encanto joven sensual que fascina.

El derroche comienza con la vista, el exceso principia con la mirada, la primera forma de gasto al interior del burdel es auspiciada por los ojos. El Mirar es sinónimo del tocar y rebasar. El sitio convoca al Otro a través de lo que recogen sus sentidos, pero asegura su permanencia y su regreso por lo que en el efecto del mirar lo envuelve, lo devora y le nubla los ojos con lo que él mismo seguramente habría querido ver con anticipación a su ingreso; abundancia carnal, sexualidad expandida y redundancia de cuerpos para desear. Pero “el mirar” favorece nuevas formas de gasto a nivel del burdel. Si el mirar es suponer en el Otro una imagen que sea comprensible a través de los sentidos y por lo tanto sea agradable al punto de ser capaz de reconocerla, es claro que se puede recuperar esa imagen como unicidad de la apariencia del Otro, toda vez que el interés sea evocar, o traerlo al presente como imagen de representación de lo que se desea ver, de tal manera que esa imagen que se busca ver, se convierta pronto en la imagen que a conveniencia se desea se mantenga vigente, y no porque simplemente el interés sea mirarla, sino además porque es significativo desearla.

Pero en el caso del burdel no se procura solamente aceptar entre nosotros esa imagen que complace a los sentidos y los aturde en su espectacularidad, con el objeto de descifrarla, sino ante todo se busca un reconocimiento a fin de lograr una posesión momentánea, efímera; poseerla para “hacerla mía” a manera de captación y como lugar de representación de aquello que se aloja al interior de mi deseo. Es ostentar la necesidad de una imagen distinta cuyo despliegue implica siempre su aprehensión novedosa a través de una intención individualista, aislada, marginamiento marcado del cuerpo, que surge en el individuo como una forma de rebeldía, en donde ese “hacerla mía” es quererla en definitiva con un tipo de exclusividad narcisista, a favor de un movimiento de egoísmo material, cosa que

no es fácilmente posible, pues el privilegio o el derecho en virtud de hacerla prohibida a los demás en el ámbito del burdel, no es más que una aporía, y un error de enunciado constantes.

Gastar lo que no pretendo confinar en mi deseo, pero acumular lo que busco reservar con sustancia, es buscar en el Otro cuanto él mismo ha designado como apariencia mostrable en beneficio de aquella imagen que en mí mismo es también novedosa, es decir, que a partir de la aceptación de la apariencia del Otro se asume además la desaparición de mi propia apariencia, pues para aceptar la representación del Otro he tenido con urgencia que modificar la mía, a fin de que se ajuste a mi nueva forma de presentación. Todo esto, porque es un “Otro del deseo” lo que se busca alojar al interior del deseo, un Otro que rebasa la apariencia definida de aquello que no quiero reconocer, pero que en últimas me envuelve por hallarse tan próximo a lo que aspiro en mí como reserva. Por eso no existe reparación sobre la apariencia que no quiero ver, simplemente la ignoro como signo de mi afán por desconocerla. Pero la desconozco para evocar una apariencia mayor, una imagen dueña de una gran capacidad erótica, cuyo sexo, olor y carne rememoran los talentos de una “gran apariencia” que es superior a mi deseo, pero se haya simultáneamente contenida en él: es “la gran puta”.

La búsqueda de similitudes en el universo erótico entre el margen de lo deseado y ese “gran cuerpo”, es aquello que denota sacrificio en medio de todo encuentro con la prostituta, conmemorativo, por referirse a una búsqueda inalcanzable además de representar una mirada a un Otro cuya identidad se encuentra en conflicto. Como en busca de una “gran deidad” sabiendo que su encuentro no precisa de caminos ni estima pérdidas, sólo importa como destino en tanto fin de lo que se desea, a pesar de que su verdadera intención de cuerpo sea ignorada.

Por tanto los efectos del mirar a ese Otro en conflicto, al principio de la acción circundante del no querer verse a sí mismo, representan formas de un exceso que puede verse aquí como litúrgico y a la vez celebrativo, haciendo alusión a la solemnidad de una “deidad” que oculta la apariencia presente y se hace “real” a partir de los objetos a través de los cuales se manifiesta, una liturgia del consumo podría ser, que se resuelve a nivel de la conjunción del cuerpo con otro u otros cuerpos a la vez. Es decir, que al no querer ver esa representación de lo real en la cotidianeidad de la apariencia, y a fin de considerar una apariencia que sea superior a toda imagen, se participa de un orden de sucesión de imágenes que constituye un generador de violencia en torno a la representación inicial del cuerpo, es decir, es un tipo de gasto narcisista que involucra al Mismo en una relación de violencia con el Otro, cuyos resultados tienen que ver más con la preparación individual de la representación externa del cuerpo, que con la intención de develar un sentido mágico de lo sexual, por cuanto sólo interesa lo que se desea ver, y no cuanto fuera posible de reconocer en el Otro, a manera de acercamiento. Allí donde el gasto es también des-gasto, gastar y des-gastarse simultáneamente.

A esta forma de gasto dirigido, con elementos del erotismo pero con fines de consumo, es a lo que puede denominársele un *gasto erótico sin reconocimiento de la alteridad*; pues una aproximación al Otro, o al menos a lo decible de su apariencia, a lo conocido por los sentidos en medio del gasto, es una prolongación de lo designado con cierta espectacularidad de objeto, no siempre definido a voluntad, pero con la claridad de que se conoce lo deseado en medio de una oferta abundante de signos.

De otro modo, otra forma de gasto al interior del burdel tiene que ver con la cesación de la apariencia en la prostituta, gasto propiciado por la Mujer, en la manera en que ella misma se ratifica como experiencia del sacrificio en el momento de presentarse ante el Otro como una elaboración distinta a la inicial. Y si el “gasto” en el burdel contiene elementos sacrificiales, no un sacrificio de la prostituta en el sentido del sacrificarse para favorecer en placeres al Otro, sino en el sentido de ser sucedida por una imagen que no le corresponde, y aceptar esa sucesión como construcción de la apariencia que le compete y a la vez le es más efectiva, es porque parte del exceso del Otro, y desemboca en su propio acabamiento, es sacrificial porque hay una o varias muertes involucradas en este movimiento erótico, por eso la violencia en torno a la imagen que se busca desvanecer sitúa un orden de suplantación de la apariencia en la misma medida de la sustitución del medio originador celebrante, es decir, que para celebrar la instauración de una nueva apariencia nos enfrentamos ante la designación de una imagen sacrificial en pro de una construcción, sino real y más bien perecedera, ocupada de situar la experiencia del deseo en relación al cuerpo del Otro. Es porque su manera de presentarse es siempre entre nosotros una representación disponible, por construir, a partir de lo que nos sobrepasa o nos excede. Emulación constante de una pérdida que implica la celebración festiva de esa imagen por venir, en razón del vacío experimentado en el desvanecimiento anterior, preparada para favorecer cualquier desborde o rebasamiento en relación a los sentidos y al cuerpo.

A dicha fuerza de representación y suplantación externa ocurrida al interior del burdel y asociada con el ámbito del exceso humano, es lo que puede comprenderse como “gala”, en razón de que su función de solemnidad corporal es el signo del espectáculo y el término funcional de toda excedencia, por su carácter sustitutivo a favor de la delegación de “formas” pasadas. Estar “de gala” o alistarse para “la gala” es en tales términos, acudir a un orden erótico festivo de la representación del cuerpo, que celebra la instauración de esa apariencia y que elogia su despliegue en la noche por medio de la preparación para el festejo:

Tengo varios ligeros; el verde para los martes, el vinotinto para los jueves, días en que es el movimiento es suave. El rojo si es para los viernes cuando la calle está que



hierve y los mansitos se arreglan. Y el negro es para el sábado, no puede faltar nunca por ser la noche elegante, la noche de la fiesta.<sup>79</sup>

Si el cuerpo y las formas se rehacen con las sombras, y como es sabido que su oscuridad oculta y esconde siluetas tras la excusa de una apariencia bien sabida y bien-venida, es porque el gusto no se extravía con simplismos, en medio de esa sucesión de apariencias. Puede que lo deseado al interior de la búsqueda del individuo se modifique, o tal vez se altere con el vaivén de los sentidos y el bombardeo de imágenes taxativas en torno al cuerpo, pero vemos cómo se acentúa constantemente con las oscilaciones de la exuberancia prohibida. Es porque lo prohibido también forma parte de la fiesta, en lo profano de la celebración y al mismo nivel distintivo del objeto celebrante, preparado con sigilo y rigurosidad técnica tras la acumulación de mecanismos seductivos en beneficio de la exaltación de su apariencia. Sólo en esa disposición para la “gala”, en ese amontonamiento de accesorios y signos, en esa “distribución de ligueros” y aprestamientos del maquillaje, surge una creación de condiciones y lugares que nos permite entender enseguida que a la nocturnidad en el burdel puede denominársele también como “tiempo de gala”, tiempo de solemnidad sacrificial, noche enfática y palpitante, tiempo de gasto y exceso celebrativo. Es, como diría “Alexa”: “alistarse para el meneo”, prepararse para recibir al Otro, y sin saber que en tal preparación hay implícitas “pequeñas muertes”; es disponerse para presenciar un desvanecimiento.

En medio de todo esto si regresamos sobre las consecuencias del “mirar” que al comienzo definimos como primera forma de gasto, y en la prolongación sensitiva de la composición nocturna del burdel que apenas se ingresa logra reconocerse, los efectos del mirar traen para nosotros esta topografía de la “gala” demarcada por cuerpos delineados que se repiten y se agotan en su apariencia inicial a fin de propiciar en el Otro la aproximación a una experiencia de saciedad del gusto. Son ellas sus montículos y accidentes más deliciosos, sus nódulos nocturnos donde el placer se hace intriga, sus acepciones críticas significantes; definiendo y reelaborando a lo largo del burdel su sexualidad como argumento de un erotismo vendible. Y si habíamos dicho que todo comienza con la mirada, es porque cualquier aproximación al burdel amerita ser un movimiento excepcional de los sentidos, allí el enfrentamiento con las imágenes del cuerpo “ofrecido” en medio de la espectacularidad que expresan, es desafiante para cualquier visitante. Como quiera que sea el ingreso, lo que espera al interior es sorprendente.

El resultado del enfrentamiento con el Rostro femenino es un careo a la inversa, que reafirma en el Otro la necesidad inminente de sobrepasar su propio límite, es como verse al espejo en el reverso de la imagen originaria, pero desconocerla por

---

<sup>79</sup> Fragmento de diálogos con Alexa. San Juan de Pasto, Octubre de 2007.

ser tan similar a la apariencia que lo recubre. En ocasiones, el careo de mujeres formadas en filas de dos, se devuelve hacia el Otro en un tremendo vapuleo, una descarga indomable de lujuria que se clava en los ojos de manera sentenciosa. Es un enfrentamiento con un Otro raramente próximo, difícilmente cercano, pero tremendamente encantador que camina en las fronteras del deseo. Es erotismo puro, simulación de la plétora sustancial del cuerpo, arrebatos de los ánimos núbiles insatisfactoriamente soñados fuera del burdel, y es a la vez, fogosidad inaparente, remediada a nivel de la consumación de un deseo extraviado que trata de un erotismo gestual del orden de lo espectacular y lo festivo, viajando por el interior del cuerpo y manifestándose casi siempre a punto de estallar en los labios, a veces sin palabra pronunciada. Gesto, palabra, guiño y risa, nominaciones de lo erótico con fines pletóricos.

Y aunque la interacción en cualquier orden de experimentación del cuerpo, en relación con los fines eróticos de la apariencia, sea perfectamente silenciosa, el nivel de significación del gesto actúa como efecto catalizador del lenguaje erótico; idas y venidas gestuales, guiños, cruzamientos imprevistos de carnosas piernas, levantamientos sensuales indeliberados sobre la mesa, brindis y *chinchineos* constantes. Es innecesaria la sobreabundancia de palabras, además de la estridencia del lugar que impide la mediación fáctica del lenguaje, la significación del gesto es penetrante y perfectamente elocuente, basta con oír alguna declaración íntima o algún acuerdo tácito de precios en medio de diálogos aguardentosos:

Tú me sonríes: yo te busco, me picas el ojo: me siento en tus piernas, me acaricias la piel y todo puede acabar en... (Aquí se detiene su lenguaje por la sobreabundancia de gestos que diseñan sin moderación el cortísimo trayecto hasta la cama)... ¡tú sabes!, a veces no se necesita hablar, hay que guardar las palabras para el 'momento final', para el momento del último suspiro, mientras tanto hay que dejar que las muecas hablen por uno.<sup>80</sup>

Todo esto conforma y confirma aquello que hemos denominado "gala", es la noche, el vestido y el espectáculo, el gesto erotizado, la sonrisa de picardía, las muecas, aperturas y ademanes del cuerpo, que según señala "Karen", acortan el tramo hacia la cama. He aquí la polivalencia del gesto en el tiempo de "gala", en la noche del burdel acompañada de trajes y espectáculos del cuerpo, sus nominaciones eróticas resaltan la ludicidad del método seductivo, sus manifestaciones sellan siempre el paso de un estado a otro, actúan como acciones deliberantes del cuerpo a favor de una construcción de cuerpo que busca prolongarse y se inclinan por otorgar funcionalidad a una creación que ahora está

---

<sup>80</sup> Fragmento de diálogos con "Karen". San Juan de Pasto, Agosto de 2007.

por fuera de la cotidianeidad primera, desentramando los múltiples elementos de lo erótico que son una prolongación desafiante de los elementos estéticos de la noche. Pero es además polivalente porque evoca justicia y reacción de parte del Otro implicado, puede nominar y preciar simultáneamente, puede permitirnos el acceso al cuerpo o puede negarlo en profundidad. Su poder no es sólo de apreciación o muestra de una función corporal, como respuesta a un estímulo exterior, es una construcción individual con la capacidad de afectar al Otro en su relación de intimidad con elementos que rodean a esa imagen que lo envuelve.

Pensando en las derivaciones del lenguaje gestual, la risa por ejemplo también tiene una doble valencia, es además de la complexión aguda de la boca, la manifestación erótica del acuerdo, la consumación lúdica del encuentro. Esto porque seducir y sonreír es aquí la misma cosa. La que sonríe propone, anuncia y se muestra, quien responde ante la sonrisa, asiente y contrata. Alianza fugaz perpetrada por el poder de lo no dicho, si se tiene en cuenta que la juntura de los labios representa el silencio y la palabra diezmada por el miedo a la expulsión irrefrenable de los alientos. En ocasiones la boca se cierra para obstruir la corporeidad de lo que se dice como recurrencia de un interior que necesita manifestar su deseo a gritos, pero si se abre para soltar la risa, para romper con la afonía vibrante del salón, entonces las frases represadas en el tiempo se destraban, se acelera el ritmo del cuerpo y la lujuria se convierte en prolongación de la boca entera, el cuerpo se hace metonimia de la boca. O si lo hace para dejar salir un silbido de elevadas notas aguzando a la boca en un apretón de labios, expresiones de rubor se vierten a bocanadas como los enfáticos humos de una curandera en lidia de espantos. El silbido en el burdel, como gesto articulado de la risa, es un elemento estético que despojado de su ascendente de bastedad y burla, aporta malicia e impudor a cualquier escena. El silbido empurpura y sonroja, seduce y margina, pero tras de todo domina. Y luego si arrebatada en su tránsito sonoro un guiño de ojos entre sus notas agudas y el gesto prometido, entonces trastoca y descoloca como la palabra, allí la consumación del encuentro se compromete con un fin que ya no sólo es erótico, o sustancialmente voluptuoso, sino que además es estético.

Simbólicamente el burdel está demarcado por la estructura gestual del signo corporal, pero empíricamente está designado por mecanismos de consumo y argumentos de mercado, cuya relación con el cuerpo se traduce en la instauración de un valor estético de la noche, un estetismo que mariposea en el mundo aditivo nocturno, recreando el nacimiento de un mito erótico del cuerpo femenino, a fin de acentuar su sexualidad “polimorfa” y conflictiva. “Su cuerpo hace vender, su belleza hace vender” pero no solamente se logra a modo de comercio de la imagen sino en venta efectiva del cuerpo, el cuerpo hace vender pero también se vende a sí mismo. La excentricidad y el desarreglo de las formas hacen vender tanto o más que la homogeneidad publicitaria del signo. En cualquier caso, cuerpo y mercancía tienen una “virtud cultural” que compromete al mercado en su función estética.

Relación que se resuelve por ejemplo en el momento de la conjunción, cuando para el caso de la prostituta ya no es necesario fingir, ni dejar que los gestos actúen por ella, se abre paso a una apertura desmedida de lo práctico. En el encuentro con ella se involucran dos elementos, lo simbólico de su cuerpo, y la factico de su “valor”. Si juntamos estos dos elementos, lo simbólico y lo sustancialmente práctico del burdel, se obtiene que forman un diálogo único de perturbaciones, en donde prevalece lo sexual como argumento de intercambio fácilmente consumible, los dos pugnan en la cama a la par de los cuerpos que se agitan entre sí, otorgando ganancia en medio del aturdimiento de los sentidos, a la consideración práctica del cuerpo como objeto *mediante* del placer. Esto demuestra que el erotismo en el burdel, significa, al tiempo, una gestión del placer y una búsqueda indeliberada del gusto.

#### ***IV. Vagabundear con lubricidad, de shopping al burdel***

Este cuerpo ha aguantado muchas soledades, muchos desplantes y también desmanes, pero como se le exige también se lo consiente. No aguanta vivir sin que lo acaricien. Y que mejor caricia que la que se soba dentro del bolsillo, la que se surte para que la plata no se haga herrumbre. Así es como se vive, alborotando a otros para que se rasquen los bolsillos. Todo es una rascadera sin fin, dejarse rasgar de quien se deje rasgar los bolsillos; de los que la gastan y la usan para sentirse llenos. Esa va a ser siempre la ley, los que la gastan no se quedan con hambre, siempre se llenan. Y para el bien de uno la vaina es nunca irse con esos que se van a quedar con hambre, que sólo vienen a “vitriniar”, hay que armar parche con los que vienen de compras, con los que vienen aquí de puro shopping...

Fragmento de diálogos con “Karen”

La síntesis de la exuberancia erótica de la noche es el burdel. El burdel sintetiza las actividades consumidoras de la noche, entre las cuales el *shopping* recobra un poder exuberante. El vaivén alucinatorio entre el consumidor y los objetos, entre los cuerpos-objetos que se pasean de manera indómita por los corredores estrechos del bar, recrea en buena medida lo que para Baudrillard<sup>81</sup> significa *ir de shopping*, expresión traída no sin tropiezos del inglés al castellano para significar el paseo lúdico por los centros del comercio.

Si revisamos con Baudrillard, la relación objeto-consumidor presente en el shopping, se desarrolla a partir de una línea de correspondencias ya no solamente visuales como antes, sino además olfativas, gustativas y auditivas. La experiencia

---

<sup>81</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p. 37.

sobre la imagen es multisensorial, se habla de una experiencia de la imagen en su totalidad. En conjunto, para el sustituto final de la experiencia. No quiere decir esto que la imagen no pueda ser valorada en soledad como imagen, sólo que es su función expresa dentro del ofrecimiento corporal, aquello que la hace indisociable de los demás elementos que la acompañan, unidades de acompañamiento de la imagen que jamás la suplantán, sino en su propio bien, la custodian. Es decir que la imagen erótico-mercantil del cuerpo en el burdel jamás es suplantada en su función empírica por los elementos que la envuelven, o le son accesorios; sin embargo, sí se apoya en ellos para proporcionar una simulación del placer.

Valorada con antelación por las leyes operantes de cierta economía de la noche, la disposición de las formas del burdel se aproxima a la distribución intencionada del aparador en el salón comercial. El burdel se asemeja a muchos lugares en donde sobresalen signos innumerables de organización y distribución de las apariencias, cuando lo que se busca es subrayar el valor erótico del cuerpo, pero nada se asemeja más al burdel que el centro comercial y la pasarela de moda. Son los lugares y acontecimientos con los que el burdel establece mayor contacto.

Al entrar en él, da la impresión de haber ingresado a una sala enorme de exhibiciones, o a una gran pasarela de noche. Al frente, los objetos más interesantes y llamativos, los más exóticos, atrayentes por su extravagancia pero reservados por la novedad, cuerpos recientes apenas llegados de fuera para el deleite de los que ya conocen la tradición del sitio. A los lados, los de menor "salida" menos asequibles por su desgaste y rutinización arbitraria, sin embargo, reservados para el gusto clásico. Todo huele a "recién traído", a cosméticos oscuros y a perfumes de revista, huele a "nuevo" y a polvo de vidriera.

Aquí pugnan la vista y el bolsillo, todo entra por los ojos como en la vitrina y se resuelve sin mediación en los compartimentos de la cartera. Se recrea el "paisaje primario" eco-sensual de una geografía ardiente en lo oscuro, lugar "geométrico de la abundancia". *The beauty palace*, burdel y centro comercial simultáneamente. No hay diferencias tácitas de comprensión, se conserva la unicidad del diseño como en la parte anterior de la vitrina, la curva y curvatura habitual de la *línea final* de venta. Lo plano y lineal ceden el paso a una topografía accidentada, mayormente refinada, no necesariamente voluptuosa como símbolo de lo abundante, en cambio si esbelta y curvada, con cuerpo y formas femeninas. No sólo la exposición calculada del cuerpo expresa variaciones de tipo económico en el burdel, el juego de precios sobre el cuerpo femenino jamás resume las múltiples acepciones económicas del lugar, en él todo es cálculo. Su orden sacrificial rememora el derrumbamiento de la cotidianeidad primera y edifica a la vez, un mundo en donde el accesorio y lo accesorio reinan sobre la imagen original.

El burdel no escapa a las consideraciones del consumo trabajadas por el mercado, la acumulación de sistemas de actuación de la moda concretiza para la noche un universo de posibilidades de consumo para el cuerpo y los sentidos,

para el goce saturado a más no poder y el valor sustancial del deseo reprimido. Los cuerpos se repiten en su propia desnudez, se repiten en su tránsito por el callejón en medio de los clientes. Se repiten a diario en su forma de seducción, no por ello representan el equivalente de un objeto, de un solo objeto que se reproduce constante e inconscientemente alrededor del burdel. Si bien esa repetición de cuerpos semidesnudos alrededor del bar no implica en sí una vulgarización del cuerpo como mercancía, su mediana desnudez no encarna en sí su propia devaluación, su obsolescencia, es la resignación repetitiva de sus imágenes, la reiteración constante de su ofrecimiento, producto de su correspondencia a un estatus de *puesto en venta*, ofrecido en venta con la misma palidez de la mercancía puesta a la vista y para la venta en la vitrina del almacén. Pero no es en sí el arte sacrificial de ponerse en venta lo que mercantiliza o pone en el juego consumista al cuerpo femenino, es su exposición a manera de artilugio, su carga excesiva de accesorios y vías de acceso al placer ajeno, de su metonimización como artilugio del placer, imagen otorgada desde el exterior por la simulación de una sexualidad mercantilizada.

La responsabilidad del cuerpo femenino en el burdel no es exclusivamente situar al Otro respecto a su realidad externa en el mundo clara y lícitamente expuesto del erotismo, su responsabilidad es recrear la escena idílica de la felicidad infatigablemente perseguida a través de la búsqueda del placer, intervenida por el consumo. Recrear la escena pornografista del goce y del disfrute expandido, allí está su efectividad. Los argumentos del mercado le proponen una responsabilidad nueva respecto a la noche. Su responsabilidad ya no es sólo sexual ni erótica, sino además estética, como objeto de diseño, como elemento decorativo de la escena erótica, forma parte del decorado del burdel. La relación es recíproca entre las imágenes recreativas del placer y los cuerpos significantes devenidos en elementos propiciadores de un deseo que no es estático, pero pareciera estarlo por la quietud que experimenta tras la detención frente al objeto. A voces y gritos se hace su magia, magia que precisamente radica en el poder de embellecer el lugar con la astucia sensual de sus figuras y su ubicación siempre pensada sobre los frutos de la organización del cuerpo.

Por eso el burdel es como una enorme vitrina, sus corredores y mesas se asimilan a la vidriera insensible, pero singularmente elocuente del centro comercial, hablan en sus orillos y por las paredes sobre sus brillantísimas emergencias. El vidrio es el velo, el tul transparente que dispone más allá de sí, una sensación eminentemente erótica sobre lo que detrás de él se exhibe, sobre lo que oculta o vuelve inalcanzable. Eso asegura su compra, el distanciamiento sobre lo inexactamente adquirible, o lo difícilmente alcanzable. Un rasgo de prohibición los envuelve. Pero es la feminización de sus formas, la apariencia (ruborizada) empaldecida de sus etiquetas, detrás de cierto *Grill*, encerrado tras las rejas, que es lo mismo que decir tras la transparencia del vidrio. Lo inalcanzable mediatizado por el "valor" del precio acelera el juego erótico, inalcanzable y demasiado cercano a la vez, de allí su hartazgo y su consumación absoluta. Eso vuelve espectral a la

representación de la imagen del cuerpo como mercancía, es el conjunto de accesorios que acompañan al accesorio; la luz artificial, el diseño sobre las formas, incluso las experiencias olfativas, además de las visuales.

El humo, el velo o la frontera. Si el vidrio en la vitrina puede verse como la frontera del consumo en lo consumible, que aparta a la mercancía sin retirarla del lugar en que se encuentra; el velo, la frontera del consumo del cuerpo femenino a nivel del burdel, corresponde a la representación de la imagen del deseo sustituida por las características físicas y sensoriales del cuerpo. Es decir, es el mismo cuerpo representado, el velo o la frontera. El cuerpo de la puta, podría decirse, experimenta un estado de transparencia, de translucidez, no como materia, sino como lugar o momento de esa frontera, su desnudez y su ficción misma amparan esta experiencia. La experiencia de lo táctil impone la noción de frontera. Lo que puede separarnos de este mundo de la prostitución es sin duda el cuerpo de la prostituta representado, en estado de ficción, mundo que su interdicto designa, será siempre como ir en medio o cerca de sus piernas. Debe aclararse, el umbral no es la carne, sino la representación, el ficcionamiento de la mujer que, diríamos, yo deseo, o que el YO del sujeto desea.

Esta frontera, este velo puede hacerse general cuando adquiere movilidad a través del consumo. El cliente frente a la prostituta se comporta como el transeúnte frente a la vitrina, en ocasiones observando el velo, atendiendo la frontera. Se erotiza con la imagen que le ofrece la mercancía, se pasea, le da vueltas, la rodea, la desea, elige a su conveniencia las múltiples formas de autoafirmación que le ofrece. Piensa en su utilidad simbólica respecto al entorno, todo lo hace en fracciones casi imperceptibles de tiempo. No hay reflexión en torno a la utilidad específica del objeto, sin embargo, hay una reflexión estética que resume en definitiva los alcances de este tipo de consumo. La "simulación continua de la función sin referencia práctica real" hace que el burdel experimente movimientos del erotismo y del consumo, no hay una angustia que provoque la desaparición generalizada de los argumentos significantes del cuerpo y la función simbólica de las cosas.

La puesta en escena, la acomodación y el desorden aparente del burdel como vitrina parecen imitar el desarreglo de la cotidianeidad, hacen experimentar en el consumidor cierta arbitrariedad de la imagen, una descolocación del signo de lo prohibido que les brinda una seguridad imprecisable y noción de permanencia. Pero es este desorden inhabitual el que seduce, porque actúa como efecto dosificador de una liberación no proporcionada por lo cotidiano, en el transcurso habitual de las cosas. El desorden aparente en la colocación de los objetos simula cierta arbitrariedad en la acomodación de la mercancía, abre las vías hacia el impulso del consumo, desorden de los objetos se asimila a desorden de la vida. "Pocos objetos son hoy día ofrecidos *solos*, sin un contexto de objetos que los acompañen. La relación del consumidor con el objeto se ha modificado: no se trata ya de un objeto y su utilidad específica, sino de un conjunto de objetos en su

significación total.”<sup>82</sup> Así el cuerpo como objeto a nivel del burdel hace parte de un encadenamiento de significantes, no se trata sólo de la utilidad específica del cuerpo como objeto, sino como un acople de sentidos, símbolos y actuaciones del mundo cotidiano. Otra muestra más de la efectividad compleja del gasto y del uso del placer en el burdel.

Pero intentemos volver sobre el comienzo, al principio del *vagabundeo lúbrico*. Se tiene que su sentido o a lo que más exactamente puede hacer alusión la expresión, debe ser algo más que eroticidad entera y salivación constante, fluidez y fluidización de sustancias y de formas. La expresión se debe a Jean Baudrillard como una voz ajustada de la expresión “vagabundeo lúdico”<sup>83</sup> utilizada por el autor en su trabajo sobre la sociedad de consumo, a fin de recrear el trayecto del sujeto en un recorrido arbitrario, con cierta vaguedad, alrededor de un espacio secular de comercio. Significando el gozo que obtiene el individuo tras experimentar en un sentido lúdico el paseo por los interminables rincones del centro comercial, buscando nada con la idea de siempre haber obtenido algo. Envuelto en la carencia y en la excedencia, sorprendentemente sujeto a la fortaleza del espectáculo, del exceso inmeditativo del consumo; de un lado a otro, de vitrina en vitrina, de estante en estante, de marca en marca.

Se refiere al acto de deambular sin la necesidad aparente de adquirir algo a través de la compra, es recrearse en una diversión con la expectativa o el idilio de la imagen que propone la mercancía, más sobre su posesión que sobre su propio develamiento. En una faceta calidoscópica del objeto, de múltiples formas, referencias y colores, es un rodeo sosegado de la forma que envuelve a la mercancía y la hace real, por cuanto existe cómo relación admirativa entre el consumidor y el contorno del objeto. Vagabundear es deambular, viajar sin precisión y sin un fin determinado, suponiendo que cualquier cosa pueda provenir desde afuera de los límites sensoriales, sobrepasando a los sentidos y atosigándolos con la imagen sugerente de la mercancía. Por extraña que sea puede distraer al individuo, sustraerlo si es preciso de la continuidad del tiempo, esto cuanto puede decirse sobre el “vagabundeo lúdico”.

Se entiende por lúbrico: fluido, humedecido, erotizado. Es un trayecto de humedades, una aventura de eroticidades, luego, el “vagabundeo lúbrico” viene a ser la vertiente puntual entre ese acto de deambular buscando rodear a la mercancía con el fin de apreciarla, y el despertar voluptuoso de los deseos irrefrenables de poseer lo ofrecido por el medio como un tipo de posesión pansexualista. Es decir que, es buscar entre una oferta abundante, entre una sobreabundancia de cuerpos dispuestos para ofrecer al Otro la representación de la saciedad, como aquello que obliga al sujeto a trastabillar a través de un lugar intervenido por mecanismos de motivación sensualistas, en la composición de la

---

<sup>82</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p. 17.

<sup>83</sup> Ibid., p.18.



aparición que se ofrece, entre la vaguedad corpórea del contorno detrás de cierto “velo de impudor” y el racionalismo tríplico de visuales, ángulos y líneas demarcatorias. Demarcación recentísimas del cuerpo y del objeto. Babilonia sin sombras del comercio anular de cuerpos en el contexto de una sociedad líquida.

Pero *vagabundear con lubricidad* en términos del burdel es más exactamente como se oye en la voz de “Alexa” al filo de las doce en “Stocolomo”: “vitriñar”, vagar sin medida con la única aspiración de “saciarse”, apenas un poco a fin de dejar lugar para el regreso hasta acumular nuevamente los usos y buscar la manera de su desahogo. “Vitriñar es brujear”, dice “Alexa”, y brujear es jugar a encantar, a hechizar, a hipnotizar, a incitar. A eso juega el burdel, a ello hace alusión en su vagabundeo lúbrico; a la síntesis de un hechizo, a la recapitulación soberbia de todo lo “fuera de límite”, al epílogo de cierta hipnosis mediática que prolonga en el interior del sujeto la experiencia de participar de un universo erótico superior a todas sus dudas y a sus mismos deseos, en torno a cualquier aproximación sensual al Otro. Su “estar fuera de límite” es su paseo por el exceso a manera de gasto. Buscar no sin pudicia, la manera de reparar el gasto a través del consumo, puesto como gravamen de antelación el costo que le produce la dicha de “gastar” sin medida, sin límite; gastar y desgastarse como la forma de su sacrificio. Vagabundear con lubricidad es excederse para él, en cuanto rebasamiento de la mirada, de lo que le alcanza en los ojos pero se le desborda en volúmenes del deseo. La excedencia y la manipulación del gasto es lo que le otorga a tal movimiento el carácter de lúbrico, lubricidad y ludicidad, gustosidades simultáneas. Su aproximación a una imposición del código de “la belleza”, habiendo dejado de ser, ya sin sorpresa, un territorio exclusivo para lo femenino es lo que le permite vagabundear con lubricidad como la manera de participar de ese embrujo definido con precisión por “Alexa”.

Si se ha intentado con anticipación comprender el sentido del vagabundeo lúbrico, es preciso iniciar un trayecto para intentar “vagabundear con lubricidad”, a fin de participar del embrujo nocturno que el burdel ofrece en cualquiera de sus noches. Vagabundear con lubricidad al interior del burdel.

Hay detalles que prevalecen sobre las demás imágenes en el cuerpo de la prostituta a lugar en el despliegue de la imagen erotizada. En un burdel de la ciudad, un teléfono celular en medio de las piernas de una mujer que busca su primer cliente, custodiando desde el principio de la minifalda la línea visual hacia su sexo, en superposición espectacular sobre la carne libre que se roba la vista de los asistentes, y como queriendo demostrar que la distinción del cuerpo entra en primera medida por la novedad del aparato, y no en principio, por la desnudez apreciable de sus muslos, puede aproximar el cuerpo de ésta mujer que se considera, a lo que podría ser una metáfora del consumo corporizado, una alegoría a la vigencia de la carne y la eficacia de un signo mediático, una transposición de elementos que logran el encantamiento preciso, la combinación, algunas veces necesaria, para cerciorarse del triunfo del cuerpo como experiencia

de venta. Un celular y un cuerpo que se ofrece, imagen compleja de asociación espectacular entre los sentidos de dos “elementos” del consumo. No se trata de la propuesta ilustrativa de una mujer semidesnuda en “Stocolomo” exhibiendo sus aventajados muslos al público y rematando la escena un teléfono justo en el umbral de su cuerpo, en el corte entre el torso y las caderas, un celular en la vagina o en el lugar de la vagina. Se trata más bien de la custodia que como imagen de elemento externo a la experiencia del cuerpo puede lograr tal objeto, custodia no como defensa o amparo, sino como sentido de conservación de la imagen vigente del cuerpo. Imagen que el consumo en el burdel desea para sí y se propone, a la vez, para el deseo del cliente.

Puede decirse que todo esto busca la designación de un equilibrio que sugiere la equivalencia de la validez del consumo, y la efectividad erótica de la mujer ofrecida como resolución a los deseos de un Otro que busca la vigencia de la imagen deseada, combinada con la sofisticación más refinada de una mujer del mundo habitual.

En tal sentido, vagabundear con lubricidad puede suponer aquí, recorrer con rigor los lugares de manifestación pública de los cuerpos habilitados para el oficio de la noche y simultáneamente, transitar con precipitación innegable por esos rincones del cuerpo que ofrece la convergencia de imágenes compuestas sobre el consumo. La misma imagen del deseo que sobresale a partir de aquellos elementos denominados accesorios, en la elaboración de la experiencia sexual y en la construcción ficcional del cuerpo femenino, complementarios de esa imagen disuelta y a la vez propuesta para ser vendida. Maquillajes, elementos de moda, gadgets que apoyan la vinculación de la mujer del burdel con aquella elaboración propuesta como imagen lícita de mujer cotidiana.

La imagen original de esta escena pertenece a una noche que apenas comienza en “San Remo” y cuya protagonista es “Karen”, la muñeca brava de múltiples perfiles, presente ya en varias oportunidades. En la mesa en la cual sobresale su ajustado cuerpo, junto a una lata de bebida energizante recién empezada, nace otra imagen que puede resultar problematizante; un labial camelia rosa, y una pestañina de ojos, junto a un doble de aguardiente esperando ser ingerido. Problema de guiño y atolondramiento de la primera compañía solucionado, se apunta con certeza al resultado esperado. Suena para ella la voz anglosajona “*be in vogue*”, *estar a la moda*, estar en boga y dispuesta a la boga, más exactamente. Los elementos que la acompañan se lo aseguran.

Posterior a la revisión exhaustiva de sus formas, previa seducción lograda como inicio de la próxima aventura de humedades, con una señal de índice extendido que se mueve con afán, un hombre de ralos cabellos sentado al frente, convoca a la dama del “*Vogue*” y “*Max Factor*”, la invita a sentarse. Fundamental advertir el detalle de los accesorios sobre la mesa. Un labial para subrayar su boca, umbral de sus misterios, y una pestañina de ojos para afilar la mirada y devorar a su

cliente. Enseguida, ella, camina como desorientada hacia el lugar de quien podrá ser en la noche su primer "levante". Es "Karen", "la mujer de San Remo", la grandiosa puta de después de las doce. Cada vez que su cuerpo se movía, había bullas y desenfrenos. Su voluptuosidad a esa hora podría ser escandalosamente refinada. Se vestía con lo más dominante para la noche; satines encendidos, sandalias que ciñen los pies con absoluta elegancia, lencería poco común. Pringada toda ella de vaporosas naderías, era la metáfora viva del deseo más cuantiosa del salón; alhajas de fantasía en las muñecas, anillos de plata en ambas manos y un escapulario de oro en el tobillo derecho, recuerdo de una religiosidad extraviada por la liturgia erótica de los primeros domingos en que su cuerpo fue ofrecido.

Los viernes no usaba nada en el busto, su firmeza juvenil le dejaba usar diminutas blusas transparentes y exhibir gloriosamente su magnífico pecho. Los miércoles, sus bragas a la luz, descubiertas en ocasiones al subir las escaleras a la entresala del segundo piso, eran minúsculos cuerpecillos impúdicos en medio de tanta abundancia. Muchos sucumbían a la debilidad de su piel y a la extravagancia de sus encantos, pero más, a la increíble elegancia de su moda. Los sábados eran para explotar, el encaje sobrepasando sólo un poco la holgura del muslo, no demasiado cerca de la entrepierna ni demasiado lejos del justillo, reafirmaba el compromiso que tienen sus piernas con la fama del sitio. En ella la exposición libre y voluptuosa del cuerpo dejaba de ser estruendosidad del desnudo premeditado, para ser parte de lascivia y lubricidad, al tiempo que admiración inconfesable.

En el juego de meneos y sombras en medio de las mesas abarrotadas de hombres y botellas, "Karen" ocupaba gran parte del escenario. Sin ser enorme su sombra se apoderaba del salón a la hora del descubrimiento inesperado de su mestizo cuerpo. La sorpresa de los sábados después de las doce era su desnudez, ese despojarse lento de prendas traslúcidas en ofertorio de carnes leves e frálgiles sutilezas del cuerpo. Lista para lo que en adelante sería su tercer baile sin ropa se prepara para el striptease; su sencillez de dama que se ofrece, se volvería enseguida en una agresividad sin nombre, su mirada ya no buscaría los ojos del Otro para seducirlo, al contrario, tal vez desearía ocultarse a la morbosidad recelosa del salón que a cada momento sentiría devorarla.

Un striptease no es puramente un baile sensual en donde la oficiante del espectáculo se desnuda para mostrar su cuerpo o para sexualizar el tiempo nocturno en el burdel, habíamos dicho en el capítulo anterior. Para comprender su intención hay que situarlo al mismo nivel de la publicidad, lugar de simulación y sustitución de una serie de imágenes reales que especifican y escenifican la eficacia simbólica del signo erotizado en tanto función de consumo. Al poner de manifiesto el deseo intervenido por medio de un descubrimiento, se experimenta la ocultación del cuerpo real por la exposición indeliberada del mismo. La desnudez del striptease en el burdel, como en la publicidad del desnudismo gráfico, revela la disponibilidad sistemática del cuerpo femenino como elemento de deseo, o

estructura de calor sexual, en últimas como objeto, pues la verdad de ese objeto mercantilizado no es en la práctica una verdad distinta a la del cuerpo publicitado para el sexo.

En el caso del burdel, si nos referimos a la idea del “show” que se levanta sobre el striptease, su esencia como argumento consumista de lo erótico, no es manipulada como instrumento sexual, sino en este caso como significación estética. El striptease busca simular el sexo en vivo que es sexo “significado”, en una elaboración cultural hecha muchas veces de códigos del cuerpo y no de verdaderos sentidos, de metalenguajes de connotaciones que retratan el mito pornografista del goce a partir de una cultura de la puesta en escena del objeto deseado. Además de un material de imágenes y de signos, se trata de un material de ambiente que aunque nada tenga que ver con la auténtica actitud sexual, se vuelve inmediatamente consumible en razón de la belleza que reviste, es un verdadero escenario de imágenes sexuales. Pero, ¿hay verdaderamente libido en todo esto? Los temores de “Karen” podrían ser aquí nuestras dudas ¿Corresponde tal argumento a las estrategias publicitarias del deseo; donde se conjuntan gestos, lenguaje, maquillajes, agitaciones de la moda y estrategias del mercado? Podríamos hablar de unos niveles de significación de la realidad del consumo. Un primer nivel de yuxtaposición interna de otros signos, que en el espacio de lo “real” lo componen los objetos que acompañan al cuerpo. Hay libido en la luz, en la música, en el licor, en el sentido fáctico de lo que propicia como amontonamiento de los ánimos sexuales y el deseo de la ebriedad. Sólo allí la utilidad del cuerpo femenino es real en la medida en que refuerza la lógica de su realidad empírica de cuerpo. Realidad que se haya en la acumulación estética de signos sobre lo bello, lo gustoso y lo deseable, no en cómputo subjetivo, ni en una metafísica del cuerpo, por eso es consumible y tenazmente manipulable.

El consumo de la imagen del show en el exceso de esa imagen erotizada del cuerpo no hace más que dessexualizarlo, sancionarlo en tanto que cuerpo, mas no como imagen recreada del cuerpo que se desea, “la exhibición más atrevida no hace otra cosa que subrayarlo como ausente y, en el fondo no hace más que censurarlo”.<sup>84</sup> Ratificando la agonía de la libido en beneficio de una fuerza de consumo que se encubre en la libido desvanecida del oficiante. Pero aquí hay un cuerpo que falta, que se ausenta, el cuerpo que falta no es mostrable, su argumento de verdad ha sido remplazado por una elaboración que sólo existe para ser puesta en venta, intercambiando la dessexualización del cuerpo, por la sexualización de una imagen. Es ésta para volver un poco hacia atrás, la frontera, el velo del que habíamos hablado. Lo que el vidrio del almacén es a la mercancía, el velo de la ficción del cuerpo, es a la mujer prostituida, a la prostitución en sí.

Esa exposición del cuerpo desnudo, para tratar un ejemplo, como imagen sexualizada al interior del burdel, se asemeja a la desnudez publicitada y

---

<sup>84</sup> BAUDRILLARD, Op. cit., p.192.

publicitaria del comercial televisivo, desnudismo gráfico que en términos de Baudrillard supone un tipo de revelación instrumentalizada que en lugar de exponer el cuerpo, lo ausenta. Sustituye la imagen erótico-sensual del cuerpo por una imagen erótico-mercantil que disgrega su verdad de imagen, la suplanta por una composición perfectamente calculada sobre el goce y el deseo esperados. Calculados por la firma y la marca, dueñas de la posesión sobre la imagen que vende, jamás sobre la imagen real, pero sí de la que proyecta la búsqueda del exceso, imagen estratégica fisonomizada como erótica para hacerla consumible. De tales medios, se hace el burdel como escenario de unas fisonomías creadas para el uso, el intercambio y el consumo, comprometiendo al ser, además que con un “hecho visual”, con cierta “soberanía del capricho y del artificio”.

En verdad las relaciones que se establecen con ellas a través de la desnudez premeditada del cuerpo en el striptease o en el juego carnal, no son básicamente de tipo utilitarista, sino más bien de tipo lúdico.<sup>85</sup> Hay una intención clara de vender, pero esa intención está ausente para el cliente, toda vez que para él lo único real es la desnudez del cuerpo sin importar que haya una sujeción de esa imagen a una composición ficticia. Lo que nos seduce, es claro, son los juegos a que dan lugar; por un lado, luces, cuerpo, licor y música, y por otro, sus juegos de mecanismos, de movimientos, de manipulaciones estéticas y técnicas que simulan para nosotros un tipo de “habitabilidad” en el mundo de lo erótico. Y es esa habitabilidad, esa cercanía, también esa facilidad de la imagen lo que garantiza la permanencia del burdel como prolongación del mundo de la intimidad cotidiana de los seres. Es lo que “Karen” soporta como sentencia y a la vez como realidad, realidad de su imagen vendida y de su cuerpo suspendido en el resguardo de sus reservas cotidianas.

Ella, corrobora para nosotros la idea de un cuerpo que está sujeto a la atención de varias políticas que van desde la atención a los sistemas de manipulación del deseo hasta la intervención de la imagen deseada hacia la construcción interna de una imagen vendible que pasa por las leyes del mercado y el poder administrativo del burdel que regulan el cuerpo. Pero en medio de tales consideraciones ella misma designa ciertas políticas de administración diseñadas para ser transitadas. Tránsitos que a la vez la involucran como imagen y como cuerpo al momento de corroborar el sentido inmanente de la mercancía-cuerpo.

Ahora el celular cambia de sitio, se desplaza en un movimiento sensual y detenido desde las piernas hacia los senos, a parar en medio de un sostén negro rematado por delicados encajes, muy visibles además. Como erotizando los rincones del cuerpo a su paso, el aparato se deposita justo donde el deseo sucumbe ante la imagen del doble signo, una sola arma tras la mediación de dos elementos, clave desde ahora para comprender la obsolescencia mutua entre el cuerpo y los accesorios para la noche.

---

<sup>85</sup> Ibid., p. 171.

Otro hombre la invita un trago, ella no toma licor, sólo agua y un cigarrillo. Bien para comenzar o acercarse al final. Se concreta el valor sin lugar a regateos. Un beso en la mejilla concreta el momento, pero al interior del burdel no puede terminarse un beso sin escándalo, el gesto es bulloso y además prolongado, así que pronto arman viaje. Detrás de ella, como si la cabeza no fueses más que un requisito anatómico que asegure el equilibrio geométrico entre el cuerpo y lo que en adelante habría de ser metonimia del cuerpo sobre órgano sexual que se prolonga, el hombre que la sigue, muy gacho, tambalea por actividad del licor tras el paso firme de la dama.

Logra vérselos hasta el final de la barra, hasta la entrada del biombo. La única seguridad es que en veinte minutos se hallarán de nuevo en el salón. La desventaja es para el consorte, para él habrá finalizado su noche después de haber surtido, aunque no resulte del todo posible precisar la efectividad del encuentro, la mayoría de sus excedencias. Ella, en cambio, se habrá sacudido simplemente un poco, buscará otro sitio lejos del anterior hombre y se alistará para un nuevo levantamiento. De nuevo su celular entre las piernas. Efímero ha sido el encuentro, efímeros serán los próximos.

El hombre miraba como regocijado a “Karen”, flaco y sudoroso, radiante y risueño frente a ella, pero desorientado ante los demás. Ella sentada, esta vez con todo y brazos en el cuello, en las piernas de un moreno grandísimo, sonreía y parecía muy lentamente ir dejando entre cada apertura de su boca, en cada levantamiento de copas, las pisadas de su anterior encuentro. Al hombre que la mira, no se le borra tan fácil la expresión de agrado, de delicia, al tiempo que ella parece hallarse intacta. ¿Quién hace la huella entonces?

Casi todos los hombres bebían, en esa escases de luz los rostros de todos se veían como indefinidos, los colores de la noche en el salón intensificaban en los trajes luminosos y diminutos de las mujeres la redondez de unos senos, profundizaban en sus talles, la curva que acentúa el deseo, la curva que hace derrumbar, coger un abismo, hasta verlo de cerca. Alrededor de los aleznados vidrios que reflejan siluetas contrayentes de rubor, teñidas de espejos y rojos despojos; oscuros rostros sin bocas, bocas sin palabras, manos impasibles buscando cerca de acabarse la noche, escarbando en el vacío, en su pecho palpitante, en el bolsillo roto, en su boca de aguardiente, una coqueteo de menor arrastre. Mientras tanto “Karen” vuelve a la mesa, “Alexa”, “Marcela” y las demás mujeres todavía esperan en las butacas. El cuerpo embaucador y fatal, la mirada solitaria, como perdida y al tiempo sensual y dolosa. Todo allí es frivolidad consumada, frivolidad y frivolización del signo, a más de frivolización del cuerpo como signo. El burdel huele a óxido al medio día, a sangre que hierve en la noche y a confitería de anís a la madrugada. A perfume de rastrillo de carne que palpita. Ornato de nocturnal grandor, en discordes cuerpos surgentes salidos de una escasa luz, termina por ser todos los signos la noche entera, la negra copa.

## SALIDA

Un diálogo no agota la posibilidad de cierta indecibilidad, no siempre revela la designación del secreto. Allí la exterioridad inmersa en el coloquio ciudad-noche asume la creación inmanente de un diálogo inédito denominado ciudad-cuerpo. Diálogo que particularmente enseña la ocultación de otro discurso que se sustrae a lo decible. Se le llama “noche”.

Aquella conversación entre elementos de lo externo nunca descrita como contemplación imposible, en contrariedad con lo intrincado del adentro: *la casa* presente y de presente, dando origen a un sujeto que se pasea y que busca *la casa* pero simultáneamente puede fugarse de ella. Se le llama “sujeto nocturno”.

Nunca la anulación del adentro en beneficio de un afuera divergente. Nunca asimismo negación del afuera en beneficio de la razón dulcificante del adentro. Al contrario, diálogo de internidad y exterioridad: discurso de la cotidianeidad doméstica y la habitualidad extensa fuera del umbral de la morada. Discursos de esposa y puta.

\*\*\*\*\*

Lo dicho por la ciudad y el cuerpo celebra un suceso que camina las calles. En ello se arrellanan los hombres tras un acaecimiento de la palabra que al decir algo sobre el sujeto que la visita, la busca a fin de designar aquello conocido como nominable en el nivel propio de lo que desea; que busca también, no como oficio de la palabra, sino aspiración del cuerpo. Se le llama “cuerpo que desea”. Advenido el ambiente que lo recoge o que lo expulsa en aquello que se vislumbra como la noche, aquello que lo abraza y lo estrangula mientras el cuerpo disiente o celebra: se le llama “lo urbano”.

Espacio-tiempo donde el valor corresponde a la designación hecha, no por el cuerpo ni la piel, sino por lo que se adjudica al cuerpo y a la piel en tanto manifestaciones sensibles. Noche que engaña a la vista, maquillajes que alisan la tez y agrandan los ojos. La ropa ajustando lo que debe y liberándose de lo que no precisa. Mujeres danzantes obrando como efecto de la moda y efecto “de moda” simultáneamente. Se le llama “burdel”. Galería de cuerpos.

Cuerpos remitidos a las estructuras impuestas por la impasibilidad de la mirada acusante del Otro, más bien, cuerpos que se crean en la re-dimensión de las cosas que a nivel de la ciudad los atraviesan, que buscan rediseñarlos, volverlo a componer o volverlos a aparecer, desde ya, molduras definitivas a su noción de imagen o imaginación de la idea misma del cuerpo. Se le llama “hipnotismo del consumo como estetización del cuerpo”.

Cuerpo desencarnado que se resume en la mirada del Otro que puede acusarlo: medusa que se ve al espejo haciéndose gris, petrificándose a sí misma. Cuerpo visto pero jamás envuelto por la mirada. Desvelado, develado ausente. Mujer-calle y mujer *de* calle. Mujer que putea e incita, que excita y libera. Se le llama “cuerpo que serpentea en la ciudad”, se hace *churo* o *chuto* en la esquina, trombo o grumo de la noche.

Ahora, conversan un conflicto y un poder, un sujeto y una imagen; alegan el cuerpo. Su alegato es la forma arquetípica de lo urbano a manera de conmoción y discurso, dicción e imagen auditiva. Señala de la infinitud de la calle. Callejear o *burdelear*, *darse al puteo* o *putearse* (en) la noche. Lugar, al tiempo, de automatismo frente al gasto e invención novedosa de formas nuevas como razón de cálculo: relación estrecha entre el ser, sus profundidades y su apariencia construida.

\*\*\*\*\*

Bosquejo melancólico del cuerpo: su diálogo con la ciudad y la noche ha de ser siempre perdurable.



## BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, José María. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Buenos Aires: Losada, 1971. 278 p.

BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica, 1957. 301 p.

BARTHES, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. México: Siglo XXI editores, 2001. 254 p.

BATAILLE, Georges. El erotismo. Barcelona: Tusquets, 1980. 378 p.

BAUDRILLARD, Jean. La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras. Barcelona: Plaza y Janes, 1974. 278 p.

\_\_\_\_\_. El intercambio simbólico y la muerte. Caracas: Monte Ávila editores, 1993. 270 p.

BLANCHOT, Maurice. El diálogo inconcluso. Caracas: Monte Ávila editores, 1970. 664 p.

CAJAS, Juan. El truquito y la maroma, cocaína, traquetos y pistolocos en Nueva York. Una antropología de la incertidumbre y lo prohibido. México: CONACULTA-INAH, 2004. 318 p.

CARVALHO DE, José Jorge. Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea. Serie antropología 186. Brasilia: Documento en formato PDF, 1995. 24 p.

DE GREIFF, León. Variaciones alrededor de nada (cuarto mamotreto), libro de relatos. Antología Poética. Bogotá: Círculo de Lectores, 1985. 375 p.

DERRIDA, Jacques. No escribo sin luz artificial. Madrid: Cuatro, 1999. 151 p.

DURAND, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general. Madrid: Taurus, 1981. 453 p.

GALLO, Héctor y SALAS, María Cecilia. El mito de la voluptuosidad en la prostitución femenina. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía, Departamento de psicoanálisis, Facultad de ciencias sociales y humanas, 2001. 162 p.

GARCÍA, Márquez Gabriel. Cien años de soledad. Madrid: Espasa Calpe, 1993. 351 p.

GARCIA, Lorca Federico. Antología poética. Selección de Guillermo De la Torre y Rafael Alberti. 13ª. Edición. Buenos Aires: Losada, 1999. 270 p.

GRANDES, Almudena. Las edades de Lulú. Barcelona: Tusquets, 1989. 256 p.

GIDDENS, Anthony. La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. Madrid: Cátedra, 2000. 183 p.

GENET, Jean. Diario del Ladrón. Barcelona: Seix Barral, 1988. 229 p.

HERERA, Enrique. El Churo y el Veinte de Julio. En: Manual de historia de Pasto. Academia Nariñense de historia. Pasto, 2006. Tomo 7.

KAWABATA, Yasunari. La casa de las bellas durmientes. Bogotá: Círculo de Lectores, 1993. 109 p.

LÉVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. Ensayos sobre la exterioridad. Salamanca: Sígueme, 2002. 315 p.

LEZAMA L, José. Introducción a los vasos órficos. Barcelona: Barral Editores. 1971. 272 p.

\_\_\_\_\_. Paradiso: novela poema. Edición de Eloísa Lezama Lima. Madrid: Cátedra, 1984. 489 p.

LIPOVETSKY, Gilles. El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona: Editorial anagrama, 1990. 325 p.

MARTÍNEZ Estrada, Ezequiel. La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires. Madrid: Revista de Occidente, 1970. 220 p.

NAVIA, José. El lado oscuro de las ciudades. Bogotá: Intermedio, 2000. 278 p.  
PETRONIO. El Satiricón. Trad. y Ed. de Julio Picasso. Madrid: Cátedra, 1988. 299 p.

SENNETT, Richard. Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Trad. César Vidal. Madrid: Alianza Editorial, 1994. 454 p.

RODRIGUEZ, Pablo et al. Placer, dinero y pecado, Historia de la prostitución en Colombia. Edición compilada por Aída Martínez y Pablo Rodríguez. Bogotá: Aguilar, 2002. 468 p.

SALABERT SOLÉ, Pere et al. Cultura y ciudad: un viaje a la memoria. Pasto: Universidad de Nariño, Fondo mixto de cultura de Nariño, 2003. 261 p.

SANTOS, Julián. Bocas pintadas. Un acercamiento a la reflexión estética de Jean-Luc Nancy. En: Revista Anthropos 205, Madrid, 2002. 207 p.

SEVILLA, Elías y SALAZAR, Alexander. De las relaciones íntimas: El caso de los lugares gay de la ciudad de Cali. En: Boletín socioeconómico. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Cali: Cidse, 1982. No. 30.

SILVA, Armando. Imaginarios urbanos. Bogotá: Tercer Mundo, 2000. 353 p.

VALLEJO, César. Los heraldos negros, Trilce. El Bardo, colección de poesía, números 83 y 84. Barcelona: Ediciones Saturno, 1972. 182 p.