Francisco Enríquez Muñoz

¡Gore, PORNO y Snuff!

Ensayos sobre desviaciones del cine

Sultana del Lago
EDITORES

Semblanza bibliográfica

Francisco Enríquez Muñoz (Ciudad de México, 1975): Escritor, dibujante, fotógrafo, pornólogo, cinéfago, pervertidor de mayores, ejemplo vivo del refrán «a la prima se le arrima», cazador del oso que se mata a puñaladas, lesbiano, trotatianguis, europeo nacido en México, arquitecto de teorías conspirativas, esquizoide, obsesivo-compulsivo, sadista de medio tiempo, coleccionista de ceniceros de hoteles de paso, enemigo del futbol soccer, experto en el fino arte del zapping, egocéntrico desesperado por ser publicado, apocalíptico, malpensante, suciorealista, adicto a las pastillas de valemadrismo, defensor de los izquierdos, visitante frecuente de la utópica chingada, mamón al cuadrado, antireggaetonista, perro teibolero, marido de una belleza poblana.

¡*GORE*, PORNO Y *SNUFF*!
ENSAYOS SOBRE DESVIACIONES DEL CINE

Francisco Enríquez Muñoz

Francisco Enríquez Muñoz
Sultana del Lago Editores

Maracaibo, 2019.
PRIMERA EDICIÓN

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

ISBN: 9781077282612
Depósito Legal: ZU2019000118

DIseño de portadas:
Luis Perozo Cervantes

Diagramación y maquetación:
Sultana del Lago Editores

www.sultanadellago.com
+584246723597

Salvo por lo dispuesto en los artículos 43 y 44 de la Ley sobe el Derecho de Autor, queda prohibida la reproducción o comunicación, total o parcial de este libro, siendo que cualquier individuo u organización que incurriere en la conducta impropia señalada, podría ser perseguido penalmente conforme a lo establecido por los artículos del 119 al 124 *eiusdem*, constitutivos éstos del Título VII de la aludida ley y sin perjuicio de las responsabilidades civiles a las que pudiera haber lugar.

ATENCIÓN

La información señalada en los siguientes textos proviene de fuentes especializadas. Sin embargo, el autor de este libro no se hace responsable de cualquier mal que las prácticas aquí sugeridas puedan causar a quien decida llevarlas a cabo.

Jóvenes de trece a diecisiete años:
Déjenme felicitarlos por rebelarse contra los dictámenes adultos que no permiten a menores ver ciertas películas y algunos cómics.
Usen sin moderación, pero con responsabilidad, este libro. ¡Es suyo!

CUALQUIER SIMILITUD DE ESTE LIBRO CON UNA PELÍCULA NO ES MERA COINCIDENCIA

NINGUNA PALABRA FUE MALTRATADA EN LA REALIZACIÓN DE ESTE LIBRO

Francisco Enríquez Muñoz

LA FÁBRICA DE SUEÑOS

A Loana, la de la Tribu de la Concha

Desde que el hombre es hombre ha recurrido a la fabulación para explicarse los fenómenos naturales, para establecer vínculos con sus semejantes, para crear una relación imaginaria con lo divino, para preservar el orden existente o bien para entretenerse. Desde los primeros juegos de la infancia aprendemos a imaginar, a fingir, a convertir cosas cotidianas en prodigios y a inventar historias imposibles. El ritual, todo ritual, es también una forma de fabular, de suspender la monotonía y sumergirnos en un juego. Sabemos que la ostia no es la carne de Cristo, y para el fiel, sin embargo, esta verdad es mentira.

En sus orígenes el cine ofrecía la ilusión de poder representar la realidad con absoluta veracidad, pero en poco tiempo se demostró que la cámara tenía el potencial de falsificar el mundo mejor que ningún otro medio del pasado; además, ofrecía la oportunidad única de «validar la ilusión» debido a su cualidad fotográfica. Los cineastas primitivos descubrieron los efectos especiales y los hicieron parte de su vocabulario, de manera que este medio realista se convirtió en lo que se ha dado en llamar «la fábrica de sueños» debido al potencial de materializar mitos y pesadillas en la pantalla.

Nos gusta entregarnos a la fascinación del espectáculo sabiendo que se trata de una ilusión. Nadie en su sano juicio se decepciona al enterarse que el monstruo de la película no existe. El trauma temporal que nos provoca una película de terror es deleitable porque sabemos que se debe a una ilusión. Así, nos acercamos al cine con el deseo de dejarnos llevar por el engaño, pero sin perder de vista la mecánica del mismo.

La vida está compuesta de escenas inconexas, ninguna de las cuales tiene influencia en la otra. Es posible que una escena sea causa de otra, pero sólo de modo superficial o mecánico; de manera interna nada es consecuencia de nada. Las cosas sólo parecen derivarse unas de otras para calmar la ansiedad que nos produce la idea que no hay causalidad coherente que explique nuestra existencia. La gente,

para escapar de esa incertidumbre, se refugia en la oscuridad de los cines, donde todo tiene una razón de ser. En efecto, acudimos a las salas cinematográficas a divertirnos, a entretenernos, a evadirnos, así sea con la pantalla llena de sangre o de semen, sacudida por la crueldad o por el placer, afeada por monstruos o por hombres, enrarecida por fenómenos paranormales o por actos sexuales.

El cine ha sabido combinar la popularidad con el esoterismo, por llamarle de algún modo a la tendencia minoritaria que le atribuye una *gnosis* privilegiada desde la cual se pueden comprender las facetas ocultas de la Realidad. Todas las películas son arte, por la sencilla razón de que el estatus social del cine es un estatus artístico. El cuerpo es lo más real que se le puede ofrecer al arte.

Nuestro gusto por los éxitos del cine gringo, que se basa en los mecanismos del miedo o en una trama fantástica, ha progresado tanto hoy en día que, para algunos, denunciarlo parece cada vez más inaceptable. De hacerlo, habría que estar dispuesto a prescindir de una buena parte de las prácticas culturales (de vestimenta, de diversión, de lenguaje, de alimentación, etcétera) que hemos adoptado desde la infancia y que no cesan de acosarnos; muchos de nosotros somos ya una especie de seres «transculturales» (de igual modo que se dice «transexuales»), mixtos irreversibles que poseen mentalidad gringa en cuerpo de cualquier país que no sea Estados Unidos. Y las películas gringas de terror representan, mejor que cualquier película «social», la amedrentada imaginación de un Estados Unidos que padece neurosis de angustia. Tales obras responden, mediante una histerización, a los miedos de la época. Constituyen auténticos ritos de desposesión que cuentan con la participación de los espectadores dispuestos a librarse de las obsesiones cotidianas: trabajo, dinero, subsistencia…

La aparente pasividad del espectador de cine es bastante semejante a la del escritor (cuentista, novelista, ensayista, poeta), quien no sabe lo que va a suceder en la última escena, en el último rollo de esa película que él mismo sueña.

Mi infancia está asociada al cine más que a casi nin-

guna otra cosa. Veía por lo menos dos películas a la semana, y sin duda uno de mis primeros ejercicios narrativos era contar a mis amigos de la escuela, los lunes, las fantásticas historias que habían pasado ante mis ojos el sábado o el domingo: «Y entonces va el malo y le dice al bueno que se largue, porque si no…». Los relatos eran desde luego pedestres, pero no dejaban de exigir una cierta ordenación mental, necesaria siempre para relatar.

En un país mediocre y bastante ufanado de su mediocridad como mi país, México, el cine fue sin duda para mí uno de los mayores refugios y consuelos, y también la mayor aventura posible. Me nutría de él, y mi capacidad devoradora era infinita. Lo siguió siendo en la adolescencia, cuando ya pude intentar colarme en los filmes para mayores.

Cine: el arte de crear pinturas en movimiento. El mundo ha sido siempre un hogar difícil: con frecuencia sombrío y amenazador, tan tétrico como nuestras emociones, tan espantoso a veces como la conciencia de estar vivos; el cine nos sirve, lo mismo que la literatura, para aliviarnos del miedo, para acostumbrarnos a la oscuridad. Nos da palabras cuando nos faltan palabras, y ejemplos y casos y personajes para mirarnos en ellos. La cinefilia, como la lectura o la nicotina, es un *hobbie* riesgoso. En poco tiempo conduce a la adicción. En cuestión de unos pocos años, el cinéfilo puede haber consumido su vida, reduciéndola en torno a historias inexplicables y superfluas para otros.

En el cine, como en la literatura, no es tan importante lo que se cuenta (a la postre, hay pocas historias del todo originales y ya han sido relatadas), sino la manera de contarlo, de abordarlo y desarrollarlo, en cada caso con los instrumentos propios del arte respectivo, en alguna parte comunes, en la mayor muy distintos.

Muchas grandes historias cinematográficas parten de obritas muy menores, mientras que pocas veces el cine ha conseguido estar a la altura de los mejores libros que ha adaptado, casi siempre con inevitable (y hasta diría que justa y necesaria) infidelidad, a su letra por supuesto, y a veces al espíritu, y que ha seguido sus peripecias sólo en parte y de otro modo,

transformándolas en algo diferente: haciéndolas cine.

El cinéfilo se vuelve unidimensional. Elige convertirse en un personaje y así evita la realidad. Es feliz viviendo en su mente; es feliz no saliendo de ahí, alegando que no sale de ese sitio porque afuera, como lo prueba el vestíbulo de una sala de cine, no hay nada.

A veces ver una película es como ver a una muchacha que nos gustó mucho hace años, y que ha perdido ya (como nosotros, claro) la figura y la juventud, aunque pueda conservar la belleza y hasta el humor y el entusiasmo que produce mirar sólo hacia adelante y no llevar carga alguna a las espaldas, pero que, sin duda, no es la misma que recordamos, y corremos el riesgo de que su imagen presente se superponga por entero, borrándola, a la que justo antes permanecía aún viva en nuestra memoria.

Una película, toda película, es un fantasma, que nos habla de otros fantasmas: todos los actores (y todos los artífices, casi siempre invisibles) morirán, aunque siempre se agiten en la pantalla y los veamos vivos, angustiados o felices y divertidos (hasta *Leatherface*, Michael Myers, Jason Voorhees y Freddy Krueger, que parecen revivir por siempre, son hoy fantasmas de celuloide).

El cine nos enseña el drama de todo arte, tan común y no privado de grandeza: la imposibilidad para verse a sí mismo y juzgar a sus propios creadores.

A los cinéfilos no nos gusta lo normal, lo natural, lo de siempre; buscamos lo que sorprende, el elemento novedoso.

Francisco Enríquez Muñoz

¿VAMOS AL CINE?: CLAVES PARA ENTENDER EL SÉPTIMO ARTE

A Travis Bickle

· ***A long time ago in a galaxy far, far away***. En su comienzo, el cine era casi un experimento que se fecha en 1895, cuando tiene lugar en el Salón Indio del Gran Café de París la primera proyección pública organizada por los hermanos Lumiere.
· **Advertencia**. Al analizar una película, y, para tal caso, cualquier obra de arte, resulta fundamental entender el contexto de su producción.
· **Ambición**. La consistencia política y social que se requiere para ser famoso en el mundo del cine.
· **Amor**. Un eufemismo que se utiliza en las películas convencionales y que disfraza un acto sexual, para que su expresión no sea tan violenta y evitar decir que una pareja está, estuvo o estará fornicando.
· **Anticine**. Cine contemplativo. Cine nini (ni trama ni personajes ni anécdota ni principio ni final que lo parezcan). Cine paraguas (o cuando uno entra al cine sólo para protegerse de la lluvia). *Slow-movies*. Andy Warhol realizó varios largometrajes mudos. Por ejemplo, *Empire* (1964), que es una sola toma continua, inmóvil, cuya duración total es de 485 minutos, de un rascacielos, sí, un aburrido rascacielos que el espectador ve desde la aburrida ventana de otro aburrido rascacielos. Esto fue concebido por el buen Andy como anticine, o sea, cine para no verse, o sea, una de las locuras (¿genialidades?) que él acostumbraba cometer. Por otro lado, el cineasta mexicano Carlos Reygadas, admirado y galardonado en Cannes, acumula el tiempo en sus largolargolargometrajes sin que nada relevante suceda en ellos. Sus cintas, inconexas y lentas (*slow-movies*), se pueden inscribir dentro del anticine y a la vez se les puede tomar como una fórmula simple y segura para alejar al público «inculto» de la taquilla, granjearse a la crítica «seria» y ganar premios «importantes». Trabajar para el éxito en festivales y durar una semana en cartelera es un pobre resultado. Con todo, vale la pena echarle un vistazo a la secuencia

inicial y a la secuencia final de la soporífera *Batalla en el cielo* (2005). Mientras tanto, los actuales cineastas mexicanos (clones y lamehuevos de Reygadas) quieren englobar a sus tediosas ninipelículas en un concepto multiusos, abollado y cada vez más carente de sentido, es decir, «cine contemplativo», sí, un tipo de cine que al espectador le da la sensación de durar el doble, pero sin densidad y sin verdadera miga. Véase, por ejemplo, *Adiós mundo cruel* (Jack Zagha, 2012); *Alamar* (Pedro González-Rubio, 2009); *Amar te duele* (Fernando Sariñana, 2002); *Amores perros* (Alejandro González Iñárritu, 2000); *Cefalópodo* (Rubén Imaz, 2010); *Déficit* (Gael García Bernal, 2008); *Después de Lucía* (Michel Franco, 2012); *Días de gracia* (Everardo Valerio Gout, 2012); *Drama/Mex* (Gerardo Naranjo, 2006); *El búfalo de la noche* (Jorge Hernández Aldana, 2007); *El lenguaje de los machetes* (Kyzza Terrazas, 2012); *El segundo aire* (Fernando Sariñana, 2001); *El velador* (Natalia Almada, 2011); *El sueño de Lú* (Hari Sama, 2011); *Familia tortuga* (Rubén Imaz, 2006); *Flor de fango* (Guillermo González Montes, 2010); *Halley* (Sebastián Hofmann, 2012); *Heli* (Amat Escalante, 2013); *La castración* (Iván Löwenberg, 2012); *La jaula de oro* (Diego Quemada-Diez, 2013); *Los insólitos peces gato* (Claudia Sainte-Luce, 2013); *Nicotina* (Hugo Rodríguez, 2003); *Niñas mal* (Fernando Sariñana, 2007); *No se aceptan devoluciones* (Eugenio Derbez, 2013); *Pastorela* (Emilio Portes, 2011); *Perfume de violetas* (Maryse Sistach, 2000); *Perras* (Guillermo Ríos, 2011); *Piedras verdes* (Ángel Flores Torres, 2001); *Rudo y Cursi* (Carlos Cuarón, 2008); *Santos peregrinos* (Juan Carlos Rodríguez, 2004); *Sexo, pudor y lágrimas* (Antonio Serrano, 1999); *Somos lo que hay* (Jorge Michel Grau, 2010); *Todos hemos pecado* (Alejandro Ramírez, 2010); *Voy a explotar* (Gerardo Naranjo, 2008); *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001). La historia interminable sobre nada, la metafísica de la nada, por muerte de un argumento y superabundancia de lo demás, es la nueva utopía, porque, como dice Lipovetsky, estamos en la era del vacío. El gusto mexicano por ver cualquier cosa que nos ofrezca la cartelera, siempre y cuando no sea mexicano, nos habla mucho del legado real de Reygadas. Hay que señalar que,

en México, las películas más insulsas conquistan el favor de un público educado por el duopolio televisivo (Televisa y TV Azteca) y su programación chatarra. Al mismo tiempo, las mejores cintas nacionales, como *Club Sándwich* (Fernando Eimbcke, 2013); *El violín* (Francisco Vargas Quevedo, 2007); *El infierno* (Luis Estrada, 2010); *La zona* (Rodrigo Plá, 2007); *Narco Cultura* (Shaul Schwarz, 2013), son reconocidas en festivales locales e internacionales, para luego perderse en esa tierra de nadie del olvido y del ninguneo programados. El juicio mediocre de la taquilla. Políticos y empresarios que acaparan los circuitos de exhibición, cuya menor preocupación es el espectador y la experiencia que éste puede obtener de una buena película. Pero ¿qué es una buena película? ¿Acaso una de Carlos Reygadas, o una de Alfonso Cuarón, o una de Michael Bay?

· **Arte**. La palabra «arte» (en griego *tejné*) significa la habilidad para hacer algo bien, producirlo excelso. En la Edad Media tan sólo se reconocía en la cúspide del arte al verdadero creador: Dios. En el Renacimiento el artista deja de ser el artesano que produce bellos cachivaches y se convierte en el creador de obras bellas, o como se les conoce en nuestros días, «obras de arte». El arte puede cultivar una espiritualidad religiosa, pero también una espiritualidad sin religión. Se impone admitir, en todo caso, que la experiencia estética se organiza a través de un calculado engaño de los sentidos. Dicho de otra manera, no hay arte sin mentira. Toda obra demanda una puesta en escena. En México, mi ruinoso país, en el que muy pocos leen y la educación está al nivel del suelo, tenemos una actitud ambivalente ante el arte. Por un lado, convencidos de que el arte es la única salida para el progreso del pueblo, nos lamentamos: no hay lectores, no hay buenos escritores, hay poquísimas librerías, hay puras porquerías en el cine, hay sólo ruido en el radio, casi nadie va al teatro, a la danza, a la ópera, a los museos. ¿Apagar la tele? ¡Jamás! Somos ignorantes. Un desastre. Por otro lado, el arte se nos antoja al mismo tiempo rígido e irrisorio; aburrido y aristocratizante. Nadie admite que repudia los libros, pero muchos hasta descartan una película gringa (cualquier película gringa) si ésta

no se exhibe doblada al español, porque «me da hueva leer los subtítulos». Además, exigimos que los museos alberguen exposiciones inofensivas; que el cine no proponga historias complejas; que las revistas de literatura sean superficiales y que la poesía se dedique a hablar en exclusiva de la luna y del amor. Por si fuera poco, hay que sumar a los individuos que no hacen arte pero que se presentan a sí mismos como artistas. Típico: «Hola, soy Fulanita; soy artista; mis influencias son tal y tal…». Es repulsivo que alguien se presente como «artista» porque suena re-elitista. Y algunos «artistas», al realizar las frecuentes confesiones acerca de su propio quehacer, no hacen más que repetir los lugares comunes de los cánones clásicos y renacentistas, o de una ideología romanticoide, subjetivista, o de una metafísica nebulosa. A la palabra «artista» le ocurrió lo mismo que a la palabra «romántico»: un deslizamiento semántico. Si antes romántico era aquel creador (Víctor Hugo, Goya, Poe) atravesado por una exaltación desmedida que denotaba el triunfo de la pasión sobre la razón, con el paso de las décadas se convirtió en sinónimo de cursilería. Un romántico no es en la actualidad el artista oscuro y arrebatado por los demonios de la pasión, por tormenta e impulso, sino un tipo almibarado, meloso hasta el asco, capaz de odiarte porque no derramas ni una sola lágrima con el patético *happy end* de una película boba. A este tenor, si antes «artista» era aquel sujeto que a punta de esfuerzo y talento era capaz de afectar y cambiar el sentido de la vida, ahora el artista no pretende afectar a nadie ni cambiar nada, y su estabilidad emocional depende por completo de cuántos «me gusta» logra obtener cada una de sus obras «subidas» a Facebook. No hay artista sin buena autoestima, pues ésta (y no la modestia) es una de las fuerzas que llevan a emprender la "obra", sea pictórica, literaria, musical, escultórica, etcétera. Pero siempre están los que exageran: aquellos que lo único que tienen en abundancia no es talento sino vanidad. El arte del presente es el arte de la crisis del arte. ¿Qué hay de nuevo? De nuevo, nada. «El verdadero arte es lo que interrumpe la circulación y no comunica nada», asentó Alain Badiou en *Esbozo para un pri-*

mer manifiesto del afirmacionismo. De nuevo, nada. Ése es el dilema. Es poco común observar una exposición artística que no sólo se sustente en argumentos curatoriales, sino también en las piezas presentadas. Hablar hoy de movimientos o tendencias es hablar más bien de la moda, de la parafernalia, del mercado, de los lugares comunes establecidos como verdades absolutas. La imaginación y las ideas creativas han sido sustituidas por explicaciones innecesarias y no solicitadas, por peculiaridades repulsivas, por réplicas vanguardistas, por ocurrencias simpáticas, sociologismo, documentalismo, periodismo, un inservible «me gusta» en Facebook. Los usuarios de Facebook consumen imágenes y al mismo tiempo las imágenes consumen las representaciones físicas de quiénes son. Fotografiar un paisaje es aburrido y carece de sentido e interés en el mundo moderno. Fotografiar al «yo» es lo de hoy, porque el «yo» es lo único que importa. Así, ya no son significativos los demás, sino el «yo», por lo que se niega de manera implícita al «otro». Ahora la alteridad cede paso al individualismo, y cada uno de nosotros exhibe sus opiniones, pensamientos, aspiraciones y deseos, sin comunicarse ni convivir con nadie. El 8 de octubre de 2013, en San Francisco, un ratero amenazó a los pasajeros de un tren con un arma. Ninguno de ellos se dio cuenta porque estaban absortos en sus *smartphones*, ajenos a lo que sucedía a su alrededor. Nadie alzó la vista hasta que el hombre disparó e hirió mortalmente a un joven. Ese caso representa la esencia de nuestra era digital: vivimos ya en un mundo hiperconectado, y es una red que nos conecta los unos a los otros, pero que también puede desconectarnos de la realidad. Somos contactos virtuales que al mismo tiempo somos desconocidos reales. «El excesivo narcisismo de la propia mismidad —dice Byung-Chul Han en *La agonía del Eros*—. Sólo hay significaciones ahí donde uno se reconoce a sí mismo de algún modo. El infierno de lo igual, al que la sociedad actual se asemeja cada vez más». Asimismo, hay una suerte de «ansiedad digital» en la que todos queremos decir algo sobre cualquier cosa. La responsabilidad del arte es hacer de la vida un infierno, un dolor en el culo que confunda nues-

tros fundamentos. Pero Facebook transforma al artista en un desconocido que está conectado a una bola de desconocidos y que se manifiesta sin ortografía ni sensatez, haciendo gala, además, de una crueldad que le costaría no poco si la ejerciera en persona. Cualquier imbécil con Internet, puede insultar, degradar, burlarse, calumniar y hasta presumir que es artista sin siquiera saber la «O» por lo redondo. En Facebook, una red social confusa y disfuncional, más bien apta para autistas, se demuestra superioridad mediante el seguro método de señalar la inferioridad del otro. El tonto es más tonto cuando quiere que lo vean; tanto más cuando sabe que lo están viendo y llega a niveles insospechados cuando su obstinación por parecer inteligente queda exhibida ante contrapuntos bien fundamentados. Como es de suponerse, al inscribirte en Facebook empezó a dar contigo gente que quizá te creía muerto, metido a vendedor de chicles en el Metro o de *pornstar* en Estados Unidos. Sí, Facebook te hizo evocar amores, amigos, sensaciones y emociones que creías fuera de tu vida. Y porque eres así y porque los demás también, pronto te dedicas a romper con amores, amigos, sensaciones y emociones que creías fuera de tu vida. A veces no sabes cuál fue la gota (¿o nota?) que derramó el vaso. Otras veces te llega muy tarde el hedor de ese drenaje que son la mensajería privada y el bloqueo. Marx y Engels lo explicaron en el *Manifiesto comunista*: «Todas las relaciones firmes y enmohecidas, con su cortejo de ideas y nociones veneradas de antiguo, se disuelven; todas las de formación reciente se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo elemental y estable se evapora, todo lo sagrado es profanado y los hombres se ven finalmente obligados a contemplar su posición en la vida, sus relaciones mutuas, con ojos fríos». Desecha cualquier esperanza: no tienes amigos. Con todo, entre la pachequez y el insomnio, das rienda suelta a tus delirios creativos y sigues escribiendo tus frasecitas efectistas y sigues contando con un número aceptable de seguidores que disminuyen cuando opinas con seriedad de política o cultura y aumentan cuando pones un chiste o una obscenidad. Todo sea por esa alucinación llamada

arte. A veces piensas que puedes «salvar» a algo apodado «el mundo», pero terminas dándote cuenta de que estás implicado. Y si no hay halago cortas de tajo la polémica. Es lamentable verte compartir con generosidad tu obra y a la vez rechazar con mezquindad la crítica fundada y no menos generosa. Por supuesto, debes continuar escribiendo gentilezas acerca de poemitas o fotografías mediocres, malas o tan sólo ignorantes de los más elementales rudimentos técnicos. Sólo tú sabes hasta qué punto esta versión facebookera es exacta y hasta qué punto se ciñe a la imagen de artista maldito, el artista siempre borracho que hay que subir a brazos al podio o al escenario, que es seducido por muchachitas, estudiantes y prostitutas más jóvenes que tú y que según se rumorea, eres un infatigable amante, un maldito, mucho más maldito que Baudelaire y Caravaggio juntos, maldito hasta dejar escocidas a las mujeres y al Diablo como un bebé llorón, que es la imagen predilecta de ti mismo como artista. Ser artista no es ninguna profesión, no se escoge, es lo que te queda y lo que, más o menos, cualquiera puede llegar a ser. Los artistas no somos seres especiales. A mí me hubiera encantado ser basquetbolista de la NBA, luchador de la WWE, fotógrafo de National Geographic, dibujante de Marvel Comics, actor porno, plomero, profesiones de verdad importantes. Y me hubiera gustado ser muy guapo, estar muy musculoso, tener un pene de tamaño extra, y haber vivido en una mansión llena de *playmate*s. Un repartidor de pizzas, un mesero de McDonald's, un vendedor de películas piratas, todos ganan más que un artista. Pero mucho más. El de artista es un oficio esclavista y humillado, dependes de la respuesta de otro, de las preferencias de otro, de que le gustes a otro, de que le caigas bien a otro, aunque ese otro sea un imbécil, que es lo frecuente. El de artista es un oficio ninguneado socialmente, a un artista no se le tiene en cuenta, no se le respeta, te ven como alguien inmaduro, capaz de cualquier cosa con tal de llamar la atención. El de artista es un oficio con la caducidad que marcan tus arrugas; si un día se te seca la fuente del cerebro, adiós, hasta la vista, *baby*, y sin trabajo y sin pensión, salvo que ya seas un

consagrado y se vendan hasta tus pedos. En resumidas cuentas, en mi carrera de artista he descubierto casi todo de lo que son capaces una buena parte de los que aspiran a ser artistas (incluyendo a mis propios ex amigos), de los empujones, zancadillas y demás agresiones que pueden llegar a ejecutarse con tal de alcanzar el objetivo. El objetivo puede ser dos páginas de una antología de segunda fila, quince minutos de fama en un café harapiento, una crítica positiva en la sección cultural de un mediocre periódico local, el correo electrónico de un consagrado, y poco más. A veces pienso en lo que soy, en lo que no soy, en lo que nunca seré, y duele; duele descubrir que algunos sueños, los de veras importantes, nunca se convertirán en realidad. Una vez fui niño, y adolescente, y mientras leía a Batman o a Philip K. Dick trazaba la silueta del hombre/artista que quería ser en el futuro. En nada se parece al hombre que hoy soy. Apenas existen coincidencias, muy lejos lo que me muestra el espejo de lo que una noche me mostró el sueño. Y aunque sabes que nunca llegarás, que es imposible, te mientes, y te marcas nuevos plazos en el calendario de tu vida. «Seguro que pronto gano un concurso y entonces me largo a Europa», me dije cuando empecé a escribir ensayos sobre cine, y, de sopetón, ya han pasado más de veinte años. El futuro no es lo que solía ser. Pero seguro que pronto gano un concurso y entonces me largo a Europa. Si quieres seguir mi camino en el universo del arte, te deseo más suerte, más talento, menos vinagre, menos intención, y más humor. «Es una idea exagerada de lo que soy —dijo Charles Bukowski en *Lo que más me gusta es rascarme los sobacos*—. Me hace resultar más sensacional de lo que soy, más hijo de puta de lo que soy. Lo que, en su conjunto, ayuda a vender mis libros porque los que tienden a detestarme son también buenos lectores. Son muy curiosos cuando te detestan. Así que esta falsa imagen ayuda a las ventas». La Internet ha destruido a la industria del arte, dedicada a la compra y venta de mercancías artísticas. Como resultado, el arte se ha convertido en algo sin valor, desde el punto de vista económico. Por supuesto, aún existen quienes compran libros, pero los consumidores

tienden a tratarlos como si fueran *smartphones*: algo que se usa, comparte y descarta. Bienvenido a la comercialización artística, a la cultura del agujero negro del consumismo. La industria artística funciona como fábrica en serie que promueve sus productos e interviene económicamente para que a base de repetición excesiva, impacten en el gusto masivo. Así, lo más popular termina siendo, no lo mejor, sino lo más vendido. Pero lo malo no es vender, sino que lo puesto en venta es cada vez más básico y pobre. La prueba máxima reposa en el sonido homogeneizador de las plásticas Ariana Grande, Beyoncé, Iggy Azaela, Katy Perry, Nicki Minaj, Rihanna, Taylor Swift. La mayoría de las canciones pop suena igual (a R&B descremado). Un fenómeno que se está dando a nivel de editoriales «independientes» es el asunto de que los escritores tienen que pagar su edición para que sean publicados. Las editoriales «independientes» se vuelven una especie de carísimas imprentas. ¿Qué más puede decirse de un tiempo que no produjo un solo género o ritmo musical propio más que el reggaetón? ¿Y qué importa quién hizo qué? Todo mundo puede copiar y pegar libremente, sin importar que la referencia sea Sasha Grey o Aristóteles. Muchos de los más jóvenes artistas actuales exhiben debilidades artísticas por la simple falta de lecturas y, dentro de ellas, de lecturas profundas. El arte es una cosa extraña. Cuando se está en la escuela se oyen casi diario, en las palabras de los profesores o en las lecturas recomendadas, alusiones a su papel social. El arte es, durante la época de estudiante, un hecho material que ayuda a mejorar la vida de quien crea, descifra y disfruta sus obras. La idea descansa en los viejos ideales de la modernidad, en su visión optimista del mundo globalizado, pero la realidad es distinta. El arte es caro, sólo pueden crearlo, pagarlo y disfrutarlo quienes cuentan con recursos suficientes; surgido lo mismo de proyectos filantrópicos que de iniciativas sociales, es un dispositivo del poder, impositivo, que prioriza intereses políticos y económicos específicos (el que paga manda), mientras deja fuera de su ámbito a aquellos incapaces de internarse. Desde el ejercicio profesional, el artista impone soluciones formales, económicas, mi-

litares o ecológicas muchas veces descontextualizadas, que olvidan el beneficio común y lo sustituyen por el de unos pocos. Al final de cuentas el arte no nos ha hecho mejores: milenios de arte y de artistas no nos cambiaron: seguimos siendo los mismos simios de costumbre, aunque hoy en vez de piedras usemos misiles. La figura del artista se asemeja cada vez más a la de un *popstar*: alguien que ofrece una experiencia consumible. No, me temo que el arte ya no abre las puertas del más allá, salvo en el terreno de la imaginación y de la fantasía. En nuestro presente hecho de límites y no de posibilidades, los artistas deben ser contemporáneos, urgentes, emergentes, comprometidos con la zoociedad y provocadores (un poquito); deben relacionarse, apoyar a las minorías, considerar a los niños, cumplir con los estándares del buen gusto, rendir cuentas, organizar conferencias, contar chistes en sus presentaciones, ser transparentes, *lights*, accesibles, tener conciencia de género, apoyar lo *queer*, lo erótico, lo bonito y ser resistentes al fuego. Por ende, los artistas surgidos en el siglo XXI parecen personajes de teleseries creadas por Aaron Spelling o por Luis de Llano, predispuestos a la sensibilidad sociopolítica en boga, pero sin rigor creativo. Son como MTV: destacan por ser mediocres y de cortas aspiraciones, pero siempre querrán convencernos de que son bien *cool* y contraculturales. En suma, su nivel expresivo y representativo debe estar relacionado con los subsidios, las becas, la circulación y la distribución que pretendan obtener del Gobierno. Entre lo *hipster* y el patetismo, los artistas se debaten entre lo bonito y la domesticación gubernamental. Porque no existe el arte independiente, nunca ha existido. Pueden existir revistas literarias que se autocalifican «independientes» (es decir, al margen de las becas gubernamentales), pero siempre se encuentran inscritas en la política económica. No importa si se trata de un tío rico, un grupo de estudiantes con papás consentidores, la tiendita de la esquina, las ventas en las presentaciones o cualquier otra forma de mantener la «independencia»: no hay nada afuera. Jamás podrás sacar a la luz una revista literaria de veras independiente. De hecho, el arte del todo independiente no

se preocupa por ventas, presentaciones, ventas, lectores, anunciantes, distribuidores, o por cuántos seguidores y cuántos «me gusta» tiene y recibe en Facebook. Como sabemos, a los artistas en verdad independientes les importa un carajo todo lo que se encuentra dentro de Facebook. ¿Eres un artista en verdad independiente? Te apuesto lo que quieras que los recuerdos de tus experiencias más importantes están acompañados de un programa de televisión, de una película comercial y de una canción aún más comercial, y todos tus objetos están cargados de afecto, cargados de ti mismo, confundidos contigo mismo. Tu ideología se puede sintetizar con el eslogan *just do it*. Tu biografía se podría resumir en un catálogo de ofertas de Walmart. Tu casa está llena de cosas que dicen más de ti que tu acta de nacimiento. Son cosas de las que dependes por entero. Pero ¿de qué trata el arte si no es de la creación de productos de los que uno cree que son indispensables en el mundo? Crear y coleccionar objetos artísticos da fe de tu nivel cultural. De tu dependencia del arte para ser. Resulta conmovedor estar ante el director general de una revista literaria autodenominada «independiente» al que de pronto se le ocurre publicar números temáticos sobre la injusticia, que apoya algún tipo de causa perdida, que se toma en serio la ecología, o que, en colaboración con algún colectivo cultural «independiente», promueve la donación alimenticia para los desposeídos o para los niños de la calle. Nada cambiará porque pases cada tarde de viernes, durante tres meses, realizando sesudas reuniones en la mesa de un Vips con tu «independiente» equipo editorial. Nadie estará más contento que tú cuando la cuenta de Facebook de tu revista literaria «independiente» alcance a los 500 seguidores. ¿Para qué quieres 500 seguidores virtuales si el tiraje de tu revista literaria «independiente» no rebasa los 100 ejemplares impresos? ¿Para qué imprimes 100 ejemplares de tu revista literaria «independiente» si con muchos trabajos, a duras penas, consigues vender 20? Si intentas ser de veras independiente, ¿qué precio estás dispuesto a pagar? Exacto: no estás dispuesto a nada porque, como todo mundo sabe, autonombras «indepen-

diente» a tu revista literaria con el fin de ocultar tu naturaleza autoritaria y tu poca tolerancia a la crítica, tu propia mediocridad. El mismo tipo de mediocridad que alcanzó a Shakira cuando se pintó el pelo de amarillo y adoptó la pose de «heteroflexible». Prolifera una idea binaria en lo relativo a las revistas «independientes»: o satisfacen al gremio, el nicho exquisito del magma cultural, o adoptan como bandera al suciorealismo *light* para el consumo masivo. A pesar de que circulan a través de Internet con cierto éxito, las revistas «independientes» no trascienden a otras esferas. Antes expresabas chorros de creatividad, pero ya te has vuelto un artista «independiente», tieso y acomplejado, que se encierra en sí mismo y que ha perdido la capacidad de establecer lazos humanos con otros artistas «independientes». La independencia es posible cuando el arte que puede encontrarse en la *web* es capaz de salir de la dimensión virtual. Si quieres ser un artista independiente, emprende de inmediato la tarea de eliminar tu cuenta de Facebook: nadie te extrañará. Nadie que pase hambre, carezca de medicamentos o de Internet tendrá acceso a tu arte «independiente». Y si a ellos les informas al respecto, sin duda lo encontrarán frívolo. Lo que le da identidad de "artista" a alguien es la persistencia o la necedad en algo (el arte) que a la mayoría de la humanidad no le quita el sueño en absoluto. Y tal persistencia no le garantiza a nadie la perdurabilidad. A esto nos conduce, además, la existencia de organismos culturales que, como el mexicanísimo, tentacular y parasitario INBAL (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura), presentan al arte como una tarea educadora, entendiendo en todo momento que educar es corregir, curar. Y promulgan ser los únicos y verdaderos responsables de estimular la producción artística nacional, los únicos y verdaderos críticos y mecenas de los «talentosos artistas», que se la pasan besándole los zapatos a papá Gobierno, y cuya misión, al menos en teoría, consiste en «llevar el arte» al ciudadano «corriente» y a las clases «incultas», que lo son por ignorar la cara y el nombre de los sempiternos becarios de esos mismos organismos culturales. Contra todo lo que se diga, las becas y los

mecenazgos no garantizan un gran arte. Lo sabemos nosotros, lo sabe el Gobierno y se ha sabido en todo tiempo. Los «talentosos artistas» (mejor dicho: los clásicos lamehuevos eterna y gubernamentalmente becados) viven apoyándose en una concepción académica, clasicista y conservadora del arte. Y no podemos soslayar que tenemos un exceso de artistas conservadores. En el mejor de los casos, los artistas, aparentemente analfabetas funcionales, se afilian como entes orgánicos al Gobierno o a los partidos políticos y pelean, en su faceta de hienas, por las becas, puestos o favores que el Estado ofrece, pero poco interés muestran por destrozar el *statu quo* y por retomar de nuevo el arte de contenido social. Por el contrario, se contentan con individualizar sus tareas de creación. Lo peor es el culto a los muertos en el arte, esa funeraria ritualista hecha de sinuosos ceremoniales. En lugar de poner los ojos y las acciones en un artista vivo, nos la pasamos homenajeando y masajeando a los muertos como si no hubiera otra cosa que hacer. Por todo ello, el término «arte» a muchos nos evoca no ya a un sendero rebelde, contracultural y pícaro, sino a un enorme bostezo. No sólo vivimos en una crisis económica, vivimos también en una crisis artística. Apenas sucede nada más en el arte. Nos encontramos con un diluvio de artistas y, sin embargo, hay un estancamiento del arte. La crisis actual del arte puede atribuirse a la crisis del pensamiento, que en lugar de modelos hipotéticos de teorías se introduce por Internet a igualaciones directas de datos. La museización y exposición del arte aniquila su valor artístico a favor del valor de la exposición. No importa quiénes sean el artista y el arte, parece que estamos ante una maquinaria autónoma, alimentada y amparada por el mercado, un monstruo que dicta las leyes de lo que vale y lo que no, leyes que serán aplicadas por igual a la hora de validar una cuenta de Facebook, un condón, un presidente o una teibolera. El mercado está en constante movimiento, deglutiendo lo que le desafía para asimilarlo y devolverlo con colores más brillantes o más opacos, según la tendencia imperante. La transgresión es imposible, y el que abandona el sistema deja de existir. ¿Cómo escapar de la

maquinaria si ésta incluye todo lo que se le resiste? Lo único que el arte puede hacer, quizá, es llevar un poco más lejos los límites de lo posible, hacer una y otra vez lo esperado para que, a fuerza de repetirlo, salga torcido, como algo que es y no. Alain Robbe-Grillet insistió que si el arte tenía que ser algo, tenía que ser todo. «La vida, la vida misma… es el arte absoluto», dijo Yves Klein. Y poco más tarde él denominaría «arte» a cualquier cosa que pintara con su Azul Klein Internacional Patentado. Piero Manzoni enlató su propia caca y la puso a la venta en una galería de arte a precio de oro. Acto seguido, Manzoni exhibió a una muchacha desnuda sobre una base de mármol y la firmó como obra de arte suya. Por su parte, Chris Burden hizo que le disparasen en un brazo y que le crucificaran al techo de un Volkswagen, lo cual para él representaba la agonía y la muerte del arte. Eric Fischl, tratando de demostrar su teoría de que el arte es imagen, presentó en el Whitney Museum of American Art (Nueva York) a una enorme vitrina de grueso cristal transparente cuyo contenido era una joven y atractiva pareja heterosexual desnuda. Una cámara de video se dedicó a grabar el sudoroso coito vaginal de la pareja y a proyectarlo en una televisión que yacía junto a la vitrina. Los ojos de los asistentes se sintieron atraídos hacia la pantalla luminosa, que era más excitante que el acto mismo. Luego, el arte pop disolvió los límites entre el arte y los medios de masas (por ejemplo, la publicidad y los cómics). El arte, según la posición clásica, consiste en aplicar normas universales y, por tanto, necesarias a una obra para perfeccionarla. El artista, entonces, es un hacedor, pero el arte no es hacer, sino saber hacer, y el conocimiento y la intención es lo que distingue a un artista del resto de los mortales, y a las obras de arte del resto de las cosas. Entre las propiedades del objeto artístico estarían la simetría, la proporción, la armonía, el ritmo. Desde luego, la obra de arte significa en cuanto propone algo nuevo, quizá nunca visto, pero al mismo tiempo reconocible. He aquí la capacidad «simbólica» de toda obra artística, en el sentido original del símbolo en la cultura griega antigua, como vehículo de reconocimiento de lo familiar. Para los antiguos

griegos, el arte se divide en seis partes: arquitectura, escultura, pintura, música, declamación y danza. La declamación incluye la poesía, la música y el teatro. En 1762 aparece la palabra «arte» en el *Diccionario de la Academia Francesa* con un significado diferente al de los oficios. Y el arte al que se le da este significado propio es el que se asocia con la belleza. El término y el concepto «Bellas Artes» fue introducido en 1747 por Charles Batteux. Por ello, al fundarse la Academia Francesa de las Bellas Artes, se recurría a la expresión «bellas» para calificar a las artes. El sistema de las bellas artes incluía a seis: pintura, escultura, música, poesía, arquitectura y elocuencia. Fuera quedaban los oficios manuales (las artesanías y las ciencias). De ahí que hoy el cine sea el séptimo arte. La fotografía y el cómic son considerados el octavo y el noveno arte. Pero ¿dónde está la belleza en *El Grito* de Adward Munch, en el que la figura humana se deforma hasta hacerse una expresión insospechada de terror sin límites? «La belleza ha muerto», proclamó Tristan Tzara, reafirmando la sentencia del poeta Apollinaire: «La belleza, ese monstruo, no es eterno». Dicen los que saben que la función del arte es la de producir placer en el espectador. ¿Ver una pintura realista de Cristo crucificado produce placer? ¿Y si en vez de placer produce dolor y hasta horror, deja el arte de ser arte? Cierto, todo intento por definir el arte incita a discusiones, polémicas y posturas conservadoras o radicales. Para Picasso, «el arte es la mentira que nos permite comprender la verdad», y para ello hay que mantener la mente abierta aunque, a veces, no nos falten argumentos para discutir la validez del *ready-made* de Marcel Duchamp y de la frase «todo es arte» de Andy Warhol. Marcel Duchamp expuso su famosísima *La Fuente*, un urinario puesto de cabeza, bajo el seudónimo R. Mutt. Desde entonces, esta posición artística ha sido adoptada por todas las obras de arte, en donde nombrar algo es más importante que el objeto mismo. De hecho, hoy en día, los objetos artísticos ya no son caros por su valor material o de manufactura, sino por su «significado», la enorme infraestructura de lenguaje que se crea a su alrededor y que determina cómo van a ser recibidos por el es-

pectador. Ahora bien, el cine convencional, comercial o de consumo, al ser antes que nada cine, es arte. La vocación radical del arte fue heredada del modernismo. De Lenin a Godard, pasando por Breton, la vanguardia se planteó como la utopía que anunciaba un futuro liberador y autónomo, en el que se cumplían las promesas del presente. Las tareas del artista vanguardista eran anunciar el futuro utópico negando el arte del pasado y transgrediendo el *status quo*. En ese sentido, los futuristas valoraron la ciudad, las máquinas y la velocidad; los dadaístas, el sinsentido y la disolución del arte en la vida cotidiana; los surrealistas crearon una realidad paralela, que liberaba de las construcciones de la burguesía europea del período de entreguerras. Etcétera. En los sesenta, el arte progresivo fue experimental y su radicalidad residió en disolver las fronteras entre forma y contenido, símbolo y referente, objeto y acción, arte «culto» y gusto popular. En esa década también se luchó por la emancipación de los pueblos colonizados u oprimidos y de los trabajadores explotados (crítica social). Lo mismo se combatieron la estandarización y la masificación, que el capitalismo identificó con la libertad de definirse como sujeto por medio de la autenticidad y la autorrealización (crítica artística). Una vez consumado el ideal vanguardista de transgredir el medio para fusionar el arte y la vida, los artistas partieron de la condición desmaterializada del arte. Así, una investigación científica, una terapia colectiva, una coreografía de penetraciones e incluso una cosecha de alimentos en zonas urbanas pudieron considerarse medios artísticos. Al no cumplirse las promesas del modernismo desapareció la noción de progreso; la utopía se convirtió en distopía. La percepción de la realidad es inseparable de la temporalidad; en el presente perpetuo, la catástrofe es al mismo tiempo inminencia y posibilidad de mejora. La crítica artística ha sido en parte cumplida, subordinada al mercado y al ideal neoliberal de autorrealización, situándose al centro de la cultura como un consenso disidente. Las luchas sociales han sido sustituidas por reclamos de restitución y reconocimiento enmarcados por los derechos humanos y desmanteladas por

la incipiente y generalizada precarización de las condiciones laborales. *En Rhythm 0*, en el interior de una galería de Nápoles, Marina Abramović, bajo el lema «yo soy el objeto», les otorgó a todos los espectadores la total libertad para utilizar 72 utensilios en (o contra) ella misma. Esos utensilios, dispuestos en hilera sobre una mesa, eran sombreros, botas, un ramo de rosas, un plumero, sogas, un garrafón lleno de agua, un vaso de unisel vacío, un tarro repleto de miel, un frutero colmado de uvas, un recipiente con ácido sulfúrico, una botella de aceite de oliva, un palo de escoba, un periódico, un dildo, un condón nuevo, un serrucho, cadenas, tijeras, cuchillos, clavos, alambres, martillos, velas, una caja de fósforos, un marco para fotos, una silla, un látigo, un hacha, una bala y una pistola. Al principio, el público reaccionó con precaución y timidez, pero a medida que transcurrió el tiempo (mientras la joven permanecía muda y dócil), la mayor parte de la gente empezó a recurrir a la brutalidad. Durante seis horas, Marina se entregó sin chistar, derramando de vez en cuando silenciosos e inevitables ríos de lágrimas, a toda suerte de ocurrencias macabras, que, por fortuna para ella, nunca llegaron a un nivel *gore*. El público, en medio de su frenesí libertino, consumó una sombría obra de arte cuyo soporte fue la indiferencia general por la combinación de dolor y miedo que, sin pronunciar palabra, muy quieta, logró difundir el rostro de la indefensa performancera. «La experiencia que aprendí —comentó Marina— fue que… si dejas la decisión en manos del público, te pueden matar. De verdad, me sentí violada: me cortaron la ropa, me desnudaron, me manosearon, me encadenaron, me clavaron espinas de rosas en el estómago e incluso una persona me apuntó a la cabeza con la pistola y otra se la quitó. Se generó una atmósfera de agresividad. Después de seis horas, como estuvo planeado desde el inicio, me puse de pie y empecé a caminar hacia el público. Todos huyeron, eludiendo una confrontación real». Pero si el arte es una experiencia, nuestros intentos por definirlo son inútiles. Por todo esto sigo coincidiendo con una ex novia mía, que una soleada tarde de otoño, mientras pequeños diamantes de semen brillaban en su triángu-

lo de vellos, se dedicaba a fumar a mi lado el cigarrillo *post coitum* y poco a poco se dejaba envolver por los brazos de Morfeo y a hablar como Cantinflas, cuando afirmó que «hay cosas que son arte porque son, hay cosas que duran hasta que el arte acaba y hay cosas que ni qué». «Arte» es, a fin de cuentas, apenas otra palabra para «humano». El arte puede entenderse como una separación, pero al mismo tiempo como parte de la realidad (naturaleza, fe, placer, belleza, dolor, horror, vida, muerte). Regina José Galindo emplea su propio cuerpo para construir metáforas relacionadas con la transmisión e intensificación de la violencia, brutal, abrumadora, espeluznante, que se ha vuelto tan cotidiana en la zoociedad de Guatemala, su país natal y, por ende, en toda América Latina. A veces con obras de performance de singular contundencia, a veces con poemas, a veces con obras plásticas de carácter sutil, Regina reflexiona sobre la violencia. La representa, la asume en carne propia, a menudo de manera drástica. Con *Himenoplastia*, se sometió a una cirugía para reconstruirse el himen. En *Looting*, un dentista le hizo unas perforaciones en los dientes y se las rellenó de oro. En otras obras, ella permitió que la torturaran, ingirió sustancias tóxicas, consintió que la golpearan, dejó que le jalaran por el cabello y la arrastrasen desnuda por el piso de un museo. Para resumir de forma somera, sin realidad no hay arte, pero sin arte no existe una relación crítica con la realidad. «El 11-S fue una obra de arte porque fue llevado a cabo con conocimiento de causa y con premeditación; fue la realización de un concepto —afirma Johannes Kreidler, no sin ironía, en su ensayo *Arte hipermoderno* en el que reflexiona sobre el arte y sus límites—. Tenemos tantas cosas denominadas "arte", y el mundo de hoy es tan complejo, que sólo las superproducciones llaman la atención como creaciones artísticas, si bien no operan en sentido alguno como arte. Super Mario Bros es una obra surrealista hipermoderna. (…). La porno es el expresionismo del siglo XXI». Considerar que una cosa es «arte» le otorga un tipo de preciosismo que no experimentan otros bienes, consumidos, intercambiados o destruidos en función de su utilidad o valor cotidia-

no. Con todo, es preocupante que hoy se siga tratando al artista, cualquier artista, bueno, malo o pésimo, como si fuese un ser sin estómago, etéreo y libre del prosaico mundo de las necesidades económicas. Sería preferible, hablando de billetes, que fuese considerado como un vulgar diputado: ya quisiera la mayoría de los artistas ganar en un año lo que en una quincena ganan los diputados. Al artista sólo se le retribuye con mera vanidad el arduo y tesonero esfuerzo de producir arte. Lo único que se alimenta de un artista es el nombre, y eso, en el mejor de los casos. Salvador Dalí se convirtió en el director de fotografía de la *Playboy* para una de sus ediciones. Confeccionó una sesión, apoyado por el fotógrafo Raven Smith, en la que el maestro del surrealismo situó a una modelo desnuda frente a un huevo gigante enrollado por serpientes. Al ser cuestionado sobre su propuesta plástica, el artista español respondió: «El significado de mi trabajo es la motivación más pura: dinero. Lo que hice para *Playboy* es muy bueno y su pago es igual a la tarea». ¿Deberíamos defender el derecho de los artistas a obtener dinero de su trabajo o el de los usuarios a tomar lo que necesitan sin pagar nada a cambio?

· ***Back-projection***. Utilizada ya hasta el hartazgo, esta técnica no es otra cosa que la filmación de una escena que más tarde se proyecta detrás de los actores, quienes hacen como si estuvieran en el lugar para la captura de la escena final. Los ejemplos más comunes de este efecto son los recorridos de automóviles con los personajes al volante soltando sus diálogos a cuadro.

· **Banda sonora**. Contiene el sonido del filme; es el resultado de la mezcla de las bandas separadas de diálogos y efectos sonoros. En otro sentido, es el conjunto de canciones y composiciones musicales que acompañan a una película. En inglés, existe la distinción *soundtrack*, que designa a una selección de piezas y *score*, que es música compuesta ex profeso para una cinta. Ejemplo: el *soundtrack* de *Pulp Fiction* (1995) y el *score* que compuso Bill Conti para *Rocky* (1976).

· **BD. *Blu-ray Disc***. Lo último de lo último. Bueno, lo último de lo último hasta el momento de garrapa-

tear estas líneas. Quizá de repente surja en el mercado algo más nuevo y el *Blu-ray* pase a mejor vida. Mientras tanto, un sinnúmero de películas se perderá para siempre al no contar con el dinero necesario para una actualización a este formato.

· **Berlín**. Cannes. Venecia. Los festivales internacionales de cine más reconocidos que brillan más por la alfombra roja que por su programación (sobre todo, Cannes). Estos festivales, como los Oscar de Hollywood, nos confunden de momento con la ilusión de que el cine es algo más que simple y cochino dinero.

· ***Blockbuster***. *Summer blockbuster*. El sustantivo *blockbuster* era aplicado en los Estados Unidos, durante la II Guerra Mundial, a las bombas aéreas de gran capacidad explosiva, que tenían potencia para destruir varias manzanas de una sola vez. Por extensión, el término *blockbuster* designa a aquellos largometrajes que se planean para exhibirse durante el verano y se convierten en éxitos de taquilla, ya que están orientados a ser consumidos en masa. El primer *blockbuster* de la historia fue *Tiburón* (1975), de Steven Spielberg.

· ***Blooper***. Error divertido e involuntario que se produce durante la filmación de una escena. Por lo general, los actores terminan estallando de risa, la escena se repite desde el principio y el error, el *blooper*, se corta y se saca de la edición final. Es común que los *bloopers* de un largometraje se proyecten junto a los créditos finales (éste es un rasgo que caracteriza a casi todas las cintas de Jackie Chan). Pixar creó una serie de ingeniosos *bloopers* para varias de sus películas. En YouTube se pueden encontrar un montón de *bloopers* inéditos de la saga de *Star Wars*.

· **Bollywood**. Nombre popular, acuñado en los setenta, con el que se le conoce a la industria cinematográfica de la India (o cine hindú o cine *hindi*), cuyos estudios se encuentran diseminados a lo largo y ancho de Bombay. La India es el país del mundo en el que más gente acude al cine y en el que más películas se producen al año, a pesar de que la mayor parte de esas películas son musicales (cantos y danzas típicas mezclados con coreografías del pop occidental) y parodias y plagios de éxitos comerciales

del cine gringo. Bollywood es un acrónimo de Bombay y Hollywood.

· ***Bullet Time***. «Efecto Bala». «Tiempo Bala». Concepto cinematográfico que proviene del ocaso del siglo XX. Consiste en un espectacular efecto especial donde hay una breve y extrema ralentización del tiempo, lo cual le permite al espectador ver con pelos y señales la realización de movimientos o acciones muy veloces (como el recorrido de una bala). Aunque *Kill and Kill Again* (Ivan Hall, 1981) fue el primer largometraje en aplicarlo, este efecto fue bautizado, popularizado y registrado como marca gracias a la trilogía de *Matrix*. En *X-Men: Days of Future Past* (*X-Men: días del futuro pasado*, Bryan Singer, 2014) hay una larga escena que lleva al *Bullet Time* a la cima de lo poético.

· **Cámara en mano**. Registro fuera de foco y usualmente mal editado de una película. La fotografía borrosa como motor de nuestra realidad.

· **Cameo**. Aparición breve e incidental de una persona conocida (actor, director, artista, deportista, etcétera) en una película. Ejemplo: Stan Lee casi siempre sale en todas las cintas de los superhéroes de Marvel.

· **C*asting***. Proceso de búsqueda y selección de actores para una película en función de los papeles descritos en el guion.

· **Chafa**. Adjetivo más común de la producción cinematográfica mexicana.

· **Ciclo**. En cada género cinematográfico se presentan ciclos. Un ciclo es el resultado de una película que ofrece algo nuevo o inesperado para un género. Entonces otros cineastas tratan de seguir el ejemplo, con la esperanza de repetir el éxito, es decir, de conquistar al mismo público que atrajo la película que se está imitando. El ciclo termina cuando: 1. A la gallina de los huevos de oro se le ha presionado tanto que, de sopetón, sólo da montones de caca; 2. El público se cansa de pan con lo mismo y prefiere quedarse en casa a ver la tele.

· **Cierto**. Cientos de poblaciones en México no cuentan siquiera con una sala cinematográfica.

· **Cine A**. Cine Serie A. Todas las películas de alto presupuesto. No hay que olvidar que un gran pre-

supuesto no siempre significa una película digna de verse o exitosa.

· **Cine alternativo**. Nombre aceptado popularmente en Estados Unidos para describir películas que no abordan temas de superhéroes y géneros similares como la ciencia ficción y la fantasía heroica. Aunque la palabra «alternativo» se convirtió, a principios de los noventa, en una denominación de *marketing* para designar proyectos en otras formas de arte y cultura en general (como literatura, música y pornografía), para los cinéfilos sigue conservando algo de valor como una (auto) descripción dentro de la amplia comunidad de los amantes del cine. La verdad es que el adjetivo «alternativo» empezó a utilizarse en Estados Unidos alrededor de la década de los setenta; entre otras cosas, para definir al cine que no era comercial y que no pertenecía al *mainstream*. Como todo lo hacemos con retraso, en México el término empezó a usarse a principios de los noventa. Lo mejor del cliché son las denominaciones en los espacios culturales: cine alternativo comercial (¿?), cine retro *gore* alternativo, cine *vintage* alternativo de culto, etcétera. El significado original de «alternativo» proviene de aquello distinto a lo establecido. Ahora que la música de Katy Perry se considera rock y que el *mainstream* se nutre de lo alternativo, la validez de este término resulta sumamente cuestionable.

· **Cine B**. Cine Serie B. Todas las películas (gringas, italianas, japonesas, tailandesas, chinas, porno, de vaqueros, de acción, de terror, de ciencia ficción) que nacieron en el siglo XX, entre los treinta y los setenta, y que estaban marcadas por un presupuesto económico tan bajo que redundan en una estética sólida, a veces delirante o incluso de "pena ajena", además de una irreverente postura que enarbola el puro y vil entretenimiento como su principal (quizá único) objetivo (hoy en día casi todo el cine mexicano es Serie B); pero tal vez a causa de esto mismo todas ellas se encontraban revestidas de un encanto especial.

· **Cine bizarro**. Sin que importe la acepción lingüística, el término «bizarro» es aceptado por incontables cinéfagos, quienes lo definen como un cine

extraño, disparatado, extravagante, estrambótico, insólito, delirante, exótico, sangriento, explícito, raro, muy raro, y pariente cercano de la Serie B y, por supuesto, de la Serie Z. La característica principal del cine bizarro es que no se centra en ningún tipo de género, sino que puede tener elementos propios de una sola tendencia o de varias. Por regla general, el mero hecho de incluir y mostrar algún factor anómalo (título, trama, personajes, director), es lo que acaba definiéndolo. Pero también puede catalogarse como bizarro por generar diversos cultos y hasta por ciertas estrategias de comercialización excéntrica.

· **Cine chicle**. Comercial. Convencional. De consumo. Masticable. El cine que, sin importar su género, está hecho de fugacidad, mediocridad y pronto olvido que se renueva cada viernes. No requiere de grandes esfuerzos mentales para ser digerido (al menos, eso dicen los que saben). Fastuoso pero superficial, de estilo grandes-estrenos-hollywoodenses-de-verano, que se puede considerar en cierto modo antisexual, pues puede reflejar el amor o la maldad, pero jamás se inmiscuye en la intimidad genital. Ya no es cine: las películas son largos anuncios para vender juguetes. Uno de los primeros directores en insertar imágenes sexualmente explícitas en el cine convencional (la porno aún no se había legalizado) fue Pier Paolo Pasolini. También hay que recordar que hoy todo el cine es arte porque toda obra de arte es hoy producto y por tanto objeto de mercado, objeto de consumo. El sistema neoliberal se lo traga todo, apropiándose de lo que sea para convertirlo en mercancía. Y a cualquier obra que hagan los artistas (no importa la disciplina) dentro del mercado ya existe en el sistema: todo ha sido incorporado. Quizá por ello, por más que he buscado no he encontrado un solo filme que no sea comercial. ¿O alguien se atreve a decir que *Súper 8* (J.J. Abrams, 2011) es una obra maestra, que *Rango* (Gore Verbinski, 2011) es una película inquietante, perturbadora, que *La piel que habito* (Pedro Almodóvar, 2011) tiene la madera de un clásico, o que las sagas de *Crepúsculo* (o *Amanecer*) y *Harry Potter* se ganan el epíteto de memorables? No. Todas son tan olvidables y tan comerciales como una teibolera borra-

cha a las cuatro de la mañana. Sin embargo, como dice Leonard Cohen: «Siempre hay una grieta por la que entra la luz». Algo hubo (o habrá) de bueno (o de no «tan malo») en el cine comercial. A continuación, unas cuantas sugerencias: la trilogía de *Matrix* (Andy Wachowski y Larry Wachowski, 1999-2003), la saga original de *El planeta de los simios* (1968-1973), la trilogía original de *Star Wars* (1977-1983), la trilogía de *El señor de los anillos* (Peter Jackson, 2001-2003). Aceptémoslo: las películas aburridas, por más aportaciones estéticas y narrativas que tengan, no funcionan en la taquilla (y sin dinero, claro, no se pueden hacer más películas).

· **Cine clásico**. Término que puede vincularse a las obras cinematográficas que no han envejecido o que han perdurado en el gusto de la gente a pesar del paso del tiempo. En este sentido, todos tenemos nuestro propio *top ten* o nuestros *all-time greatest hits* de cine clásico: la lista de las películas viejas que más nos han cautivado o impresionado y que, a nuestros ojos, todavía sus historias tienen validez en el presente y causan el mismo impacto emocional que cuando se estrenaron. Pero, desde otro ángulo, la frase «cine clásico» abarca a las películas que se produjeron en América de 1900 a 1960, las cuales respetaron las convenciones visuales, sonoras, genéricas e ideológicas que emanaron desde el lado conservador de cada país durante ese periodo. Así, siguiendo esta dirección, el cine clásico es tradicional, puritano y cursi, machista y misógino. Emplea siempre los mismos recursos sin introducir elementos sexualmente explícitos, sangrientos, novedosos o rupturistas. Pretende ante todo construir una narración que parezca real y profunda, dejando oculta su verdadera naturaleza ligera o cómica. Utiliza la narración lineal (inicio, nudo y desenlace), el final feliz y el reforzamiento de la normatividad heterosexual.

· **Cine contemporáneo**. El cine parece ser de veras contemporáneo si es percibido como capaz de capturar y expresar la presencia del presente. Si en la modernidad se apuntaba siempre hacia el futuro, en una fuga permanente, en la posmodernidad no hay más que el aquí y el ahora. Desencantado, el cine del siglo XXI parece no encontrar salidas a

lo inmediato. De ahí que se perciba en la pantalla grande una especie de clausura: no hay perspectivas más allá de lo que nos circunda. El tiempo no lleva a nada. Y cada vez resulta más difícil encontrar un título que valga la pena en la cartelera cinematográfica. ¿Por qué aún vamos al cine cuando la oferta, en general, es tan mala? Pareciera que, como público, nuestra exigencia cada vez es menor. Y los cineastas que intentan escapar de la representación común del cine de pronto se convierten en la representación más evidente del cine contemporáneo. Y si bien hay cineastas contemporáneos excelentes, que exploran lugares distintos de manera inteligente, nos quedamos con la sensación de que sus propuestas no pueden salirse de lo esperado. Se reafirma lo que el consenso entiende como cine contemporáneo. El cine contemporáneo no es ni vanguardista ni tradicional: es conservador, una fiel representación del estado actual del arte. Ni el concepto ni la ejecución ni el mensaje trascienden. Los métodos anacrónicos terminan por promover al artista antes que al arte. Una generación, saturada de información, incapaz de imaginar un nuevo planteamiento social o político, no tiene más opción que destrozar el cine de sus padres, por decirlo de alguna forma. Su fracaso consiste en producir películas inmaduras; la adolescencia se ha tornado un virus.

· **Cine de acción-aventura**. Término utilizado para señalar películas en cuya trama existe una clara propensión a la acción física espectacular, combates cuerpo a cuerpo, persecuciones, balaceras y al menos una gigantesca explosión. Además de un despliegue de efectos especiales. Nos guste o no, Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone y Bruce Willis han sido, en ese orden, los mejores héroes de acción de todos los tiempos.

· **Cine de animación**. La palabra «animación» proviene del latín *anima* («alma»). Por tanto, animar un dibujo significa «dotar de alma» a ese mismo dibujo. Según el animador estadounidense Gene Deitch, esto es, en otras palabras, «el registro de fases de una acción imaginaria creada de tal forma que se produzca la ilusión de movimiento cuando es proyectada a una tasa constante y predeterminada, superior

a la de la persistencia de la visión en el espectador». El primer largometraje de esta especie fue *El apóstol* (1917), una película muda y argentina de Quirino Cristiani. Y antes, durante y después de la Segunda Guerra Mundial, en Estados Unidos se consolidaron los lacrimógenos largometrajes de la casa Disney y los hilarantes cortometrajes de Warner Bros, Metro Goldwyn Mayer y UPA (United Productions of America). Fue a principios de los sesenta cuando Hanna-Barbera Productions empezó a convertirse en la creadora líder de dibujos animados. Hoy, el auge de la computadora ha llevado a la compañía Pixar (que en sus inicios, en el amanecer de los ochenta, era una pequeña productora de cortos experimentales) a convertirse en la reina de la taquilla mundial con películas como *Toy Story* (John Lasseter ,1995), *Monsters Inc* (Pete Docter, 2001) y *Cars* (John Lasseter, 2006). Con todo, el melodramático, picaresco y violento *anime* japonés se ha convertido en el más popular signo de los tiempos. Subgéneros del cine de animación: *anime*, comedia, *comic fantasy*, *costume*, cuentos de hadas, *ero-guro* (o *guro*), fantasía clásica, fantasía épica, fantasía erótica, fantasía heroica, fantasía infantil, fantasía moderna, *gore*, gótico, *hentai*, supernatural.

· **Cine de autor**. Concepto que se emplea para referirse a las películas en las que el director tiene un papel preponderante en la toma de todas las decisiones y en donde la puesta en escena obedece a sus intenciones. En general, este tipo de cintas se realizan basándose en un guion propio y al margen de las presiones y limitaciones que implica el cine de los grandes estudios comerciales, lo cual le permite al director una mayor libertad a la hora de plasmar sus obsesiones en la pantalla. Sin embargo, grandes directores de la industria, como Alfred Hitchcock y Oliver Stone, también pueden ser considerados autores de sus películas. El cine de autor se define de acuerdo con su ámbito de aplicación y recepción, ya que suele tratarse de un cine dirigido a un público muy específico.

· **Cine de calidad**. Invento europeo; invento de la burguesía europea; invento de los intelectuales europeos. El cine de calidad es tal no por su sello

particular, por sus ideas expresadas, etcétera, sino porque en este tipo de cine los «directores maestros» (europeos, claro) hacen constante referencia (referencia, no homenaje) a las películas que ellos mismos realizaron. En última instancia, como mínimo, es de bastante mal gusto e inmodesto citarse a sí mismo, a la manera de los antólogos literarios que incluyen obra propia en sus antologías.

· **Cine de caníbales**. Como suele ocurrir con casi todo el cine italiano, las películas de caníbales son denostadas y admiradas con extrema intensidad. Mientras que muchos críticos las califican como porquerías hechas por y para sádicos e inmorales, otros tantos alaban su salvaje y brutal estilo, el cual, no podemos negarlo, nos mostró el lado oscuro del ser humano a través de los personajes y las situaciones que pueblan sus macabras historias. Los mitos y leyendas siniestros que rodearon a estas obras terminaron por alcanzar a sus directores más emblemáticos, los cuales sufrieron en carne propia un escarnio que ellos no creían merecer y del cual intentaron librase (aunque hoy en día aún no lo han logrado del todo). Este escarnio no fue sólo moral, ya que la sombra de la cárcel se cernió sobre, por ejemplo, el director Ruggero Deodato, quien, muy a su pesar, sigue siendo llamado *Monsieur Canibal*. En todos los filmes de este género, se produce un enfrentamiento entre periodistas-antropólogos-aventureros blancos (estadounidenses o europeos) frente a tribus aborígenes-sudamericanas-africanas-asiáticas primitivas y, en general, caníbales. El enfrentamiento suele ser bestial, sobre todo cuando los blancos suelen comportarse de manera poco «civilizada» y ocasionan la atroz venganza de los nativos. Estos largometrajes siempre se desarrollan en una frondosa y poco explorada (por los blancos) selva. Los blancos suelen trasladarse a esa selva por cuatro razones. 1. Para buscar joyas o tesoros. 2. Para tratar de hallar a una persona perdida. 3. Para investigar o desmitificar el «mito» del canibalismo. 4. Para obtener una nota periodística de alto impacto. La principal polémica de estas películas gira en torno a que, frente a la cámara y sin la ayuda de efectos especiales, tortugas gigantes, víboras, ratas almizcleras, caimanes,

monos y cerdos salvajes son torturados y hasta descuartizados de manera despiadada. Los animales no son presentados sólo como víctimas (comida) de los hombres, sino también como habitantes de un mundo cruel y violento, ya que es habitual que los directores muestren primerísimos planos de enfrentamientos entre distintos animales (víbora contra águila, iguana contra mono) que culmina en la muerte real de alguno de ellos. Además, al menos una mujer debe ser violada (ya sea por los blancos, ya sea por los nativos) y al menos un nativo debe aparecer devorando, de la forma más asquerosa posible, insectos, carne cruda o/y la comida regurgitada por otros. El nivel *gore* de estos filmes es muy alto, llegando a presentar escenas que jamás se han mostrado en otras cintas *gore* (ni siquiera hoy en día), sobre todo en lo referente a mutilaciones corporales. Cabe destacar que el realismo del cine de caníbales fue lo que causó en gran medida su éxito comercial y a la vez lo que originó los cuestionamientos y la persecución judicial de sus directores (como le ocurrió a Ruggero Deodato), acusados de incitar y cometer crímenes contra personas y animales.

· **Cine de catástrofes**. El concepto de catástrofe encierra una dualidad irónica. Representa, por un lado, un cambio brusco y casi inmediato del orden establecido, sea natural o cultural. Por el otro, la esperanza de una reconstrucción. Es un germen: después del caos existe el reacomodo de ideas. Tanto en las obras de arte como en los sueños, la catástrofe es el símbolo de una mutación violenta, sufrida o buscada. El 11 de septiembre de 2001, los terroristas triunfaron usando las leyes del cine de catástrofes. El argumento del cine de catástrofes gira en torno a un desastre en curso o por llegar: incendios (*Infierno en la torre*, John Guillermin,1974), terremotos (*Terremoto*, Mark Robson, 1974), asteroides que están por chocar con la Tierra (*Armageddon*, Michael Bay, 1998; *Impacto profundo*, Mimi Leder, 1998), accidentes aéreos (*Aeropuerto*, George, Seaton, 1970, y su saga) o ataques de descomunales escualos a los veraneantes (*Tiburón*, Steven Spielberg , 1975, y su saga). La supervivencia de unos pocos es uno de los rasgos predominantes de estos relatos. En este

caso se reeditan varias de las parábolas bíblicas: la destrucción del mundo y la salvación de unos pocos (el diluvio universal) y el sacrificio por la salvación de los demás a través de la sangre del elegido (Cristo). El cine de catástrofes pone el acento en lo que ocurre (el ataque, el accidente) con una cercanía pornográfica. Construye un último día que como a la Medusa, o como a la belleza misma, no es posible dejar de mirar.

· **Cine de charros cantores**. Bizarra invención mexicana que surgió en los años treinta y que mezclaba tenores o barítonos profesionales con los sones del mariachi, la despiadada ley del revólver heredada del *western* estadounidense y el enamoramiento devenido en matrimonio, capaz de acabar con las hazañas amatorias del mujeriego más empedernido. Era un mundo habitado por jarritos de barro, jícaras policromas, repertorios de trajes típicos, sombreros descomunales, sarapes, cintas decorativas en las trenzas, ritmos regionales, ayes de mariachi, indigenismo de postal. Los charros cantores siempre andaban con pistola al cinto, botella de mezcal en la mano, traje de lujosas botonaduras, hermoso caballo fiel y un machismo obediente de la autoridad materna, en un panorama campirano idílico y, por lo tanto, por completo falso. Los mariachis asediaban sin parar al charro cantor para que, entre bala y bala, entre beso y beso, entre drama y drama, él tuviera tiempo de pulsar una guitarra frente a incontables botellas vacías, rodeado de buenos amigos y buenísimas muchachas. La emblemática figura del charro cantor que, además de galán, sencillo, afable y bien intencionado pese a sufrir toda suerte de adversidades, poseía el atractivo de ser alegre de tiempo completo, pero también proclive a un sentimentalismo de profundas connotaciones edípicas que sólo era posible sublimar por medio de canciones misóginas y gritos estentóreos, que sin duda alcanzaban su apoteosis en Jorge Negrete y Pedro Infante. La escala de valores, el conjunto de satisfacciones y el modo de pensar del charro cantor eran tan reducidos que lo llevaban a acatar las normas establecidas, sin jamás intentar transgredirlas.

· **Cine de ciencia ficción**. El cine de terror y el cine

de ciencia ficción son como primos hermanos entre sí. Aunque para comprender en que reside su parentesco, quizá convenga redefinir al terror y a la ciencia ficción como dos vertientes de un único género: el cine fantástico. En este género global coinciden también otras variantes; por esta razón hay que cuidarse de no confundir a la película de ciencia ficción con la fantástica, aunque ambos tipos de cine hagan referencia a mundos imaginarios, de fantasía (*El mago de Oz* es una película fantástica pero no tiene ningún contenido de ciencia ficción). Tampoco hay que mezclar la película de terror con la de suspenso, aunque ambas se contaminen entre sí o pretendan, en determinado momento, conseguir el susto del espectador (puedo saltar hasta el techo cuando en una película sucede algo espantoso, pero eso no siempre la convierte en una película de terror). El terror y la ciencia ficción, entonces, pertenecen a la misma gran familia; sin embargo, hay un aspecto fundamental en el que estos primos hermanos difieren hasta oponerse por el vértice: la relación de sus respectivos universos con el tiempo. El mundo tiende ir hacia el futuro y México, mi país, en cambio, hacia el pasado. Sí, porque, en todo caso, lo que veo en México es un retroceso en el tiempo: nunca ocurre nada nuevo, estamos en las mismas que hace décadas, nada se mueve hacia el futuro. Sin embargo, cuando se es mexicano en México, se sabe, en algún lugar recóndito de la conciencia, que todo se deja, y se debe dejar, «para mañana». México es un país kafkiano, aunque sólo el 10% de los mexicanos sepamos quién fue Kafka: el futuro existe, pero no para nosotros. El mundo tiene esperanzas de un futuro mejor. Ése es su problema. Por eso muchos creen en religiones que les prometen el Paraíso después de muertos o en partidos políticos con ideas sentimentalistas y absurdas. ¿Y si ya todos estamos en el futuro, pero nadie lo quiere aceptar? Los griegos decían, al menos algunos sofistas paradójicos, que el futuro está detrás mientras el pasado va adelante, que el tiempo alcanza a los humanos desde atrás cuando lo que pasó se hace visible, en tanto que lo que viene es intangible. La mayor parte de la ciencia ficción proviene más de lo que se pue-

de ver del presente que de lo que se alcanza a ver del futuro. (Dicho sea de paso, el futuro envejece rápido y termina más por dar cuenta del tiempo en el que se produjo una obra que de los tiempos que habrán de venir y que ella pretende anticipar: el futuro tiene fecha de caducidad, y esto aplica lo mismo para la trilogía de *Volver al futuro* que para todos los episodios de *Los Supersónicos*. Por eso, porque el pasado es imperecedero, *Los Picapiedra* serán eternos.) El futuro, en su inminencia, es a un tiempo anhelo y desgracia. La película de ciencia ficción se orienta siempre hacia el futuro, narra acontecimientos que transcurren en una época a la que los espectadores y el propio director de la cinta todavía no han llegado. Así se aprovecha la posibilidad de incluir en la narración adelantos tecnológicos con los que la humanidad aún no cuenta pero que la imaginación de cada escritor provee (ya sea para disparar la acción o como mera referencia temporal). Por el contrario, en la película de terror los tópicos echan un ancla en el pasado. Esto no quiere decir que la acción tenga que transcurrir en épocas idas: puede tratarse de una historia que se desarrolla en el presente, pero por lo general dicha acción narrada se relaciona de algún modo con antiguas leyendas (muchas veces entretejidas con cuestiones religiosas), recuerdos de un acontecimiento más o menos lejano (que al estar más allá de la naturaleza, provienen de tiempos incluso anteriores al hombre); en definitiva, se basan en nuestros miedos atávicos. Hay muchas cintas que combinan ciencia ficción y terror. Podemos recordar a *Frankenstein* o, si se trata de citar alguna obra más o menos reciente, es posible citar el ejemplo de *Aliens*. Es natural que primero hayan nacido las historias de terror y que las de ciencia ficción sean nuevas. Fantasmas, vampiros, momias: por definición todos pertenecen a la antigüedad, a épocas en que la fe y las creencias (los mitos) valían más que la razón. Es por eso que estos personajes existen desde que hubo alguna fogata y hombres alrededor de ella dispuestos a contar y oír pesadillas. En cambio, para que narrar historias futuristas llegase a constituir todo un género, el mundo debió sufrir primero un cambio importante: trocar la

fe por la razón. La ciencia ficción es ciencia porque, por lo general, basa su relato en potenciales adelantos científicos; y es ficción porque lo que da vida a esos descubrimientos científicos (toda vez que no existen en el mundo real) es la imaginación, que basándose en tendencias, en progresiones calculadas por el intelecto, arriesga sobre lo que sucederá años más adelante, plasmando sus suposiciones en una obra narrativa (como puede ser el cine) ficcional. Subgéneros del cine de ciencia ficción: androides, *body horror*, científicos locos, comedia, *cyberpunk*, desastres naturales, distopías, ecoterror, era atómica, espías, extraterrestres/*aliens*, futurístico, *gore*, *kaijus*, *mechas*, monstruos, mundos perdidos, mutantes, ópera espacial, otras dimensiones, postapocalíptico, realidad virtual, robots, *sci-fi* sicológico, sobrenatural, *technoir*, utopías.

· **Cine de extraterrestres**. En la cultura popular se denomina «extraterrestre» a todo ser vivo originario de un planeta que no se llama Tierra. Por lo general, la vida extraterrestre inteligente se asocia al fenómeno OVNI (Objeto Volador No Identificado). Una imagen frecuente en el cine es la de alienígenas de apariencia humanoide, aunque no hay una razón científica para suponer que los extraterrestres existen o que tienen esa facha. Pero en el cine esta representación simplifica el proceso de vestuario y maquillaje. Además, el diseño de rasgos y expresiones reconocibles favorece la estimulación de reacciones emocionales en el espectador. En este sentido, la reacción humana tiene similitudes con la que se experimenta ante los robots con ojos, voz, brazos y piernas. «Tan sólo podríamos saber quiénes somos y dónde estamos si nosotros los hombres pudiéramos compararnos con otros seres dotados de razón», escribió Novalis en el siglo XVIII. Los extraterrestres del cine son eso que necesitamos para autodefinirnos. Estas películas son al mismo tiempo un testimonio de admiración hacia la técnica y una demostración de tecnofobia. Aunque los orígenes de la ficción extraterrestre son literarios, el cine fue, sin duda, el medio determinante para su desarrollo durante el siglo XX, y lo sigue siendo hasta hoy. Una variación *sui generis* de la ficción alienígena, que reconcilia a seres de

distintos planetas, tuvo lugar durante la segunda mitad de los setenta, a partir de *Encuentros cercanos del tercer tipo* (1977), de Steven Spielberg. Dos años después del estreno de esta cinta, Ridley Scott nos presentó a *Alien, el octavo pasajero*, donde el ser extraterrestre es un parásito, un asesino despiadado nunca antes visto. El largometraje también perfila un futuro comandado por intereses económicos, donde la vida de la tripulación (encerrada en la claustrofóbica nave Nostromo con el monstruo) no vale nada en comparación de las ganancias que la criatura puede generar. Casi como una reacción a este filme, Spielberg realizó a *E.T., el extraterrestre* (1982), donde el ser de otro planeta adquiere atributos infantiles, inocentes, enternecedores; es presentado como una mascota lista para habitar el mundo suburbano de los Estados Unidos. Valores familiares y vida alienígena se conjugan en *E.T.*, una de las películas más anodinas y cursis de la historia del subgénero. Su sentimentalismo, de acuerdo a un artículo de una revista de cine de esa época, logró que incluso Ronald Reagan derramara una lágrima. En las variaciones recientes de este tipo de ficciones la temática preponderante ha seguido siendo la invasión. En los noventa, la resolución de este conflicto revelaba la superioridad militar de los Estados Unidos, como en *Día de la independencia* (Roland Emmerrich, 1996). Tim Burton parodió esta perspectiva en *Marcianos al ataque* (1996), que homenajeaba los orígenes del subgénero. Después del 2001, algunos largometrajes de este tipo resonaron e hicieron referencia explícita a la guerra contra el terrorismo (sobre todo, la fallida *La guerra de los mundos* del 2005 de Spielberg). En el 2009, *Sector 9*, de Neil Blom Kamp, dio un nuevo sentido al alienígena como otro. A través de una historia (que inicia muy bien y termina de una forma tan lamentable como *Transformers*) que sitúa al ser extraterrestre como un náufrago en nuestro planeta, se observan los abusos que sufren como extranjeros de este mundo. La Tierra, y no otros planetas, es el sitio abyecto. Vale la pena ver *Under the Skin* (*Bajo la piel*, Jonathan Glazer, 2013), una poderosa adaptación de la novela de Michel Faber, un relato de alienígenas que llegan a la Tierra con una misión:

abducir a algunos humanos para convertirlos en alimento. Scarlett Johansson es la carnada. *Under the Skin* combina metraje documental y efectos especiales sorprendentes para inyectar aire fresco a la ciencia ficción.

· **Cine de ficheras**. Subgénero cinematográfico de la comedia mexicana. Este cine de bajo presupuesto, que en sus buenas épocas tuvo mucho éxito en la taquilla, no era apto para menores. Hoy, también se le conoce como *sexicomedia nopalera* o *tortilla sexploitation*. Nació en el ocaso del siglo XX, en 1974, con *Bellas de noche*; se convirtió en una montaña de billetes en 1977 con *Las ficheras (bellas de noche, parte 2)*, ambos largometrajes de Miguel M. Delgado, y murió sin que nadie le llorara a finales de los ochenta. Se identificaba por el albur en el lenguaje y por las escenas sexuales *softcore*. México es un país en donde a cualquier tragedia siempre se le busca el lado amable. Es parte de la idiosincrasia mexicana burlarse de todo aquello que causa algún conflicto moral, social o anímico. Es mejor reírse de todo lo malo que nos rodea y disfrutar de lo poco bueno que nos queda. Por ello, los mexicanos nos burlamos de la muerte, de la política y, por supuesto, de nosotros mismos. Este país se caracteriza también por ser católico y machista, pudoroso y miedoso, analfabeto y abúlico, lo cual en gran parte se debe a que somos pobres y, además, adictos a la televisión. Todos debemos ver cómo pierde de nuevo la mediocre Selección Nacional de Futbol Soccer y cómo el amor vence al mal en la estúpida telenovela. La educación, en general, se encuentra con bastantes huecos y retrasos, y exponer alguna duda metafísica, sentimental o sexual, incluso la simple acción de leer el instructivo de un aparato electrodoméstico, resulta algo aburrido, complejo e incómodo para la mayor parte de la gente. De este modo, sin más brújula que el sol y la Virgencita de Guadalupe, la existencia resulta menos terrible si se le busca un lado amable a través de herramientas lingüísticas como el doble sentido y el disparate. Esto nos brinda la oportunidad de poder expresar aquello que parece imposible de una forma inteligente, seria y directa. De ahí que los piropos hacia las mujeres sobrepa-

sen las barreras del respeto y más bien parezcan graves ofensas. Así, en un país cuyo cerebro siempre ha estado más vacío que sus bolsillos, un país siempre debatiéndose entre la supervivencia y la enajenación, floreció el cine de ficheras. En estas películas, a través de sus convenciones, estereotipos y tramas, podemos ver cómo se veía una parte de la zoociedad mexicana. Aparecían, casi siempre desvestidas o vestidas para no dejar nada a la imaginación, curvilíneas *vedettes* (desnudistas-putas profesionales, damas de la nocturnidad, diosas inalcanzables, que más o menos sabían bailar, cantar y actuar, y que los fines de semana se presentaban en cabarets o centros nocturnos acompañadas de una gran producción cómica-mágica-musical de plumas y lentejuelas; impresionantes bellezas de corazón amable que no habían tenido más remedio que dedicarse a ese trabajo ante la falta de oportunidades) como Rossy Mendoza, Olga Breeskin, Lyn May, Wanda Seux, Sasha Montenegro, *La Tigresa* Irma Serrano, Angélica Chain, la Princesa Yamal, Lina Santos, María Cardinal, Rebeca Silva, Olga Ríos, Anaís de Melo, Maribel Guardia. Por ellas, por su estupenda arquitectura anatómica, por el tentador triángulo de vellos que se atrevían a mostrar aunque fuese durante unos efímeros sesenta segundos, el público (en su mayor parte masculino y machista, inculto y obrero) pagaba por ver. La antítesis era el conjunto de actores que participaban en estas obras: hombres panzones, chaparros y feos, expertos en parrandear y emborracharse, un abanico de seres decadentes de la noche urbana mexicana, cuyo discurso estaba salpicado de palabras soeces y obscenos dobles sentidos; hombres que, a pesar de su pobreza mental y económica, a pesar de sí mismos, donjuanes venidos a menos, eran capaces de enamorar y hasta de llevarse a la cama a la hembra más codiciada del barrio. No conformes con esa hazaña, estos tipos también podían demostrar su increíble capacidad de ganar en todo haciendo nada. Por ejemplo, un día se encontraban tirado en la calle un billete de la lotería y, debido a ello, más tarde, cerca del final de la película, obtenían el Premio Mayor. O sea, estos actores (Luis de Alba, Rafael In-

clán, Alberto Rojas *El Caballo*, Alfonso Zayas, Pedro Weber *Chatanuga*, César Bono, René Ruiz *Tun Tún*, Alfredo Pelón Solares, Lalo *El Mimo*, Raúl Padilla *Chóforo*, Roberto *Flaco* Guzmán y un larguísimo etcétera) cumplían los sueños dorados del espectador: el perdedor, pobre pero honrado, que termina siendo el enamorado bien correspondido de un mujerón, aunque, para conseguirlo, debe sufrir mucho y perdonar todo, como lo hacen los feos y jodidos de verdad; el humorismo como la mejor cualidad de cualquier monstruo; la hembra sabrosa, grotescamente exuberante y caliente, ataviada con prendas mínimas y provocativas, que compensa sus carencias intelectuales al devenir en una fantasía sexual que puede concretarse, que puede experimentarse; la amistad como un vínculo indestructible; la noche como el motivo central para seguir adelante en el día; el presente sin futuro como motor para la felicidad; la escasez de dinero como sinónimo de buen corazón. El Santo Grial de estos héroes lumpemproletarios era la erección perenne, capaz de satisfacer incluso a la más voraz de las vaginas. Filtros, pócimas, aplausos y pactos fáusticos serían sólo algunas de las soluciones propuestas por los guionistas para «levantarles el ánimo» a sus personajes masculinos. Dentro de este dadaísmo accidental o surrealismo involuntario, con un argumento en el que convivían sin el menor recato las vecindades misérrimas con los burdeles de esquina, los hoteles de paso con los patrones exploradores, los policías corruptos con el alcohol, los manoseos generosos con el sabor tropical, las leperadas con la lujuria, las tetas al aire con los pelos púbicos, el crimen organizado con un muy básico argumento romántico, la exaltación del machismo con la misoginia, las mujeres sólo podían ser vírgenes o putas, y los hombres no tenían más elección que ser machos o maricones. El macho era, en realidad, el típico mexicano promedio de clase popular, moldeado a placer durante décadas de telenovelas, programas musicales y de concursos, campeonatos de futbol y noticiarios oficiosos, que se abría paso a golpes, de forma literal, por culpa de una realidad que una y otra vez le mostraba el lado más agresivo: jodido, en perpetua jodidez, con una

infinita capacidad para ser estúpido, pero siempre a punto de dar el paso que modificará la Historia, siempre a un paso del éxito, siempre dispuesto al coito con amas de casa aburridas del marido, o/y con sirvientas que nomás quieren divertirse, o/y con inocentes jovencitas que ansían perder la inocencia cuanto antes. Todas ellas eran hembras redondeadas, llenas, de formas generosas, deseables e inconseguibles para la mayoría de los espectadores. Resulta claro que ellas no siempre eran putas por dinero, sino por mera convicción. Sí, es cierto: en el lado de los machos también había apuestos musculosos (Jorge Rivero y Andrés García), pero éstos eran adrenalínicos, incansables y caballerosos que, en general, eran pobres y se ganaban el pan como boxeadores, albañiles, taqueros, verduleros, lecheros, taxistas, plomeros, repartidores de gas. Guapos sin fortuna y sin educación escolar que al final consiguen conquistar a bellas buenísimas, gracias al poder del «amor verdadero». El enredo homosexual y el travestismo formaban parte fundamental de la trama: el macho siempre se encontraba cerca de mantener relaciones sexuales con un personaje afeminado y, en ocasiones, sí las mantenía: una completa burla a las fobias del mexicano promedio. La conclusión de estas obras es la que cabría esperar en cualquier melodrama tercermundista: un final feliz en el que cada quien se queda con su cada cual a través de multiples reconciliaciones. Parece increíble que con la exagerada censura que había en México, un pueblo hundido en la pobreza y con una vida de nulas expectativas de mejorar, que parece condenado a la condición de obra negra y que masivamente rinde tributo a Chespirito, y en medio de una zoociedad tan contenida y represiva en el aspecto sexual, se haya dado pie a la producción de cintas en donde los desnudos frontales, las palabrotas y los títulos libertinos fueron los distintivos de estas historias superficiales de «rompe y rasga». Esta temática y forma cinematográfica ha sido recurrente en la historia de las producciones mexicanas: el cine de rumberas de los treinta y cuarenta versa sobre situaciones y ambientes similares al cine de ficheras, con figuras que se volvieron icónicas: *Tin Tán*, *Tongolele*, Ninón Sevi-

lla, *Resortes*, entre muchos otros. Pero la diferencia fue que en los setenta, el Gobierno dio cierta libertad para destapar el cuerpo femenino, que todavía treinta años antes se resguardaba bajo plumas multicolores. Para bien o para mal, el cine de ficheras distrajo a los mexicanos de las desgracias económicas y políticas, le dio risas y esperanzas a un alto porcentaje de la población nacional y, sobre todo, resucitó a una industria que ya parecía estar muerta. Por fortuna, el éxito en el plano mundial de Chespirito da cuenta de que los mexicanos no tenemos el monopolio de la estupidez. Por si alguien se lo preguntaba, el término «ficheras» proviene del caló mexicano de los setenta, cuando había damas que cada noche trabajaban en los putibares y que cobraban una ficha por alguno de sus múltiples servicios (compañía, baile, manoseo, felación, coito vaginal, coito anal); entre más fichas recolectaban, más sueldo les pagaba el dueño (el padrote) del putibar; el variable costo de la ficha (éste dependía del físico y de las habilidades que portaba la dama) iba directo a la cuenta del cliente. Una ficha es un disco pequeño, similar a una moneda, de plástico que se usa en inofensivos juegos de mesa, como las damas, el parchís o el *monopoly*, pero que se intercambia por dinero real en casinos e hipódromos. Muchas veces, el color determina el valor de la ficha. Por ejemplo, en Las Vegas, una ficha anaranjada equivale a 1,000 dólares. He aquí otros títulos del cine de ficheras que vale la pena ver: *Muñecas de medianoche* (Rafael Portillo, 1978); *La pulquería* (Víctor Manuel Castro, 1980); *Las vedettes* (Miguel M. Delgado, 1983).

· **Cine de luchadores**. Alucinógeno invento mexicano de finales de los cincuenta, famoso sobre todo en Europa, en el que el héroe (mejor dicho, el superhéroe) era un luchador real (bueno, un luchador de carne y hueso) y enmascarado de, valga la redundancia, lucha libre profesional. Los ídolos del cuadrilátero, *Santo*, *Blue Demon*, *Mil Máscaras*, *Rayo de Jalisco* y un largo etcétera, que en la vida que podemos denominar «real» eran todos personajes que atraían ríos de muchedumbres hacia todas las arenas de México, Estados Unidos y Japón, devenían,

fuera del ring y en la pantalla grande, juntos y por separado, en agentes secretos y vencedores de toda invasión diabólica-exótica-extraterrestre. El mal era encarnado por momias aztecas, robots parlanchines, hombres lobo apeluchados, marcianos cabezones con el cerebro de fuera y prominentes zippers al aire, zombis gordos, venusinas y vampiras rubias, pelirrojas y trigueñas (nunca negras), de piernas largas y caderas anchas, hermosísimas y exuberantes, con propensión a enamorarse, casarse y tener hijos una vez que conocían a un héroe mexicano. Los elementos distintivos de este género son las tramas fantásticas, los argumentos delirantes, las escenografías de cartón, los matraces llenos de agua burbujeante, los diálogos enloquecidos. Quizá, las más emblemáticas cintas del cine de luchadores son *La leyenda de una máscara* (José Buil, 1989) y *El vampiro y el sexo (o Santo en el tesoro de Drácula)* (René Cardona, 1968).

· **Cine de terror de la Universal**. En la construcción social y en el cine, la distancia entre lo terrorífico y el promedio son los tamaños sin más cuantificación que la de inmenso o ínfimo. Todo terror tiene algo de más o algo de menos. El miedo por lo terrorífico está asociado a la emoción de la sorpresa descrita por Darwin como una adaptación animal, y en la imaginación, como un derivado pesimista para prever o huir de lo imprevisto. Cuando lo inesperado se vuelve costumbre deja de ser temido. La película de terror aparece en Estados Unidos en el amanecer del siglo XX como una reacción a la Gran Depresión, la cual inició en 1929 y se prolongó hasta finales de los treinta. Fue la Universal quien, contando con un extraordinario grupo de creadores, decidió tomar de la literatura europea una serie de obras de gran popularidad y convertirlas en filmes. Así nació *Drácula* (Browning, 1930), *La hija de Drácula* (Lambert Hillyer, 1931), *Frankenstein* (James Whale, 1931), *La novia de Frankenstein* (ídem, 1935). El arrollador éxito del cine de terror durante los treinta se relaciona con el deseo de evasión a través de horrores más pavorosos que la propia realidad. Una vez concluida la Segunda Guerra Mundial, y gracias al miedo que generaron los experimentos atómicos y a las muy posibles, es-

pantosas, alteraciones genéticas que podría causar la radioactividad, la Universal convirtió en gigantes a las arañas, a las avispas y a las hormigas. La Universal, que es una importante compañía cinematográfica estadounidense, fue fundada en 1912 por Carl Laemmle, un alemán de familia humilde que desde muy joven emigró a suelo gringo y que ahí, desde muy joven, se vio obligado a desempeñar diversos empleos.

· **Cine de terror japonés**. *J-horror*. Películas en las que predomina el terror sicológico y la tensión, donde intervienen fantasmas y *poltergeist*. Muchos las conocen por los *remakes* gringos, como *The Ring* (Gore Verbinski, 2002) o *Dark Water* (Walter Salles, 2005), pero desconocen que las versiones originales, las niponas, de estos títulos son verdaderas maravillas. La desarrollada melena de los espectros del *j-horror* tiene que ver con la creencia popular japonesa de que el pelo y las uñas siguen creciendo después de que a uno lo alcanza la muerte. Además, no hay nada más asqueroso y horripilante que un montón de pelos largos con aparente vida propia. Y si la mayoría de las almas en pena del *j-horror* son del sexo femenino, se debe al simple hecho de que las mujeres son seres más emocionales que los hombres, lo cual significa que ellas son candidatas ideales para que sus deseos amorosos o de venganza las mantengan atadas para siempre a este mundo.

· **Cine de vampiros**. El vampiro, símbolo de la contradicción de estar vivo y muerto a la vez, del deseo de inmortalidad, de la juventud perenne, de la bisexualidad que nos habita, es un monstruo que sale de su tumba para venir a chupar la sangre de los vivos. Y aquellos que han sido víctimas del vampiro, quedan a la vez vacíos de sangre y contaminados. La epidemia del SIDA renovó el temor a una infección letal a través del contacto de la sangre. Ninguna otra figura de ficción personifica mejor ese temor que el vampiro. El término «vampiro» hace su ingreso a la Historia en 1725, en los registros de la Parroquia de Barnin (Moravia). Ahí, se anotó que un tal Andreas Berge no encontraba la paz porque tenía *vampertione infecta*, o sea, estaba infectado de vampirismo. El zombi permanece ligado al antiquísimo terror

del vampiro, quien tiene el poder de haber vencido a la propia muerte. Burlando a ésta, el vampiro se libera de las leyes humanas y divinas, y su destino es vivir para siempre. Lo malo es que por las noches lo despierta una sed desmedida de sangre humana que termina obligándolo a emerger de su tumba a la hora del Diablo, sí, a las tres de la madrugada. La hora del Diablo es un tiempo de alta actividad paranormal, una hora en que los demonios y los espíritus de los bajos planos astrales se manifiestan con mayor fuerza que en cualquier otro momento. Es un paréntesis en el que la influencia de los ángeles está muy disminuida y es ideal para practicar la brujería y el satanismo; también es un lapso peligroso en el que con facilidad podemos ser presas del vampiro. Pero tu sangre no le basta al vampiro para saciarse y la insatisfacción le ocasiona una metamorfosis. Cada luna llena, devenido en lobo, se dedica a violar y a descuartizar a las mujeres jóvenes, y a devorar niños, hombres, ovejas y corderos. Al final de la crisis licántropa, exhausto de su furia asesina, a las cuatro de la madrugada en punto, hora en que los ángeles irrumpen en la oscuridad del mundo con la luz invisible de su presencia benefactora, el vampiro adquiere de nuevo su apariencia humana y regresa a dormir a su tumba. En el siglo XVIII, en Europa, no era irracional creer que el vampiro era un muerto de enfermedades infectivas que había conservado la chispa de la vida después de la sepultura. Por lo cual, revivía, y su alma no le abandonaba hasta que su cuerpo era sometido a una total destrucción. Gracias a la intervención del Diablo, el vampiro se podía desmaterializar y así le era posible entrar y salir de la tumba a través de cualquier minúsculo orificio. Cada vez que había varios fallecimientos «misteriosos», y dado que el conocimiento médico era casi inexistente, la gente se lo achacaba a un ser malvado que durante la noche atacaba a sus víctimas chupándoles la sangre. Y empezó la cacería de vampiros. En los cementerios, donde una muchedumbre enardecida aferraba antorchas y abría los ataúdes para estudiar las condiciones de los cadáveres y para encontrar los que conservaban un aspecto «de vivo», al localizar al presunto vampiro se procedía a eliminarlo. El

método más utilizado era clavar un palo en el corazón del cadáver. Esto fijaba el alma del cadáver impidiéndole vagar. El palo debía ser de álamo, la madera utilizada en la cruz de Jesucristo. «Dormir todo el día. Parrandear toda la noche. Nunca envejecer. Es divertido ser un vampiro», decía en 1987 el cartel de la película *Los muchachos perdidos*, de Joel Schumacher, acaso una de las primeras en revitalizar un mito cinematográfico. Los vampiros de Schumacher no son ni de lejos tan estilizados como aquellos de *El ansia* (Tony Scott, 1983), pero se proclaman con desenfado contra la pedantería y la galanura de los de *Entrevista con el vampiro* (Neil Jordan, 1994). Décadas después de *Los muchachos perdidos*, los hijos de Drácula (me refiero al *Drácula* de Bram Stoker) siguen vivos. Pruebas de ello: la interesante *30 días de noche* (David Slade, 2007), donde los vampiros son bestias hambrientas de carne humana, y la popularidad de la serie de novelas *Crepúsculo*, de Stephanie Meyer, repudiada por muchos (entre los que me incluyo) pero adorada por millones de adolescentes (lo cual, me parece, se debe más a la escasa cultura de los jóvenes y a la publicidad que a la pluma de la señora Meyer). Y bien, ¿por qué nos siguen fascinando las criaturas de la noche? La juventud eterna. La vida nocturna. La lenta seducción. La explosiva lujuria. La mordida en el cuello. La soledad inexorable. La incapacidad de amar. Todas esas características vampíricas nos atraen como la llama a la polilla. Pero me atrevo a pensar que, sobre todas ellas, nos cautiva la idea de encabezar la cadena alimenticia. De ser depredadores y no modestos herbívoros en un ecosistema dividido entre simples mortales y antihéroes nocturnos. No faltará, desde luego, quien eche por tierra estos razonamientos. ¿Qué puede tener de glamoroso dormir todo el día en un ataúd, tener las pupilas enrojecidas y los colmillos filosos? ¿Quién puede desear encarnar a un monstruo? Basta darse una vuelta a cualquier concierto de música dark para ver a cientos de voluntarios. Sí, nos obsesionan los vampiros porque nos vemos reflejados en ellos. Porque nos ofrecen un espejo distorsionado en el que atisbamos nuestras propias crueldades y fragilidad. Porque la noche nos es ajena. Porque ellos

mismos no se reflejan en los espejos. Por otra parte, la mujer que le presta su cuerpo a un hombre está otorgando un don: permite acceder a los secretos de su alma sin ofrecer resistencia, siempre y cuando el hombre haya cumplido ciertos requisitos del cortejo. El vampiro, como espejo del hombre, actúa de la misma manera: se alimenta de la víctima cuando ésta yace subyugada ante él. En la posmodernidad, uno de cuyos rasgos es el individualismo feroz (de ahí el auge del narcisismo que reina en Facebook), el hombre corre el riesgo de volverse su propio vampiro.

· **Cine erótico**. La pornografía es lo sexualmente explícito y a colores, porque lo erótico siempre está en blanco y negro. Los criterios empleados para establecer la distinción entre lo erótico y lo pornográfico no sólo carecen de bases sino que, además, son rebatibles en cuanto cambiamos de ámbito cultural o temporal. La educación y el gusto personal son determinantes, y es la excitación subjetiva del espectador el criterio que en realidad diferencia ambos géneros y que, en el fondo, revela la falacia de establecer dicha distinción: erotismo y pornografía definen un mismo fenómeno, son términos al servicio de una zoociedad hipócrita que simula control moral estableciendo límites más que dudosos. Hay objetos que, al ser contemplados, producen cierta lujuria o emoción genital y que, por esa razón, son considerados porno. La porno necesita del sujeto para existir. La porno no está en el objeto, como una cualidad suya, sino en la actitud del sujeto hacia el objeto, que sólo por esta actitud y no por el objeto en sí se considerará porno. El objeto carece de realidad propia y es sólo una proyección de los sentimientos del sujeto que lo contempla. Lo que llamamos pornográfico no es más que mi propio sentimiento de afirmación o negación sexual. En otras palabras, las desigualdades entre lo porno y lo erótico no son ideas, son creencias; no son juicios, son prejuicios; no son resultado de un esfuerzo teórico individual, sino la acumulación social de lugares comunes; no son teorías, sino valores y códigos difundidos por la clase dominante. Y una cuestión aparece en el horizonte con la actual tendencia de

las películas «convencionales» a presentar sin censura actos reales y sexualmente explícitos: ¿Cómo se debe comportar el cuerpo del que observa ante el cuerpo observado? Me explico: si una película no es «sólo» pornográfica, lo que significa que su función no es «sólo» provocar mi lujuria, ¿cuál sería ahí el rol de la automática erección de mi pene? Hemos crecido tan habituados a la separación del arte y la pornografía que tendemos a asumir, hipócritas, que cualquier excitación sexual es algo opuesto al arte y que cualquier complejidad emocional es contradictoria a la excitación sexual. Según Mario Vargas Llosa, en *La civilización del espectáculo*, «hay muchas formas de definir el erotismo, pero, tal vez, la principal sea llamarlo la desanimalización del amor físico». Porque para el Premio Nobel de Literatura 2010, existe «el sexo sin amor y sin imaginación, el sexo puramente instintivo y animal». Pero, claro, el erotismo es «un quehacer creativo y compartido que prolonga y sublima el placer físico rodeándolo de una puesta en escena y unos refinamientos que lo convierten en obra de arte». No hay que olvidar que en otras épocas más luminosas que la nuestra el erotismo «combatía por el derecho de los seres humanos al placer y dignificaba un instinto animal transformándolo en obra de arte». En cambio, hoy «la desaparición de los prejuicios, algo liberador, en efecto, no puede significar la abolición de los rituales, el misterio, las formas y la discreción gracias a las cuales el sexo se civilizó y humanizó». Todo esto me recuerda a lo que leí en *La Atalaya, anunciando el reino de Jehová* (1 de abril de 2014): «Claro está, no todas las tentaciones provocan problemas serios. Por ejemplo, comerse una galletita de más no le arruinará la vida a nadie. Pero ceder a otros deseos, como el de cometer inmoralidad sexual, puede tener consecuencias graves (…). Ver imágenes provocativas alimenta los malos deseos (…). Pongamos un ejemplo. Imagínese que alcanza a ver la llama de una soldadora. ¿Se quedaría mirándola? Desde luego que no; apartaría la vista o se protegería los ojos. De igual modo, si ve una imagen pornográfica (en papel, en pantalla o en vivo) aparte la vista de inmediato. Proteja su mente. Juan, quien fue adicto a

la pornografía, dice: "Cuando veo a una mujer guapa, siento la tentación de mirarla dos o tres veces; pero me obligo a mirar a otro lado y me digo: ¡Ora a Jehová! ¡Tienes que orar ahora mismo! Al orar, el deseo empieza a desaparecer"». He aquí un buen consejo para Mario Vargas Llosa: ¡Tienes que orar ahora mismo! Por si esto no fuera poco, *La Atalaya*… nos indica que «como todos somos imperfectos, a veces tenemos que batallar con deseos impropios (…). Si le vienen malos pensamientos, recuerde que usted puede decidir cómo va a reaccionar. Luche contra ellos. Arránquelos de su mente. No deje que las fantasías sexuales se apoderen de su cerebro». Así que ahí lo tiene, señor Mario Vargas Llosa, si se mantiene firme y sin tentaciones, Dios estará orgulloso de usted.

· **Cine experimental**. Aquél que se olvida del lenguaje audiovisual clásico, que rompe las barreras de la narrativa convencional y que utiliza efectos plásticos o/y rítmicos, ligados al tratamiento de la imagen o el sonido, para expresar y sugerir emociones. *Suicide Club* (Sion Sono, 2000) y *Natural Born Killers* (*Asesinos por naturaleza*, Oliver Stone, 1994) son dos magníficos ejemplos de cine experimental. Con todo, «experimental» es hoy una etiqueta cada vez más alcahueta, la cual admite cualquier cosa que se aleje siquiera un poco de la ortodoxia formal.

· **Cine *giallo***. Subgénero cinematográfico de origen italiano, derivado del cine negro, donde en una sola película aparecen varias *femmes fatales* (a veces sin ropa de arriba abajo o, al menos, con ropa interior) y un asesino sicópata enmascarado (o con el rostro cubierto) que poco a poco las va matando de una forma bastante imaginativa y sádica. Él siempre lleva guantes negros y jamás usa armas de fuego (aunque para sus lúgubres propósitos sí puede emplear medias femeninas, cuerdas, cordones o, ¡sí!, la culata de una pistola). Además, los policías que están envueltos en la historia son mostrados como sujetos ineficaces, que no tienen mucho que ver con la investigación de los crímenes pero, aun así, se adjudican el crédito una vez desenmarañado el caso. En estos filmes, que están basados en los argumentos de una colección de novelas negras cuya porta-

da era amarilla (*giallo* en italiano significa «amarillo») que publicó a partir de finales de los años veinte y hasta mediados de los setenta la editorial milanesa Mondadori, los directores utilizan su más preciado cliché narrativo, es decir, dejan en el inconsciente de la heroína (mejor dicho, la mujer que, aunque es bella y joven, no tiene la libidinosidad ni la voluptuosidad de una *femme fatale*) la clave de la identidad del asesino, reforzando de esta manera el suspenso. Dicho enigma se resuelve al final (a veces de una manera delirante y tramposa, como el clásico «todo fue un sueño» o como que la misma heroína era el asesino, aunque las complexiones, siluetas, estaturas y voces de uno y otro resultaban para el espectador muy distintas) y cuando la verdad sale a la luz, en forma de largo *flashback*, se desata la más visceral de las violencias. *La muchacha que sabía demasiado* (Mario Bava, 1963) es considerada la primera *giallo* del cine, ya que marcó gran parte de las directrices de este subgénero, cuyo mayor esplendor se alcanzó con *El pájaro de las plumas de cristal* (1970), que fue la opera prima de Dario Argento, la cual pronto se convirtió en una obra de culto, puesto que su estética visual (colores opacos, azulados, contrastando con colores chillones, rojizos, amarillentos y verdosos, en una misma escena, dramáticos claroscuros, inusuales encuadres, prolongados *travellings*) y su narrativa de montaña rusa (todo el tiempo la trama sube y baja), señaló el camino que debían seguir otros directores, aunque ese camino, a la larga, condujo al *giallo* a repetirse a sí mismo una y otra y otra vez. *Tenebre* (también de Dario Argento, 1982) cierra el ciclo del *giallo*, pues éste se encontraba en franca decadencia (sobre todo, por falta de calidad y de originalidad). Después, claro, el *giallo* siguió, y aún sigue, viviendo en Italia como expresión cinematográfica, pero *Tenebre* recopila y homenajea, por así decirlo, las características esenciales del subgénero (la identidad del asesino sicópata es revelada desde el principio; las víctimas son adolescentes, hombres y mujeres, aunque la proporción de víctimas femeninas siempre es mayor que las masculinas). El *giallo* es el precursor y la influencia directa del *slasher*.

· **Cine independiente**. Cine que ha sido producido sin el apoyo inicial de un estudio o productora comercial. El cine comercial puede ser o no de autor, mientras que el cine independiente lo será siempre. En la actualidad existen países, como México, que no tienen una fuerte industria cinematográfica y que toda su producción puede ser considerada independiente. *Deep throat* y *The Texas Chainsaw Massacre* (la versión original) son dos magníficos ejemplos de cine independiente.

· **Cine *kitsch***. Películas taaaan malas que te ponen de buenas, que se califican (se definen) por la redundancia y el «mal gusto». Aunque su etimología es incierta, todo indica que la palabra *kitsch* se originó en Múnich entre 1860 y 1870. El verbo alemán *kitschen*, que se asocia con *kitsch* y que significa «barrer mugre de la calle», entonces ahí era usado para describir los dibujos y bocetos de los artistas que exponían su obra en la vía pública. Así, poco a poco, el arte *kitsch* empezó a ser clasificado como arte barato y, por ende, de dudosa belleza (sí, de «mal gusto»). A partir de 1930, la palabra *kitsch* se popularizó gracias a las teorías sobre arte de Clement Grenberg, Hermann Broch y Theodor Adorno, quienes intentaron definir lo que no era vanguardismo (o *avant-garde*). El cine *kitsch* nos ofrece el placer de perder el tiempo en una larga bobería y sonreír por ello. Además, posee la capacidad de confundir nuestra dimensión sentimental y convertirla en sentimentaloide. ¿Ejemplos? Empecemos por *Vaselina* (*Grease*, Randal Kleiser, 1978), una parodia posmoderna de las películas sobre jóvenes de los años cincuenta y sesenta, un magnífico musical cargado de nostalgia, humor y estupidez. ¿Cómo olvidar los delirantes meneos pélvicos de John Travolta o la increíble metamorfosis de niña buena a hembra buenísima de Olivia Newton John? Y podemos seguir con *Titanic*, con la saga de *Crepúsculo*, con la saga de *Harry Potter*, con la saga de *Star Wars*, con *¿Y dónde está el piloto?*, con *Doctor Insólito (o cómo dejé de preocuparme y amar la bomba)*, con todo John Waters, con todo Quentin Tarantino, con todo Luis Buñuel, con todo Michael Bay, con todo Steven Spielberg, con todo el cine mexicano…

· **Cine *light***. Se caracteriza porque todo está descalorizado, carece de interés y la esencia de las cosas ya no importa, sólo lo superficial, lo ligero, lo suave, es válido. Las películas de este tipo no buscan nada profundo, ni lo pretenden: sólo quieren conseguir que el espectador se distraiga, lo pase bien y no se aburra. Aquí casi siempre nos hallamos ante adaptaciones cinematográficas de la literatura *kleenex*, es decir, literatura rápida para mentes simples. Un ejemplo lo constituyen la saga de *Harry Potter*, la saga de *Crepúsculo* y la saga de *Los juegos del hambre*. Esos libros son como los *kleenex*: usar y tirar.
· **Cine negro**. Cine policíaco al que se le dice «negro» o «*noir*» por su crudeza, énfasis en el lado oscuro del ser humano y su visión sombría del mundo. Nace al finalizar la II Guerra Mundial, en 1941, con *El halcón maltés*, de John Huston, basada en la novela «negra» del mismo título de Dashiell Hammet. La «Operación McCarthy» (la represión McCarthy) prohibía todo discurso político en las películas gringas. El cine negro es la imposibilidad del discurso político. Es, por tanto, el antiheroísmo como discurso político concreto. El sombrero de ala baja, las gabardinas de cuello levantado, la soledad de sus personajes, el acoso al que se ven sometidos, el laconismo de sus diálogos, el clima de derrota, los escenarios concretos (billares, salas de juego, cabarets, calles oscuras), las interminables partidas de cartas, todo ello dota al cine negro de una independencia (de una coherencia) y exactitud en su construcción, que le hacen un género y un registro puntual de los miedos colectivos y la necesidad de exorcizarlos a través de un arte marcado por la acción y el suspense. Por supuesto (y al igual que el cine de terror), el cine negro se considera heredero del expresionismo alemán, un movimiento cuyo estilo sombrío habría de influir en las películas norteamericanas gracias a directores como Fritz Lang, Billy Wilder o Karl Freund, muchos de los cuales abandonaron Alemania tras el ascenso de Hitler al poder para hacer carrera en Hollywood. Fue en 1926 cuando la revista estadounidense *Black Mask* dio un giro en la novela policiaca: en ésta, la zoociedad tendría que entenderse desde el punto de vista de la descomposición social:

un mundo que no está bien, pero que es donde se vive. A partir de esta óptica y esta narrativa, surgió en Hollywood el llamado *film noir* o cine negro. Dicho género privilegió la negrura por todas partes: se trataba de sórdidos ambientes nocturnos, en los que las bandas de delincuentes salvajes sembraban el terror en las calles y un detective antiheroico y duro de pelar (*hard-boiled*), obsesionado con la captura del criminal líder e inteligente que sumía en el estupor y en angustioso compás de espera a una ciudad atemorizada y fascinada por sus fechorías, recorría la podredumbre humana al lado, o en pos, de una *femme fatale* («mujer fatal», en francés), una mujer hermosa y libidinosa que, mediante sus irresistibles encantos, sometía voluntades imponiendo sus intereses y caprichos, y atraía a los hombres hacia el peligro, la destrucción e incluso a la muerte. Lo que Bataille llamó "sexualidad profunda (sangre, crimen y todo aquello que degrada la virtud). La policía inevitablemente resultaba inepta: todo debía dejarse en manos del antiheroico detective. Los paisajes retratados en estos filmes, derivados del cine mudo alemán y la fotografía de nota roja, ofrecen un vistazo a la zoociedad estadounidense de los 1940´s, desesperanzada y para la que el capitalismo voraz de la posguerra se avecinaba como una promesa. Ahí, dentro de un laberinto de corrupción, habitado de igual modo por personas buenas y sociópatas, modelado por la ignorancia y la estupidez, el detective antiheroico se da cuenta de que los humanos son capaces de hacer lo que sea por dinero, y que la búsqueda de fines, sin importar los medios, es incluso loable. Esto resulta una imagen que oscila entre lo que queremos ser, lo que tememos ser y lo que queremos que los demás piensen que somos. Subgéneros del cine negro: animación, *blaxploitation*, crimen, crimen organizado, *cyberpunk*, detectives, erótico, espías, *exploitation*, *femme fatale*, *giallo*, mafia, misterio, *mob*, *neonoir*, prisión, *sexplotation*, *slasher*, suspenso, *torture porn*, *triller*, *triller* sicológico, *true crime*, *whodunit*, *women prision films*.

· **Cine nostalgia**. Cine retro. Películas que intentan capturar la atmósfera y el estilo americano de los años veinte o cincuenta. No reinventan una ima-

gen del pasado, sino más bien recrean, imitan el sentimiento y la forma de los objetos artísticos de un periodo anterior. Están dominadas por un modo de experimentar el tiempo no como una continuidad (presente-pasado-futuro) sino como un perpetuo presente que en ocasiones se encuentra marcado por la intrusión del pasado o la imposibilidad de un futuro: el fin de la temporalidad.

· **Cine posmoderno**. Posmodernidad es un término que designa a un amplio número de movimientos artísticos, culturales, literarios y filosóficos del siglo XX, los cuales, en diversos grados y modos, se oponen a las tendencias de la Edad Moderna. Muchos dicen que la posmodernidad dio inicio tras la caída del Muro de Berlín, pero que ya venía anunciándose desde la etapa de la guerra de Vietnam y el hippismo. El cine posmoderno, en cambio, engloba a todas las películas que se han hecho desde el ocaso del siglo XX (finales de los maravillosos noventa) hasta la época actual y que no se pueden enmarcar dentro de un género, ya que mezclan ideas, estilos, estereotipos y arquetipos de muchos directores, géneros y subgéneros distintos. En otras palabras, son películas eclécticas.

· **Cine Serie Z**. Cine Z. Películas de ciencia ficción y de terror cuyo presupuesto era aún más miserable que el de cualquier película Serie B. *Plan 9 From Outer Space* (1956), de Ed Wood, es considerada por muchos críticos como una de las peores películas de la historia del cine y señalada por muchas fuentes como la primera Z del mundo.

· **Cine soviético de vanguardia**. Cine realizado antes de 1920 y hasta 1930 que desde diversas partes de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) estaba impactando al mundo. Era un cine que conjugaba, muchas veces de manera magistral, la vanguardia formal y temática con la propaganda a favor de la Revolución Rusa, ya para entonces convertida en el régimen soviético. Digamos que, por fortuna, con el transcurso del tiempo, sólo ha quedado el arte (de Eisenstein, Room, Pudovkin, Protazánov, Gardin, Eggert, Zheliabuzhki, Ivanovski, entre otros) y la propaganda, a veces no tan sutil, no sólo casi ha desaparecido sino que, a lo sumo, produce una

sonrisa.

· **Cine tailandés de terror**. Al igual que en el cine japonés de terror, en el cine tailandés de terror aparecen (aparecen de forma literal) mujeres blanquísimas de largos cabellos negros, pero lo interesante del cine tailandés de terror es que, aunque es todo de bajo presupuesto, nos cuenta (a través de bellas imágenes) viejas leyendas nacionales adaptadas en la Tailandia del presente, donde fantasmas reniegan de la muerte física o desean poseer cuerpos para llevar a cabo una venganza y donde los vivos tienen a monjes budistas como aliados. Éste es un cine que, a pesar de su lentitud, de sus pésimos diálogos y de sus opacos finales, vale mucho la pena ver porque nos sumerge en miedos, costumbres e ideas que, pese a la lejanía, terminan siendo muy parecidos a los nuestros.

· **Cine**. Espacio de reunión por excelencia y, sin duda, la forma principal de entretenimiento. Un entretenimiento al alcance de cualquier bolsillo para arraigarse en las zoociedades modernas. Un artilugio y una fábrica de mentiras a las que uno quisiera aferrarse. Un espejo desalmado que nos muestra y retrata a todos. El espectáculo más perturbador de todos los tiempos. ¿Por qué? Porque el cine es una imagen que se multiplica en una secuencia de imágenes que cambian de significado concreto en función del orden en el que se presentan. Por eso, las imágenes no son nunca inocentes. El cine es un arte de imágenes en movimiento y de sonido que se ve en salas oscuras gracias a un proyector y se produce con una cámara en una cinta. Además, el cine es nuestra educación sentimental y sexual; es nuestra aproximación al pasado y al futuro, a la guerra, a la crueldad, a la belleza, a nuestro conocimiento del mundo. Es el ojo, que siendo nuestro, nos mira a nosotros mismos. Más que ninguna otra expresión artística, el cine tiene el poder de asombrar a las multitudes. De generar también mitologías instantáneas y hacer perdurar en los espectadores la sensación de lo maravilloso. Es el espacio privilegiado de lo insólito. En el cine tienen su expresión más contundente dos obsesiones de la imaginación humana: la ciudad, territorio de lo increíble en lo cotidiano, y

la mujer, entendida como una revelación poética y como un sueño capaz de hacer fuego con una sonrisa. El cine es una experiencia popular al mismo tiempo que cosmopolita. Como otras cosas de la vida, está hecho de memoria y olvido. Es un producto en el que, por su naturaleza, confluyen múltiples intereses, a menudo enfrentados entre sí. La palabra «cine» viene de «cinematógrafo» y «cinematógrafo», a su vez, del griego: *kínema* («movimiento») y *grapho* («escribir», «dibujar»). El cinematógrafo fue un gran invento de los hermanos Lumiere. Hoy, en el habla corriente del español, la palabra «cine» se usa para referirse a: 1. El local o sala donde como espectáculo se exhiben películas, o 2. La técnica, género, arte e industria de las películas. Y a continuación expongo una pregunta para joder al vecino: ¿Es conveniente que un gran número de jóvenes calenturientos acuda a menudo a salas oscuras, en donde los sexos y los grupos de todas edades y clases sociales se mezclan a contemplar una pantalla luminosa? Muchos han dado origen a la especulación de que el cine es una causa en vez de un efecto del trastorno social que está ocurriendo. Algunos han llegado al extremo de acusar al cine de producir efectos adversos en la gente, sobre todo en niños «impresionables». A veces pareciera que el cine es un voraz recolector de almas destrozadas, encargado de triturar sus rostros. Quizá sólo imita a la realidad. El cine es una forma de enunciar la realidad, incluso de alterarla, pero no la sustituye, la reelabora como síntoma de su tiempo. Y ahí donde Tarantino y su escuela tropezaron, Sion Sono acertó: para declararle amor al cine, basta el cine mismo. «El cine es el fraude más bello del mundo», dijo Jean-Luc Godard. O, como dijo Carlos Monsiváis: «Hay cosas que el cine sabe, que la vida ignora».

· **Cinematográfico**. Significa, en griego, "escribir con imágenes".

· **Cines piojito**. En el argot mexicano de los años sesenta y ochenta, las ya extintas salas de barrio. Muchas eran hervidero de chinches, pulgas y ratones que atacaban al vibrante espectador, sin importar la historia que estuviera ocurriendo en la pantalla.

· **Comercial y alternativo**. Lo alternativo en el cine

está relacionado con las salas en que se exhibe y cuánto permanece en cartelera, ya que la permanencia en cartelera depende de los gustos de las mayorías y la opinión de las industrias culturales. Una película no es alternativa porque emplee novedades técnicas sino porque su contenido o forma (experimental o tradicional) no es del todo convincente para los gustos y cánones de la industria del cine comercial. Hollywood, en muchos sentidos, es más experimental que los cineastas independientes. El constante reclutamiento de nuevos talentos y su búsqueda de nuevas técnicas (de efectos especiales, por ejemplo) aseguran que Hollywood siempre se mantenga a la vanguardia del cine mundial. Sin embargo, ¿quién podría creer que el arte hollywoodense es alternativo…? Alternativo ni siquiera Tarantino y quizá él mucho menos que otros autores más comerciales. *Pulp Fiction*, usada como ejemplo de ruptura de los lineamientos de Hollywood, no es una obra alternativa, es una obra experimental (en relación con las técnicas narrativas acostumbradas por Hollywood), pero no es una obra alternativa, pues se inscribió en los mismos sistemas de competencia y beneficios del resto de las películas comerciales. Cuando lo alternativo sirve para legitimar el Poder ya no es alternativo. Lo alternativo sirve como crítica al Poder, nunca como vía para mantenerlo, acrecentarlo o consolidarlo. Los nerds nos aficionamos al cine alternativo porque es nuestra única forma de tener emociones fuertes.

· **Concepto**. Sustento teórico del que muchas películas, por desgracia, carecen.

· **Crítica**. Práctica de juzgar o analizar una obra, notoriamente ausente en el panorama del cine mexicano.

· **Dato**. El cine fue bautizado por Ricciotto Canudo como el «séptimo arte».

· **De culto**. Término que se le aplica a la película que pasa sin pena ni gloria el breve tiempo que logra permanecer en cartelera y que años después obtiene los elogios de un nutrido grupo de devotos o fanáticos incondicionales. Éstos son los que tienen el poder de elevar a cualquier película a la categoría «de culto».

· ***Digital Versatile Disc***. DVD. «Disco Versátil Digital». Formato de enorme capacidad de almacenamiento que nació en 1995. Es cierto que toda película contenida en un DVD poseía audio e imagen muy superiores a los del VHS, pero la muerte del VHS fue causada por otros dos factores: el bajísimo precio al público del DVD y a la vez la abundancia de porno que en este mismo formato de repente había en el mercado. Pronto, un enjambre de filmes se trasladó al DVD, donde podían «leerse» tanto por reproductores de DVD como por computadoras personales y consolas de videojuegos. Cada película en DVD contenía, además, extras maravillosos, como finales alternativos, escenas eliminadas, *trailers*, detrás de las cámaras, comentario del director, elección de idioma. Los piratas se encargaron de llevar al DVD a todos los títulos viejos, raros y censurados que no se conseguían en las tiendas establecidas y que tampoco se veían en las carteleras.

· **Documental**. La muestra audiovisual de un aspecto de la realidad. La organización y estructura de las imágenes y los sonidos (textos y entrevistas), según el punto de vista del director, determina el tono del documental. La secuencia cronológica, el tratamiento de la figura del narrador, la naturaleza del material (real, recreado, etcétera) dan lugar a una variedad de formatos y estilos, que van desde el documental puro y real hasta el documental de creación, pasando por el reportaje, el docudrama (donde personajes reales se interpretan a sí mismos) y el *mockumentary*. Con frecuencia, el cine de ficción adopta una estructura y modo de narración muy cercanos al documental, y a su vez algunos documentales reproducen recursos propios de las obras de ficción. La posición personal define si algo es documental o ficción. Un documental poder ser una obra de ficción por la forma en la que se edita y manipula las imágenes.

· **Drama del período**. *Jidaigeki*. Melodramas cinematográficos japoneses ambientados en el Periodo Edo (1603-1868). Dentro de éste género, se encuentra el *chambara* (cine de acción con samuráis). Akira Kurosawa es uno de los autores más famosos de cine *jidaigeki*. De hecho, parece ser que George Lucas

era un gran admirador de Kurosawa; también, en general, le gustaban las películas *jidaigeki*. Según cuenta George, la palabra «jedi» la extrajo de la palabra japonesa *jidaigeki*. Subgéneros: acción moderna, animación, *battle angels*, cine de acción de Hong Kong, *costume*, crimen organizado, *gore*, karate japonés, kun fu clásico, misterio, pelea de espadas, prisión, samurái, *torture porn*, *wuxia* clásico, *yakuza*.

· **Eclecticismo**. Una especie de estilo mixto en el arte, cuyos rasgos principales son tomados de varias fuentes y géneros. Lo raro es que el eclecticismo nunca ha constituido un estilo específico en el arte, pues su principal característica es que no es un estilo particular. En general, el eclecticismo describe aquella obra que posee una variedad de influencias y plagios de otras obras, sobre todo ideas y elementos de diferentes épocas y autores. Quentin Tarantino ha hecho del descarado plagio un *modus operandi*: calca escenas por igual del cine japonés, del tailandés y hasta del mexicano, rindiendo homenaje a sus ídolos y a la vez creando una filmografía ecléctica. En cierto grado, el éxito de las películas tarantinescas se puede explicar como el resultado de nuestra rotunda ignorancia y desdén por el cine que se desarrolló (y que aún sigue desarrollándose) afuera de Estados Unidos. Otra explicación podría ser la tendencia usual de confundir lo más nuevo con lo mejor. Quentin Tarantino sólo viene a demostrar, como todos sus imitadores, que el eclecticismo es un saqueo permanente del baúl de la abuelita, donde pueden encontrarse objetos tan viejos que no parezcan eso, sino antiguos y, por lo tanto, novedosos para el analfabeta funcional. Como sea, nos guste o no, gracias a Quentin Tarantino, el cine ha llegado a un eclecticismo evidente en el que cualquier dirección es válida, todos los caminos contienen cierta dosis artística. Algunos insisten en que el amasijo cultural posmoderno entre lo culto y lo popular responde a una suerte de democratización del arte. Sin embargo, sabemos que el capital cultural es dictado sólo por las fluctuaciones del mercado; que la cultura, como la religión, ha devenido en industria. A la palabra la sustituyó la imagen, al objeto

la experiencia sensorial. Se perdió la devoción por la originalidad y colocamos nuestra atención en la posproducción; la publicidad tomó el lugar aurático del arte. La reproducción mecánica alcanzó tal aceleración con la desmaterialización digital que, como nunca antes, cumplió la voluntad primaria de Gutenberg: puso las obras esenciales al alcance de todos. Al mismo tiempo, se fomentó cierto conformismo, generado de la idea de que vivir fuera de lo establecido es vivir en el error. De lo que el poder y sus acólitos consideran lo establecido. La paradoja es que quien desentona a veces es visto con más importancia de la que tiene. Una plaga de analfabetas funcionales ha hecho carrera combinando el insulto o el agravio con extrañas formas de la independencia crítica. Pero el arte se construye siempre desde la propia fragilidad, desde ese «ser erróneo» que es el artista, desde una existencia desgarrada que es necesario saber abrazar y asumir. Con todo, un sector amplio de cineastas, empezando por Quentin Tarantino, ha decidido arriesgar cada vez menos, como si no hubiera más alternativa que conservar lo último. Afrontemos un hecho: el cine ya no ofrece demasiado, si es que ofrece algo. Es sólo otro campo sobrerregulado. Los cineastas y las películas se han vuelto indiferentes. Las salas de cine se han vuelto indiferentes. Nosotros mismos nos hemos vuelto indiferentes. Hacia la realidad. Hacia el arte. Hacia nosotros mismos. Y a todos nos gusta que las películas no tengan ningún impacto. Que no sean peligrosas. Que sea borrado el fantasma de la profundidad. La imbecilidad global aterciopelada. Tal es la razón por la que el cine actual es percibido en muchos casos como vacío. Es la forma en la que el aparato de control, con el que nos encontramos diario, funciona: impuesto de arriba hacia abajo. Mantengan las cosas como son. O cámbienlas, pero sólo un poco. Hay que evitar el riesgo. Hace tiempo que la mayoría de los cineastas se topó con esto. Y han dejado «nuestros» sueños a un lado. ¿Cuándo fue la última vez que soñaste algo? ¿Cuándo fue la última vez que arriesgaste tu posición o interviniste en la estructura de tu vida cotidiana? Tu imagen, tu forma de vestir podía ser provocadora, hoy no lo es.

Hoy hay un discurso cultural que supone que hemos llegado a una plenitud de libertad. En los cines se exhiben películas que antes serían impensables por la explicitud de sus imágenes, pero, en definitiva, eso también responde al mercado. Existen discursos disfrazados de supuesta apertura sobre todo a partir de la era Bush. Los grandes problemas son resueltos con una imagen de seudoapertura, de «inclusión». Muchos cineastas pretenden hacer pornografía, pero del modo correcto para la situación seudodemocrática en la que vivimos.

· **Ed Gein**. El largometraje *Psycho* (Alfred Hitchcock, 1961) se basó en la novela homónima de Robert Bloch, quien a su vez tuvo como fuente de inspiración a la biografía de Ed Gein. Ed Gein (Edward Theodore Gein, 1906-1984) fue uno de los asesinos seriales, reales, más brutales de Estados Unidos. Vivió en una enorme y destartalada casa extraviada en la soledad de los maizales de Plainfield, Wisconsin (un pueblito de calles miserables y ardientes). Jamás tuvo contacto sexual con muchachas, pues éstas suponían una amenaza moral para los ojos de Agusta, la mamá, mujer ociosa, chismosa, puritana y obsesiva. Incluso ella le regañaba al descubrir que tenía una erección alegando que «eso» era pecado. George, el papá, obrero de una lejana fábrica de automóviles, hombre pobre, lascivo, ateo y alcohólico, descargaba cada noche, después de llegar del trabajo, las frustraciones y carencias acumuladas durante el día pegándoles a sus dos hijos, Ed y Harry. En una calurosa tarde de verano, Harry, de once años y con seis menos que Ed, murió asfixiado al obedecer las órdenes de Agusta y salir de su casa a quemar la pila de revistas porno que George guardaba en el garaje. Sin embargo, Agusta encontró a Harry con el cráneo aplastado. De ahí que hoy se sospeche que aquél fue el primer crimen de Ed. Una noche, tras la muerte de Harry, George dijo «voy a la tienda por una cajetilla de cigarrillos» y nunca regresó. Fue entonces cuando Ed se vio obligado a ganarse el pan nuestro de cada día haciendo toda clase de trabajos (albañilería, carpintería, plomería, etcétera) a sus vecinos. Luego, en su cumpleaños treinta y nueve, tuvo la desgracia de ser testigo ocular del dramá-

tico ataque al corazón que terminó apagando la existencia de Agusta. Ed se quedó por entero solo en la casa que había ocupado desde la infancia. Poco a poco la decoraría con bellos ceniceros hechos de cráneos humanos; cómodos muebles (sillas, mesas, sofás, sillones) tapizados con la piel curtida de piernas humanas; elegantes camisas y pantalones cuyo material principal eran las tetas humanas y las vaginas humanas; maravillosos lapiceros elaborados con huesos y la piel curtida de narices humanas; lindos cuadros pintados con sangre humana; preciosas lámparas fabricadas con huesos humanos y con la piel curtida de labios humanos, manos humanas y pies humanos; cómics; revistas porno; revistas de anatomía; basura; excrementos propios; la cabeza de Bernice Worden (la joven y guapa dueña de la ferretería Worden´s, o sea, el eterno amor platónico de Ed); diversos modelos de máscaras artesanales confeccionadas de piel curtida de caras humanas, femeninas, cuyo pelo se encontraba intacto, limpio (oloroso a champú) y muy bien peinado; varios cadáveres putrefactos, humanos, femeninos, sin ropa, sin tetas, sin vulva, sin cabeza, sin tripas y colgados de los tobillos. Ed solía desnudarse y envolver su humanidad en la piel de sus víctimas, obteniendo así un gran placer sexual (a veces se orgasmaba y otras veces lograba conservar su erección por casi tres horas). Cuando no podía, o no quería, matar, leía las esquelas de los periódicos y, si por casualidad hallaba que había fallecido alguna mujer joven, asistía al funeral. Por la noche volvía al panteón, vaciaba la tumba, la rellenaba con tierra y se robaba el cuerpo, llevándolo consigo en su camioneta hasta el interior de su casa, donde lo convertía en mobiliario y ropa. Negó haber practicado algún acto sexual con los cadáveres, aduciendo que «olían muy mal». Afirmó que hubiera preferido ser mujer para saber lo que se sentía despertar los «deseos sucios» de los hombres y que su sueño dorado era ser el dueño y creador de un museo de los horrores para poder cobrar cinco centavos los miércoles. Fue declarado enfermo mental y pasó el resto de sus días en una institución siquiátrica, donde destacó por su impresionante inteligencia y por su buena conducta. Falleció por

causas naturales. Pero, además, fue el causante de que a Robert Bloch se le ocurriera escribir sobre Norman Bates, el personaje central de *Psycho*, quien a la postre incorporó al asesino sicópata al cine de terror. Asimismo fue la influencia principal de, primero, *Leatherface* y, después, de Hannibal Lecter. Sin importar cómo se les presente, ángeles o monstruos, víctimas o victimarios de la zoociedad, una cosa resulta clara: como «el otro» de Borges, los asesinos seriales no son más que nuestro reflejo. El trato que reciben, al menos en las películas, es el que esperamos recibir. El miedo que despiertan no es más que el miedo a nosotros mismos.

· **Edad Moderna**. El tercero de los periodos históricos en los que se divide la Historia en Occidente. Desde esta perspectiva, la Edad Moderna es el periodo en el que triunfan los valores de la modernidad (progreso, comunicación, razón) frente al periodo anterior, la Edad Media. El arte de la Edad Moderna busca su presente en el pasado, en la lejana Edad Antigua, o sea, la Época Clásica.

· **El asistente promedio actual a las salas de cine**. Insoportable. Irrespetuoso ante los demás, habla o grita durante la película, contesta el celular, sube los pies a la butaca de enfrente, llega haciendo alharaca ya iniciada la función y parece incapaz de tragar en silencio. Y si son adolescentes u oficinistas, la cosa se pone peor. Sí, para muchos, el ritual de ir al cine significa simular que están en una cafetería o en un restaurante, platicando de cosas triviales mientras transcurre la película, contestando su celular, mandando mensajes y hasta navegando por Internet. Ya no hay respeto por el que está al lado ni para lo que antes solía simbolizar una sala de cine. Ahora la sala de cine es una especie de Starbucks o de Vips.

· **El efecto Kuleshov**. Lev Vladímirovich Kuleshov (maestro de Serguéi Eisenstein, entre otros) realizó un experimento que demostraría una de las más tristes verdades para las pretensiones artísticas de los actores cinematográficos. El experimento (conocido como "El efecto Kuleshov") mostraba un plano con el rostro de un hombre y a continuación otro con un plato de sopa. Después, al mismo plano le sucedía un féretro que contenía el cuerpo de una niña

y, finalmente, una joven mujer recostada sobre un diván. Surgía la ilusión de que la expresión del hombre cambiaba según el plano que le sucedía. Ivan Mosjoukine, el protagonista del experimento, lucía hambriento, triste o lascivo tan sólo "prestando" su rostro al cinematógrafo. ¿"Cualquiera" podía ser actor de cine?

· **Época de oro**. Películas que provienen de un pasado perfecto que sin duda nunca existió.

· **Escándalo**. La mejor forma de publicidad que cualquier película puede recibir.

· **Espacio alternativo**. Espacio físico abocado a la presentación y difusión de cine alternativo, espacio hipotéticamente deslindado de las instituciones oficiales; sobrevive gracias a las becas otorgadas por esas mismas instituciones.

· **Espacio negativo**. Área mental donde se establece un diálogo y una confrontación entre lo que se ve en la pantalla y la imaginación del espectador.

· ***Exploitation***. Cine que se «explota» de modo morboso. *Exploitation* es un término común en la mercadotecnia cinematográfica y se usa para referirse a la publicidad de un determinado filme. Porque hay películas que sólo pueden (y merecen) «explotar» una sola cosa de sí mismas, quizá una escena explícita (sexual o violenta), quizá la caracterización de una estrella, quizá una serie de efectos especiales, quizá la controversia que causa su historia. A menudo, las películas *exploitation* son de baja calidad y para convertirse en grandes éxitos de la taquilla dependen de propaganda sensacionalista.

· **Expresionismo**. Movimiento cultural que surgió en Alemania a principios del siglo XX y que aglutinó a diversos artistas de tendencias muy diversas. Como reacción contra el impresionismo, los expresionistas defendían un arte más personal e intuitivo, donde predominase la visión interior (la «expresión») antes que la plasmación de la realidad (la «impresión»). El expresionismo debe ser entendido como la deformación de la realidad para expresar de forma más subjetiva la naturaleza y el ser humano, dando primacía a la expresión de los sentimientos más que a la descripción objetiva de la realidad. Con sus colores violentos y su temática de soledad y

de miseria, el expresionismo reflejó la amargura que invadió a los círculos artísticos e intelectuales de la Alemania prebélica, así como de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y del período de entreguerras (1918-1939). Esa amargura provocó el deseo de alterar la cotidianidad, de buscar nuevas dimensiones a la imaginación y de renovar los lenguajes artísticos. El expresionismo defendía la libertad individual, la primacía de la expresión subjetiva, el irracionalismo, el apasionamiento y los temas prohibidos (lo morboso, lo demoníaco, lo sexual, lo fantástico y lo pervertido). Intentó reflejar una visión subjetiva, una deformación emocional de la realidad a través del carácter expresivo de los medios plásticos. Entendido como una genuina expresión del alma alemana, su carácter existencialista, su anhelo metafísico y la visión trágica del ser humano en el mundo le hicieron reflejo de una concepción existencial liberada al mundo del espíritu y a la preocupación por la vida y la muerte, concepción que se suele calificar de «nórdica» por asociarse al temperamento que se identifica con el estereotipo de los países del norte de Europa. Fiel reflejo de las circunstancias históricas en que se desarrolló, el expresionismo reveló el lado pesimista de la vida, la angustia existencial del individuo que en la zoociedad moderna, industrializada, se ve alienado, aislado. Así, mediante la distorsión de la realidad que pretendía impactar al espectador, el cine llegó a su lado más emotivo e interior. La película precursora de este movimiento fue *El gabinete del doctor Caligari* (1920), dirigida por Robert Wiene, en la que lo más significativo quizás sea una estética marcada por las sombras y lo tenebroso. Lo mismo sucedería con otra película icono del expresionismo: *El Golem* (1920,) de Paul Wegener y Henrik Galeen. Pero las obras maestras del movimiento fueron, son, serán *Nosferatu* (1922), de F.W. Murnau y *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang.

· ***Fan Edit***. Ejercicio que proviene de la suprema ociosidad, en el cual un sujeto cualquiera reedita una película completa, modificando su orden narrativo o incluyendo nuevas escenas, ya sean de otras cintas o creadas por él mismo. El caso más popular es el de Mike J. Nichols, un tipo que reeditó por completo

la quinta entrega de la saga cinematográfica *Star Wars*. fanedit.org.

· ***Found footage***. «Metraje encontrado». Subgénero del cine de terror que tiene una premisa simple: se encuentra o recupera material fílmico o en video, en la pantalla leemos un mensaje que dice: «Este material fue encontrado en…» y ninguno de los involucrados en la grabación es hallado con vida o se desconoce su paradero después de lo que ocurre en la cinta. La cámara es en primera persona (plano subjetivo), la calidad de la imagen y del audio es casera y la edición se muestra torpe. Se puede decir que el *found footage* empezó con *Cannibal Holocaust* de Ruggero Deodato.

· **Futurismo**. Movimiento artístico que surgió en Milán (Italia), promovido por el poeta Filippo Tommaso Marinetti, quien el 20 de febrero de 1909 logró publicar su *Manifeste du Futurisme* en *Le Figaro*. El futurismo buscaba romper con la tradición, el pasado y los signos convencionales. Para ello, consideraba como elementos principales la poesía y el valor, la audacia y la revolución. Ensalzaba el coito agresivo, el insomnio febril, el lance gimnástico, el peligro, la irreverencia. Tenía como postulados la defensa de lo sexualmente explícito, de lo nacional y de lo guerrero. Quería alterar la existencia cotidiana basándose en sus dos temas recurrentes: la máquina y el movimiento. De este modo, con el propósito de rejuvenecer y reconstruir el mundo, los futuristas recurrían a cualquier medio expresivo (artes plásticas, arquitectura, urbanismo, publicidad, moda, cine, música, poesía) para crear e inspirar la acción rebelde. La iniciativa cinematográfica de los futuristas planteaba la posibilidad de convertir a las películas en un medio de expresión de la plurisensibilidad. Realizaban cortometrajes sin escenografía y argumento o se ocupaban de fragmentos de la vida real caotizando sus objetos, o secuencias de pura expresión geométrica y gustaban de pintar de colores los negativos. El filme *Vida futurista* (*Vita futurista*, Arnaldo Ginna, 1915), hoy perdido, representó una especie de matriz de casi todo el cine *avant-garde* por manifestarse. A este filme le siguió el texto *La cinematografía futurista*, mejor conocido como *El manifiesto*

de cine futurista. Apareció en 1916 en el número 9 de *L'Italia futurista*. Lo firmaron Filippo Tommaso Marinetti, Bruno Corra, Emilio Settimelli, Arnaldo Ginna, Giacomo Balla y Remo Chiti. Ese manifiesto irradió directa o tangencialmente la obra fílmica de Léger, Dulac, Eisenstein, Pudovkin, Vértov, Gance, Buñuel, Ritcher, Disney, Kózintsev, Marker y Mekas, entre muchos otros.

· ***Gag***. Elemento cómico visual, concreto, de duración reducida, que suele basarse en un chiste o situación graciosa, y llega a un desenlace inesperado. Ejemplo: Indiana Jones mata de un balazo a un ostentoso espadachín en *Indiana Jones y los cazadores del arca perdida* (1981).

· **Género cinematográfico**. Una película de género «nos habla» del propio género («nos habla» del sistema al que le debe su razón de ser). Es imposible ver una película de terror sin reflexionar sobre el terror como sistema. La cinta de género se identifica con otras cintas que componen su género.

· **Gran cine**. El cine que interesa a un grupo selecto (elitista) de críticos y, sobre todo, es el cine que puede ser interpretado (entendido) por muy pocos espectadores.

· ***Grindhouse***. El apodo con el que los jóvenes gringos del siglo XX, entre los cincuenta y los ochenta, identificaban a las pequeñas salas de cine que carecían de nombre y que se encontraban en el centro de los pueblos aburridos y clasemedieros de Estados Unidos. De viernes a domingo, de las cuatro de la tarde hasta la medianoche, en la pantalla del *Grindhouse* se proyectaban películas de bajo presupuesto (sobre todo de terror y de ciencia ficción) en funciones dobles de permanencia voluntaria. La doble función consistía en pagar un boleto por dos películas distintas del mismo género. Cada espectador decidía cuándo salirse de la sala y si se quedaba o no a ver la segunda película. Cada película era precedida por cerca de una hora y media de *trailers* de los próximos estrenos. Debido al económico precio del boleto, a la rareza de los filmes y a que se les permitía la entrada a hombres y mujeres de trece años en adelante, el público que llenaba las butacas era en su totalidad de adolescentes (nerds

solitarios en las primeras filas; en las últimas, parejitas calientes). El *Grindhouse* era utilizado por los padres de esos adolescentes como niñera, como hoy te sirves de la televisión o del videojuego para entretener a tu hijo. En 2007, Robert Rodríguez y Quentin Tarantino formaron una compañía cinematográfica que se llama Grindhouse.

· ***Guinea pig***. Una serie de siete impactantes cintas *gore* japonesas (*El experimento del Diablo, The Devil's Experiment*, 1985; *Flor de carne y sangre, Flower of Flesh and Blood*, 1985; *Él nunca muere, He Never Dies*, 1986; *La sirena en una alcantarilla, Mermaid in a Manhole*, 1988; *Androide de Notre Dame, Android of Notre Dame*, 1988; *Doctora malvada, Devil Woman Doctor*, 1990; *Matanza especial*, 1992). Estas cintas están llenas de complejos simbolismos y son explícitas, no aptas para almas sensibles ni estómagos débiles. En 1991, el actor Charlie Sheen, convencido de que era real, llevó *Flower of Flesh and Blood* al FBI, pero allí, después de un concienzudo análisis, se le notificó que había engañado por un excelente trabajo de efectos especiales. Los primeros cinco títulos de la serie fueron encontrados por la policía nipona entre la colección de 5, 763 videocintas de *anime* que Tsutomu Miyazaki almacenaba en su casa. Sentenciado a pena de muerte en la horca poco después de su captura, viviendo en la cárcel más de quince años antes de la aplicación de la pena, Tsutomu Miyazaki fue un asesino serial japonés que, entre 1988 y 1989, secuestró, violó, mutiló y asesinó a cuatro niñas: Mari Konno (cuatro años de edad), Masami Yoshizawa (siete años de edad), Erika Namba (cuatro años de edad), Ayako Nomoto (cinco años de edad). Conocido como *El asesino de ninfetas*, Miyazaki, según nos dice Google, utilizó *Flowers of Flesh and Blood* como manual para sus asesinatos. Debido a la controversia constante que rodeó a la serie, hoy es ilegal en Japón producir cualquier película con la denominación *Guinea Pig*.

· ***Happy end***. «Final feliz». El clásico final feliz, donde todos los problemas se resuelven en menos de diez minutos y la pareja central de la historia se da un apasionado beso en una larga toma en círculo mientras de fondo se escucha una pieza musical

cursi, tiene mucha culpa de que se siga viendo el matrimonio con el viejo prisma romántico, un día que hay que celebrar con un largo vestido blanco, ramos de flores y numerosos parientes y amigos, y que desemboca en una luna de miel (o en una semana de vacaciones salpicada de gemidos, sudor y semen) que representa la futura felicidad eterna. El *happy end* es el portador de una manera de entender el tríptico pasión-sufrimiento-fatalidad, enmarcado en la grisura uniforme del mundo clasemediero y basado en el conformismo y la resignación de la mujer. En casi todos los géneros cinematográficos, toda mujer que busca la felicidad es mártir, un ser que sufre y cuya fuerza residirá en la capacidad para aceptar ese sufrimiento de manera resignada. La única forma de no sufrir es no fornicar. Otra característica del *happy end* es que jamás cuestiona, más bien apoya el orden social y los valores morales vigentes en cada época. El final feliz revela la mentalidad del ciudadano promedio de nuestra época: infantilismo exacerbado, sometimiento al consumo, vocación al «aquí y ahora», así como una estética higienizante. Merece señalarse que en la vida real nunca hay, ni nunca habrá, un final feliz. Lo que ocurre en las películas, no obstante, tiene una forma y un significado. Nuestras vidas a menudo carecen de forma, con seguridad nuestra existencia diaria, y todo nos indica que no hay ningún significado. Si la vida es una condenada cosa tras la otra, sin un inicio, sin una parte media y sin un final, al menos una película no es así. ¿Acaso realizadores como Orson Welles, Walt Disney, John Ford, Alfred Hitchcock estuvieron dispuestos a representar el mundo real? El cine crea su propia realidad: una película muestra un mundo que es producto de la imaginación del creador. Cada rodaje avanza en una ecuación perfecta entre el cerebro del director y las imposiciones de la realidad. El cine obliga al espectador a plantearse la pregunta cíclica, la más productiva que es capaz de formular el arte, desde siempre: «¿Qué es esto?». Además, ¿podemos confiar en el final feliz?, ¿no enmascara la violencia de los deseos imaginarios del espectador necesitado de finales felices? Por lo tanto, debemos insistir: en la vida real nunca hay,

ni nunca habrá, un final feliz.

· **Homenaje**. Esto se lo aceptamos a los Tarantinos, a los Ti Wests, a los Sion Sonos, a los Eli Roths del mundo, pero si se intenta en México pasa de homenaje a vil y asqueroso plagio. Los partidarios del homenaje (apropiación, tributo o plagio) argumentan que si alguien decide «tomar prestada» alguna idea (o algún texto o alguna canción o algún personaje) de una obra ya exhibida o publicada, nada ni nadie puede impedírselo. Lo que importa, sostienen, no es quién es creador de qué, o a quién pertenecen los derechos de autor de qué, sino que, gracias a dicha apropiación (apropiacionismo), existirá algo nuevo (obras re-contextualizadas). Y claro, no falta el tarantinista que se apropia de las ya legendarias palabras de Pablo Picasso y las esgrime como la máxima defensa de su causa: «Los grandes artistas copian, los genios roban». Resulta curioso que en esta era de Tumblr, Wikipedia y YouTube, la era del *copy page*, la era del *cover*, del *revival*, del *remake* y de la secuela, la era sin tema, la era del punto com, la era donde vives una resignación gozosa por el hecho de que la información de tu Facebook, gustos, hábitos y confesiones que posteas en tu muro, sea copiada, el homenaje (apropiación, tributo o plagio) siga levantando algunas cejas y hasta provocando encarnizados debates. Y la cruda realidad es que Bram Stoker, Bret Easton Ellis, Britney Spears, Charles Bukowski, Chespirito, George Lucas, Jack Kerouac, José Agustín, Justin Bieber, Katy Perry, Lady Gaga, Los Ramones, Los Simpson, Marilyn Manson, Mary Shelley, Michael Jackson, Miguel de Cervantes Saavedra, Octavio Paz, Stan Lee, Vince McMahon, Walt Disney y William Shakespeare son unos cuantos magníficos ejemplos de descarada apropiación (¿homenaje, tributo o plagio?). «Las acusaciones de plagio —dice Oscar Wilde en *El crítico artista*— emanan o de los labios finos y exangües de la impotencia, o de las bocazas grotescas de los que, no poseyendo nada suyo, se imaginan que pasarán por ricos gritando que les han robado».

· ***Horror Christmas***. Claro, no existe un subgénero específico del cine de terror que se refiera al horror de la Navidad (aunque debería haberlo), y se trata más

bien de un conjunto de películas con motivos festivos y personajes de la temporada, mezclados con el terror. La receta es simple: mezcla regalos, un pavo regordete, galletas de jengibre y el traje de Santa Claus, añade grandes dosis de sexo y violencia, y salpica todo con sangre. Son películas Grinch. Son películas de terror que odian las repetitivas cenas familiares, los foquitos hipnotizantes del Árbol, los obsequios que no deseas, la hipócrita bondad, la cursilería de los brindis, las lágrimas, los abrazos, la misma mierda de cada año. Siempre es divertido (y recomendable) ver cómo los *Gremlins* (Joe Dante, 1984) arruinan las festividades decembrinas de la misma forma en la que uno quisiera hacerlo al menos una vez en la vida.

· **Intermedio**. Consistía en una pausa de entre cinco y diez minutos a mitad de la proyección, para que el público, sin perder la trama, pudiera fumarse un cigarrillo en el vestíbulo e ir al baño, pero, sobre todo, dirigirse a la dulcería. Hoy, dentro de la nostalgia, puede considerársele una aberración adorable, una hermosa trampa comercial para generar mayores ventas a la dulcería.

· **Jean Baudrillard**. Filósofo francés a quien muchos de los cineastas mexicanos citan con fruición en sus entrevistas para cubrir sus obras de un barniz que los acredite teórica y discursivamente.

· ***Kaiju eiga***. Películas japonesas cuyo protagonista es un monstruo (un *kaiju*). Este término tan general sufre algunas variaciones, surgiendo entonces acepciones paralelas tales como *daikaiju eiga* («cine de monstruos gigantes») o *uchu daikaiju eiga* («cine de monstruos gigantes venidos del espacio»). Este género cinematográfico tiene una fecha de nacimiento y unos padres muy concretos. La fecha es 1954 y los padres fueron el productor Tomoyuki Tanaka, el creador de efectos especiales Eiji Tsuburaya y el director Ishiro Honda. El recién nacido se llamó *Gojira* («Godzilla», *Japón bajo el terror del monstruo*, Ishiro Honda, 1954) y fue el primer exponente del *kaiju eiga*.

· **La persistencia retiniana**. Quien ha visto algo en una película, en esa Primera Gran Película, quiere verlo una vez más y otra y otra; quiere verlo para

siempre, permanentemente, en todas las películas de su preferencia.

· **Límite**. Barrera vivencial que todos los cinéfilos sueñan con cruzar algún día, aunque sea de pasadita.

· ***Manga***. Nombre genérico que reciben los cómics japoneses, que constituyen la matriz a partir de la cual han irradiado sus derivaciones cinematográficas.

· **Mediometraje**. Más largo que un corto, más corto que un largo. Lo medio puede ser definido sólo en comparación con lo corto y con lo largo.

· **Megafilme**. Vincent Canby, a partir de un detallado análisis de la teleserie *The Sopranos* en su célebre texto *From the Humble Mini-Series Comes the Magnificent Megamovie* (*The New York Times*, 31 de octubre de 1999), creó el concepto «megafilme». En pocas palabras, los megafilmes son narrativas de televisión que exploran a los personajes y a las subtramas de forma expansiva. El fenómeno de las teleseries, que ha alcanzado verdaderas cimas, reinventa a su manera la novela por entregas decimonónica, pero en sus ejemplos más logrados (*American Horror Story, Band of Brothers, Black Sails, Breaking Bad, Game of Thrones, House M. D., Lost, Mad Men, Spartacus, The Sopranos, The Walking Dead, The Wire*…) ofrece relatos audiovisuales cuya duración abre posibilidades impensables para el cine.

· ***Mockumentary***. Subgénero cinematográfico de ficción que realiza una crítica irónica sobre un tema determinado de la realidad, pero siempre llevando la sátira hasta el extremo. El *mockumentary* aprovecha los usos y costumbres del documental real para darse a sí mismo credibilidad y así poder plasmar historias absurdas que sirven para analizar cualquier escabroso tema desde el punto de vista de la comedia. Véase, para empezar, *Borat* (Larry Charles, 2006).

· ***Nickelodeon***. Así, del inicio de los años sesenta hasta mediados de los ochenta, eran conocidas en los Estados Unidos las salas de cine, pues la entrada costaba un «níquel», que es como se les conocía a las monedas de 5 centavos de dólar.

· **Nollywood**. De Nigeria, donde cada año se realizan mil quinientos largometrajes a un costo aproximado

de dos mil dólares cada uno. Ahí, los directores y los actores imitan, como es de suponer, a lo peor de Hollywood.

· **Nuevas olas**. Una generación de creadores, intelectuales, de artistas y pensadores que, por desgracia, ya no existe y que no tiene remplazo. Fenómeno que, en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, sucedió lo mismo en Japón que en Brasil, Cuba, Inglaterra, Francia o Checoslovaquia, tanto en el cine como en el resto de las artes. La creciente competencia de la televisión fue el motor que hizo avanzar a la cinematografía mundial por dos rutas diferentes. Una que buscaba en los formatos panorámicos, terceras dimensiones y enormes pantallas, presentar un aliciente suficiente para atraer a los espectadores a las salas. La otra tiene que ver más con la renovación de los contenidos, con películas que buscaban ser un reflejo maduro de los problemas que se enfrentaban en la realidad. Tenemos que resaltar que es durante estos años que termina lo que se conoce como el cine clásico de Hollywood, marcado por la producción industrial dentro de los grandes estudios y por el surgimiento de un cine independiente. Para lograrlo, los cineastas estadounidenses tuvieron que dar una larga y dura batalla que los llevó a superar la histeria anticomunista y a lograr la extinción del código Hays. Y a continuación presentamos a las nuevas olas más representativas: *Free Cinema* (Inglaterra), *Cinema Nuovo* (Brasil y Cuba), *Nouvelle Vague* (Francia). El grupo de intelectuales franceses (Éric Rohmer, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Jacques Rivette y François Truffaut) reunidos en torno a la revista *Cahiers du cinema* llevaron a la práctica sus teorías cinematográficas y devinieron en realizadores. Nació, por ende, una generación de estupendos cineastas, agrupados en la *Nouvelle Vague*. A partir de la *Nouvelle Vague*, estamos acostumbrados a distinguir el cine de autor del comercial.

· **Paciencia**. Estado complaciente que el público mexicano ha ido perdiendo cuando se trata de cine mexicano.

· **Palomitas**. *Pop Corn*. Las palomitas de maíz llegaron a las salas de cine durante la Gran Depresión de

los Estados Unidos. Los dueños de los cines, independientes en su mayoría, necesitaban nuevas recetas financieras en aquellos años de bancarrota. Al ver que, antes de entrar al cine, los espectadores compraban comida rápida en los restaurantes que había en los alrededores, tuvieron la idea de vender ellos mismos alimentos chatarra y botellas de Cocacola. A partir de ahí, las palomitas de maíz se volvieron populares en los cines, pues son fáciles de producir y tienen un costo ínfimo con respecto a su precio de venta: 90% de los ingresos son pura ganancia.

· **Películas «de grandes»**. Hace mucho tiempo, tuve un amigo de mi misma edad. A menudo, le relataba sensacionales historias que él sólo podía esbozar con la imaginación, ya que mis papás (a veces) ejercían una disciplina más relajada (o quizá a veces eran de mentalidad más abierta) que los suyos y permitían (a veces) que su hijo viera películas «de grandes», o sea, películas que no eran aptas para menores, que eran terreno vedado y exclusivo de los adultos. *Mad Max 2: el guerrero de la carretera* (George Miller, 1981), *Rambo 1* (*Rambo: First Blood*, Ted Kotcheff, 1982), *Terminator 1* (*The Terminator*, James Cameron, 1984), *Aliens II, el regreso* (James Cameron, 1986), *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987) y *Depredador 1* (*Predator*, John McTiernan, 1987), evocan en mí épocas más sencillas y luminosas, en las que todavía no era «grande» y, sin embargo, ya había visto esas películas «de grandes». Con el tiempo, he podido entender por qué muchas de aquellas cintas no eran para todo público y también por qué ahora soy como soy.

· **Permanencia voluntaria**. Modalidad de exhibición, por demás extinta, que significaba justo eso: uno podía permanecer en la sala, si lo deseaba, mientras se proyectaban dos o hasta tres películas seguidas, casi sin interrupción, del mismo género. Dicho sea de paso, la permanencia voluntaria era fundamental para ver películas sin importar el momento en que uno llegaba al cine. Si la película estaba comenzando, iba terminando o la agarrabas por la mitad, te sentabas y la veías. Aprendías a intuir lo que había ocurrido y cuando todo comenzaba de nuevo, cuando tus sospechas se confirmaban, te salías al

llegar al punto en el que habías arribado. O te quedabas viendo todo de nuevo, dependiendo del interés que tuvieras.

· ***Pinku eiga***. Género cinematográfico japonés para mayores de edad, cuyos títulos de bajo presupuesto se filman en 35 milímetros y tienen una duración que rara vez sobrepasa los 60 minutos. Ahí, las mujeres siempre asumen un rol de sumisión sexual y son degradadas y humilladas de múltiples formas. Las escenas de violaciones son muy recurrentes y, de alguna manera, son el símbolo más representativo de esta clase de obras. Son muy comunes las historias que presentan a una muchacha que, luego de sufrir una violación, se le despierta una lujuria salvaje, como si se le hubiese contagiado la perversión de su atacante, y termina transformándose en ninfómana o enamorándose del hombre que abusó de ella. La cuota de violencia varía de acuerdo al criterio de cada director. El único tabú reside en no mostrar los genitales ni el vello púbico, una estipulación del artículo 175 del Código Criminal Japonés, ley activa desde 1889 y aún vigente hoy día. El término *pinku eiga* («película rosa») fue acuñado por Minoru Murai en 1963, y en 1964 se popularizó en Japón gracias al estreno de *Hakujitsumu* (*Soñando despierto*, Tetsuji Takechi), que nos cuenta las fantasías sexuales de un joven, quien a una muchacha, mientras ella permanece en silencio y a su lado en el sofá de la sala de espera de un consultorio dental, la imagina desnuda y dócil. Esto resultó ser un tremendo éxito, recaudando 200 millones de yenes en tan sólo dos semanas.

· **Política**. Tema artísticamente incorrecto en el cine mexicano.

· **Precuela**. La película creada después de una entrega original que tuvo mucho éxito, pero cuya referencia cronológica se sitúa en el pasado, develando las causas o los orígenes de la trama de la primera entrega. La precuela es un recurso tramposo (como todos los recursos mercadotécnicos) que se emplea cuando la historia original cierra con un final rotundo, que no permite secuelas, o cuando se han hecho demasiadas secuelas y la historia aún lleva a mucha gente a la taquilla.

· **Público**. Concepto etéreo para todo cineasta mexicano y, a menudo, equivalente a «la familia, los cuates».
· ***Rape and vengeance***. Se refiere a las películas que tienen la siguiente estructura narrativa: 1. El personaje principal es violado, 2. Sobrevive y decide buscar a sus agresores, 3. Se venga de ellos de forma sangrienta.
· ***Reboot***. En español, la palabra *reboot* se traduce como «reinicio». *Reboot* es un término que en los cómics y en el cine se refiere al reinicio o al relanzamiento de una historia. Ajustándonos al terreno del cine, el *reboot* siempre presenta grandes cambios y jamás sigue la continuidad previa. Sólo conserva a los personajes centrales. En un *reboot* comienza todo de nuevo, desde el génesis, desde cero, pero con cosas «nuevas». Así, la historia previa es anulada o sólo ignorada por los creadores del *reboot*. No, un reboot no es un *remake*. Tampoco es una precuela (o protosecuela). Un *remake* es rehacer una película, pero siempre siguiendo al guion original. Y una precuela narra el origen o el inicio que nunca se vio en la pantalla. Pero un *reboot* ignora el guion original y rehace a su modo toda la historia. Véase *Batman* (Tim Burton, 1989) y *Batman Begins* (Christopher Nolan, 2005), *Halloween* (John Carpenter, 1978) y *Halloween: el origen* (Rob Zombie, 2007), *Viernes 13* (Sean S. Cunningham,1980) y *Viernes 13* (Marcus Nispel, 2009), *Pesadilla en la calle del Infierno* (Wes Craven, 1983) y *Pesadilla en la calle del infierno: el origen* (Samuel Bayer, 2010), *Spiderman* (Sam Raimi, 2002) y *The Amazing Spiderman* (Marc Webb, 2012), *Superman: la película* (Richard Donner, 1978) y *Superman: Man of Steel* (Zack Snyder, 2013), *Evil Dead* (*El despertar del diablo*, Sam Raimi, 1981) y *Evil Dead* (*Posesión infernal*, Federico Álvarez, 2013), *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987) y *Robocop* (José Padilha, 2014), *Oldboy* (Park Chan-wook, 2003) y *Oldboy* (Spike Lee, 2013).
· ***Remake***. Término gringo que engloba a las producciones audiovisuales que reproducen la trama, los personajes, la ambientación y cualquier detalle de una obra vieja. Los términos equivalentes en español serían «nueva versión», «adaptación», «re-

frito», «reedición», «homenaje», «revisitación», «copia», «plagio» o «falta de originalidad». Sin embargo, la palabra *remake* está extendida y asimilada en todo el mundo, sobre todo cuando se le relaciona con el cine.

· **Ricciotto Canudo**. 1879-1923. Crítico italiano de cine perteneciente al futurismo.

· **Secuela**. Cualquier película que se llama igual que otra película, pero que tiene un número o/y un subtítulo para identificarse (*Viernes 13 parte 20*, *Harry Potter y la caca del dragón*, *La risa en vacaciones 80*, etcétera). La secuela se desarrolla en un mismo «universo» que la primera parte, pero en un tiempo (años, meses, días, horas) posterior a ésta. Suele contener elementos de la pieza original, como escenarios y personajes, aunque esto no siempre es así. Por ejemplo, si el amigo del héroe muere en la primera película, otro (quizá un hermano) puede tomar su lugar. El abuso de la secuela ha perjudicado la salud del cine.

· ***Sexploitation***. «Sexo-explotación». Películas absurdas y seudocómicas de bajo presupuesto, vehículos para la exposición *softcore* de coitos heterosexuales y muchas mujeres guapas desnudas o, al menos, muchas mujeres guapas envueltas en atrevidas prendas. El cine *sexploitation* es un subgénero del cine *exploitation* y tuvo su apogeo (sobre todo en México, Estados Unidos y Japón) durante 1960, 1970 y 1980.

· **Símbolo**. Figura con que se representa un concepto en virtud de la semejanza que el entendimiento percibe entre ambos. No obstante, los símbolos utilizados por los cineastas mexicanos suelen tener una intrincada acepción que sólo ellos conocen y entienden.

· ***Spaghetti western***. Subgénero del *western* (cine del salvaje Oeste, de vaqueros) que estuvo de moda en Europa entre 1960 y 1970, cuando el *western* ya no estaba de moda en América. La mayoría de estas películas fueron hechas, escritas, producidas y filmadas, en Italia. De ahí el apodo de *spaghetti western*. Como ocurre con las películas de samuráis, el *spaghetti western* tiene sus propias normas: más que un subgénero, el *spaghetti western* es un terri-

torio narrativo en el que la individualidad de cada personaje es determinante y las armas que acarrea y su habilidad para usarlas decretan su capacidad de supervivencia. El *spaghetti western* es un espacio brutal y misógino en el que la ausencia de ley y de estructuras sociales consolidadas invita a reflexionar sobre el comportamiento moral y ético no del ser humano, sino (asumiendo la intervención puramente anecdótica de la mujer y la falta de un punto de vista femenino en el relato) del hombre. El *spaghetti western* se caracteriza por una estética sucia y estilizada, y por unos antihéroes carentes de moral, rudos y duros. Todo esto se sirve de los clásicos clichés del *western* estadounidense y de sus mitos para crear un estilo distinto y a la vez propio. *La trilogía del dólar*, también conocida como *Trilogía del hombre sin nombre*, es una serie de tres largometrajes dirigida por Sergio Leone: *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, 1964), *La muerte tenía un precio/ Por unos pocos dólares más* (*Per qualche dollaro in più*, 1965) y *El bueno, el feo y el malo/El bueno, el malo y el feo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966). En las tres trabajaron un joven actor estadounidense llamado Clint Eastwood y el genial compositor Ennio Morricone. Las tres películas giran alrededor del personaje interpretado por Eastwood, quien algunas veces es conocido como *Blondie* («Rubio»), o *Manco*, pero, en general, carente de nombre pero siempre con la misma pistola rápida, el mismo cigarrillo humeante entre los labios, el mismo sombrero polvoriento, el mismo semblante de pocos amigos. Y sí, en la trilogía, en su versión original, Clint Eastwood habla en italiano (por lo menos eso es lo que parece). Leone cuidó que las tres cintas estuvieran saturadas de espectaculares paisajes, increíbles acercamientos, polvo, miseria y diálogos breves y sustanciosos, además de escenas largas que terminan en un emocionante clímax. Esta trilogía es la mejor muestra de lo que alguna vez fue el mítico *spaghetti western*.

· **Subgénero cinematográfico**. La mejora o la degeneración de un género.

· **Tabú**. Conjunto de creencias que el cine pretende desterrar, pero que usualmente termina por afirmar.

· **Tiempo**. Elemento durante el cual se desplaza una

película. Muchos cineastas arguyen que sus películas deben presentarse siempre en tiempo «real», aunque sus películas duren seis horas y resulten francamente aburridas para el espectador más dispuesto.

· ***Trailer***. Un avance. Sí, se trata de un pequeño extracto de las escenas más emocionantes o interesantes de una película que será estrenada en el futuro. El *trailer* tiene una duración de cerca de dos minutos y aparece antes que dé inicio el filme por el cual uno pagó por ver. Diez *trailers*, uno tras otro, pueden causar molestia y desesperación en el espectador (a menos, claro, que uno vaya acompañado y dispuesto a cerrar los ojos).

· ***Transmedia***. Forma de producción de contenidos múltiples para diversas plataformas de distribución, desde la pantalla grande y televisiva, hasta libros, cómics y videojuegos. Por ejemplo, no hay una sola fuente a la que se pueda acudir para obtener toda la información necesaria para comprender el universo *Star Wars*. Lo mismo sucede en el universo *Matrix*.

· **Treinta y cinco milímetros**. 35 mm. Formato cuya edad se encuentra cerca de los ciento diecisiete años. Es evidente que desaparecerá del universo cinematográfico con tanta rapidez que, pronto, muy pronto, nos olvidaremos de que fue el soporte más efectivo para filmar, reproducir, almacenar y restaurar todo tipo de películas. De hecho, aquellos hermosos cines de gran capacidad terminaron divididos en multisalas, que cuentan con mejor imagen y sonido pero que carecen de personalidad, pues son idénticas. Y no sólo nos quedamos sin los cines monumentales sino sin el boletero de la taquilla, el que recibía los boletos de la entrada, las señoritas de la dulcería, el cácaro, el acomodador, los que abrían los telones, en fin, muchísimas personas y empleos que en los cines de ahora ni siquiera existen. George Lucas y Steven Spielberg ya han hablado de que el cine como tal morirá. Es la crónica de una muerte anunciada. Los dispositivos móviles, la era digital, el video *on demand*, el *rating* inmediato, están acabando con el cine. Mejor dicho: el cine se ha hecho portátil. Las películas han quedado atrapadas en el tiempo click.

· ***Ultragore***. En nuestros días, Japón ha tomado la

batuta en lo que se ha dado en llamar *ultragore* (o *gore x* o *extreme terror*). Este subgénero del cine de terror inició a mediados de los ochenta, donde surgieron varios directores alemanes que se dedicaron a filmar extrañas, sangrientas y repugnantes historias con medios casi caseros. Así nacieron, entre muchas otras, las películas *Necromantik 1* (1987) y *Necromantik 2* (1991), de Jorg Bultgereit; *Goblet of Gore* (1996) de Andreas Schaas, y *Premutos: el ángel caído* (1997), de Olaf Ittenbach. Pero en el *ultragore* actual las escenas de violencia y de desmembramientos son demasiado crueles, realistas y explícitas. El argumento es lo de menos, ya que se puede decir que apenas existe. Un excelente ejemplo de *ultragore* contemporáneo es *Gurotesuku* (*Grotesca*, Kôji Shiraishi, 2009), donde aparece Tsugumi Nagasawa, estrella porno japonesa. ¿Quién dijo que ir al cine debe ser una experiencia disfrutable?

· ***V cinema***. Películas sólo para video.

· **VHS**. *Video Home System*. El formato de video en cinta magnética más longevo en el mercado, pues apareció allá por 1990 y desapareció para siempre de las tiendas hasta 2005. Desbancó, sin compasión, al Betamax, con mayor duración de cinta, ligeras videocámaras portátiles, baratas videocaseteras, imagen más nítida, sonido stereo de alta fidelidad y la aprobación de la industria porno estadounidense. Gracias al VHS y al monumental catálogo de nuevos títulos que en ese mismo formato cada mes se ofrecían tanto en los puestos piratas como en las videotecas públicas, empezó a difuminarse la noción de que para ver el estreno de una película había que ir al cine. Los largometrajes *V/H/S* (2012) y *V/H/S 2* (2013) pueden verse como homenajes a las grabaciones caseras que uno antes hacía en el viejo formato VHS.

· **Vivencia**. Lo que muchos cinéfilos buscan lograr en las películas cuando se entiende al cine como un formato que propicia y permite vivir experiencias extremas y distintas a la vida cotidiana.

· ***Yakuza eiga***. Cine japonés que trata acerca de la mafia japonesa. Las películas de *yakuzas* han sido populares desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Mientras que las películas de samuráis, sobre

todo a partir de los sesenta, comenzaron a parecer demasiado formales y pasadas de moda, el *yakuza* (un hombre de férreos principios que decide vivir al margen de la ley al no estar dispuesto a comprometer sus creencias) llenó el vacío del samurái moderno. Las películas de *yakuzas* son a menudo nostálgicas, con antihéroes que viven y mueren con violencia por unos valores perdidos en el Japón moderno.

CUENTOS DE HADAS

A Shrek

El príncipe fue a ver al padre de la Cenicienta y le dijo:
—He decidido sea mi esposa a la que le venga bien este zapato de oro.
Alegráronse mucho las dos hermanas porque tenían los pies muy bonitos; la mayor entró con el zapato en su cuarto para probárselo, su madre estaba a su lado, pero no se lo podía meter, porque sus dedos eran demasiado largos; al verlo, le dijo su madre alargándole un cuchillo:
—Córtate los dedos, pues cuando seas reina no irás nunca a pie.
La joven se cortó los dedos, metió el zapato en el pie, ocultó su dolor y salió a reunirse con el hijo del rey.

La Cenicienta (versión original de los hermanos Grimm).

La imagen que la mayor parte de los adultos tiene de los cuentos de hadas está bastante distorsionada por, ¡oh, sí!, prejuicios, y también gracias a la labor destructiva de los estudios Disney. La estructura narrativa de las películas de terror posee elementos en común con los cuentos de hadas populares. Varios de estos elementos son incorporados al azar como símbolos y motivos: el bosque, la escoba, el hacha del leñador, los niños perdidos, el niño en el costal, el comedor, la granja, el gigante, los abuelos, el disfraz. El cuento de hadas es controlado por un orden mítico y un guión narrativo ritual. La historia de Hansel y Gretel, por ejemplo, da cuerpo a las ansiedades infantiles acerca del abandono, la separación, la posibilidad de ser devorado, de sufrir hambre o de ser castigado por comer sin permiso. Pero los chicos resultan victoriosos al final, cuando Gretel logra la libertad e independencia de ambos y la bruja es derrotada. Al corporeizar las ansiedades infantiles, los cuentos de hadas ayudan a entender y salvar esas dificultades, así como aplazar las tensiones edípicas dentro de la familia al separar y proyectar varios aspectos de la personalidad del niño y la de, claro, sus

padres, mediante diferentes personajes de la trama. Las películas de terror comparten las funciones pragmáticas y positivas de los cuentos de hadas, ya que ellas también permiten que el mensaje subliminal, donde se ubica la moraleja, llegue hasta la vigilia y trabaje por sí mismo en nuestras mentes.

VISIONES FANTÁSTICAS DE UN ORBE POSTERIOR AL APOCALIPSIS

A Ellen Ripley

El miedo es algo que mueve a los seres humanos. Si no sintiéramos miedo, nuestra zoociedad no existiría. Nacemos con el miedo. Cuando sales del vientre materno, ves una luz que jamás habías visto, sombras extrañas, voces chillantes… ¡Terror, terror puro! Y existe la teoría de que cuando morimos, ese túnel que, según dicen, que se ve, en realidad es una evocación de este primer sentimiento al nacer. Es una regresión a tu miedo primordial. El miedo es nuestra esencia, es el sentimiento más puro y el primero que tuvimos. Evocarlo es sano. Quizá por eso a los que les apasionan las películas de terror son a los más entrañables, a los más sentimentales, a los más amorosos, con un corazón gigantesco, aunque por fuera puedan parecer algo oscuros y retraídos. El sensibilizarnos de nuestra fragilidad nos hace más humanos. La gente va al cine a sentir algo: lloras o te espantas o te ríes. Te sientas en una butaca para desconectarte, ver otro mundo y reflexionar sobre lo que en él sucede. En cada película de terror lo que vale es la representación del miedo. Del miedo que siente una muchacha cuando se encuentra cara a cara con *Leatherface*. El miedo que siente ella, que al fin y al cabo un personaje de ficción, es liberador. El espectador, a su vez, se siente cómodo, seguro. Lo que ve, sabe que nunca ocurrió, que jamás va a ocurrir. Lo irracional es la esencia de lo primitivo y en cada filme de éstos, lo primitivo es la capacidad de atestiguar ciertos crímenes sin cerrar los ojos. Es éste un concepto del mal en su estado más diáfano, ya que es imposible sancionarlo, porque mirar cómo una muchacha es descuartizada por *Leatherface* no es un delito.

Pero ¿qué es lo que nos da miedo? Veamos:

· Algo grandioso que sugiere la idea de lo informe, indefinido, caótico e ilimitado (océano encrespado, tromba marina, cordillera alpina, noche sin luna y sin estrellas, desierto crepuscular).

· Todo lo que, debiendo permanecer secreto, ocul-

to, no obstante se ha manifestado. Se trata, pues, de algo que acaso fue familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o por ser, en realidad, en profundidad, lo más familiar, íntimo, reconocible.

· La duda de que un ser animado sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado.

· La repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera vez en que se presentó, en genuino retorno de lo mismo.

· Amputaciones o lesiones de órganos valiosos y delicados del cuerpo humano, órganos muy íntimos y personales como los ojos, el pene, el clítoris y el ano.

· Cuando lo fantástico (fantaseado, deseado por un sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada) se produce en lo real; o cuando lo real asume el carácter de lo fantástico.

El artista es un detonante que evidencia su propio tiempo; con su obra muestra a la zoociedad cómo el miedo se manifiesta en su afirmación particular, pero también en hechos históricos de trascendencia colectiva. El arte tiene un deber social que es el de dar salida a las angustias de su época. Las películas de terror son alegorías de algún temor, de algún trastorno, de una generación o de un momento específico de un país o de una zoociedad. Godzilla, un monstruo delirante y apocalíptico del cine de terror japonés, surge después de los cataclismos atómicos de Hiroshima y Nagasaki. El ser humano toma el terror y lo enfoca en seres individuales, lo que le permite centrar el miedo en un solo lugar, y que no esté disperso en todo un universo caótico. Las pesadillas filmadas representan la evidencia de que la realidad no es serena ni lógica, pues en ella se producen anomalías que hacen patente que la regularidad del orden total de la vida se vea alterada de vez en cuando. Tales visiones son muestras y manifestaciones de lo que está pasando, y por otro lado, predicen lo que va a pasar si la cosa sigue así.

Nuevos estudios aportan datos espeluznantes acerca de todo. Las pruebas sugieren que no vamos bien. Blake tenía razón: la ciencia será nuestro An-

ticristo y ella acarreará el Juicio Final, es decir, el hombre llegó a la luna antes de comprender el mar; llegó a la clonación antes de prever su aplicación desastrosa. Incluso el gran logro humanitario de la ciencia, la medicina, parece hoy ocupada en contrarrestar los efectos de vivir en un mundo fabricado por la ciencia. El arsenal nuclear, químico y bacteriológico, los horrores que se contienen en la degradación del medio ambiente, al igual que los infiernos que se agazapan en las estrellas y en la ingeniería genética, han trocado nuestra visión del mundo, y con ello, han florecido las películas de extraterrestres y de zombis. Éstas exorcizan un miedo: el miedo, ancestral, hacia el fin del mundo. La catástrofe, al escapar de la razón humana (en la medida en que la ciencia no puede preverla ni controlarla) supone un auténtico reto para los grupos urbanos, exige una respuesta colectiva y simbólica, suscita la pasión por lo artificioso, por lo ficticio, que es al mismo tiempo la pasión sacrificadora. A ojos de la civilización occidental, que ya no tiene un rito eficaz de absorción de la muerte ni de su energía de ruptura, recurrir al fantasma del sacrificio (en cinco de cada siete películas de extraterrestres y de zombis, un personaje agonizante dice *kill me* —«mátame»— con voz trémula) es un resorte que impulsa a luchar contra amenazas invencibles.

En el imaginario que rige la actualidad todo está en peligro de extinción, si no ya fallecido: Dios ha muerto, así como la Historia, la filosofía, las ideologías y el arte mismo. Lo que no ha perecido es la explotación, la enajenación y el capitalismo. Al imponerse la sensación de inminencia del fin del mundo, el pensamiento utópico se vuelve un lujo antihumano. ¿Cómo te atreves a pensar en una revolución social cuando el mundo entero está a punto de hacerse mierda? Lo cual quiere decir que son tiempos de idear la última supervivencia, no la transformación del orden económico.

A duras penas podemos negarnos a admitir las cualidades de guía sociológica que tiene el cine. El análisis de una película (en su estructura, en su relato, en su estilo o en su estética) nos ayuda a descubrir con bastante precisión las tendencias implícitas de

la zoociedad que la produce, la zoociedad en donde actúa, dada su condición de producto cultural. Por consiguiente, es natural que los períodos de alta densidad conflictual (por ejemplo, las crisis económicas) susciten a menudo la creación de singulares ficciones que reflejan (de modo latente o manifiesto) las grandes angustias y las perspectivas de una zoociedad atormentada.

El cine está lleno de irresistible visiones fantásticas de un orbe posterior al apocalipsis; en nuestra memoria han quedado grabadas ruinas más seductoras que los monumentos intactos de la realidad consensuada. La Estatua de la Libertad, por ejemplo, resulta más fascinante hundida en la arena, el agua o la nieve que observada a bordo de un ferry en el mundo real.

¿Por qué nos gustan tanto las películas de terror? Una primera explicación fácil sería de tipo sociológico, y ese gusto aparecería como manifestación de un público hastiado de la realidad, nacido para perder, que por esto busca la diversión en regiones más oscuras y sangrientas (y entonces el cine de terror sería la marihuana de los pobres). Para una explicación más pesimista, el gusto por el cine de terror aparecería, pues, como una expresión de neurosis: buscar y hacer objetivo, en particulares contingencias históricas, la parte negativa de la propia personalidad, el arquetipo jungiano del «demonio»; o bien dar libre curso a la aparición de una tensión privada de contenido evidente, el ansia libre y alucinante del que habla Freud.

El cine de terror, con sus monstruos inhumanos, logra que la apagada trivialidad de la calle se convierta en algo casi familiar y también que la miseria resulte casi tolerable, soportable. Recurriendo a unos medios brutales y, sin embargo, poéticos, el cine de terror canalizará la angustia y el extravío; procurará situarlos en las eyaculaciones rojas, dejar que estallen en orgásmicos alaridos de pánico, para luego dominarlos gracias al inevitable *happy end* y a la comparación con la realidad que, aunque muy difícil, nunca resultará tan terrorífica como el nivel imaginario de esas pesadillas filmadas.

Una de las sensaciones de las cuales es más difícil

sobreponerse es la del miedo, sustancia venenosa cuya graduación suele pasar por el terror y devenir en pánico, como bien nos recuerda aquel tabernario refrán: «miedo es que te metan un paraguas en el culo, terror que lo abran, pánico que lo saquen». El terror se provoca con aquello que nos es familiar y extraño al mismo tiempo y que, por tanto, llega a ser inquietante. Ciertos objetos que parecen vivos pueden ocasionarnos esta sensación; también la experiencia del doble o del otro yo. Se trata de algo familiar que se vuelve ajeno, o de lo que (por su naturaleza siniestra) se mantiene oculto y, de pronto, aflora o sale a la luz.

En cualquier momento, quizá, quizá, las muñecas de porcelana moverán los ojos. Ellas nos hacen recordar lo que nos es propio, lo que somos, pero con un componente antinatural. El monstruo más aterrador es el que parece normal, el que se parece a ti, el que se parece a mí. Por eso, aquellos seres que tienen algo humano y algo animal al mismo tiempo, o los objetos que parecen adquirir vida, o los muertos que parecen recobrar la vida, nos producen terror. Por algo las películas de zombis tuvieron, tienen y tendrán tanto éxito.

Francisco Enríquez Muñoz

CUANDO LOS MUERTOS RECOBRAN LA VIDA: INTRODUCCIÓN AL CINE DE ZOMBIS

A Alice Abernathy

Los seres humanos no estamos de acuerdo con la idea de morir. Esa inconformidad ha sido el origen mismo de la cultura que busca evadir la muerte mediante la religión, la ciencia, el arte y hasta el placer sexual. En el mismo sentido ha dado origen a montones de mitos, leyendas e historias fantásticas sobre personajes que logran librar el destino común y viven para siempre una existencia ambigua que oscila entre el misterioso más allá y ordinario más acá. Entre las notables criaturas imaginarias de esa categoría se cuentan los fantasmas, los vampiros y los zombis que transitan por la frontera vida-muerte y se empeñan en contagiar su condición a cualquier persona que goza la vida regular.

El *Diccionario de la lengua española* nos indica que un zombi es una «persona que se supone muerta y que ha sido reanimada por arte de brujería, con el fin de dominar su voluntad» o alguien «atontado, persona que se comporta como autómata». La palabra «zombi» y su mitología original provienen de las regiones sincréticas de Haití, donde se cultivó una peculiar mezcla de catolicismo y religiones de sudeste africano (cuya antigüedad podría ser de 10, 000 años) con una pizca de magia negra: el vudú (*vodun*, la palabra que dio origen a «vudú», significa «espíritu»). «Zombi» viene de dialectos de África. *Nsombi*, en congoleño, significa «diablo», y si vamos en busca de términos parecidos, encontramos en la rama bantú, que se habla en Angola, *zumbi*, equivalente a «fantasma». El zombi (en ocasiones escrito con la grafía inglesa *zombie*) es un ser humano (hombre o mujer) hechizado que, por medio de magia negra, rezos católicos y ciertos químicos (en especial pez globo venenoso en polvo), muere y después es resucitado, pero sin alma, la cual queda en poder del brujo, quien convierte al zombi en esclavo. Por extensión, el zombi ha pasado al cine como sinónimo de muerto viviente. En las películas, el zombi (o

muerto viviente) se alimenta de la carne de los humanos vivos y a éstos los transforma en pares suyos: zombis hambrientos.

Como cualquier monstruo o figura del inconsciente colectivo que se respete, el zombi también tiene que ver con problemas de índole social; es reflejo de ello y de las necesidades de algunos sectores de la población. Así, la representación cinematográfica del zombi-esclavo va ligada a la opresión y represión en Haití. Es en pleno apogeo de la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos cuando los zombis como personajes de películas dejan de ser simples esclavos y parte de un terror exótico para volverse «de la casa». Con *Night of the Living Dead* (*La noche de los muertos vivientes*, 1968), los zombis se convierten en un eco más de la paranoia estadounidense; no al temor anticomunista, sino el de quien espera un ataque de su propia alma. Sí, según Elliot Stein, *Night of the Living Dead* muestra el desencanto del pueblo norteamericano con sus dirigentes por el conflicto en Vietnam, entre otras causas. El aspecto del racismo fue señalado, pues el principal protagonista del filme (Duane Jones) era negro, y al final resulta muerto porque, tan sólo por su aspecto, es confundido con uno de los muertos vivientes. Las películas de zombis sirven para subrayar los males de la zoociedad; vemos apuntes acerca de la ineptitud del gobierno y de la esclavitud, de la codicia y de la explotación, del consumismo sin fin y de la muy reciente tendencia de registrar todo con una cámara portátil y subirlo de inmediato a Internet. Pero, sobre todo, en estas cintas queda evidenciado la fragilidad de nuestra vida, que se tambalea y se desmorona cuando un elemento inesperado, como una epidemia embravecida o el pánico absoluto, irrumpe, y de la naturaleza, que con nosotros o sin nosotros, y hasta a pesar de nosotros, insistirá en florecer. El ser humano, al ver perdida su cotidianidad, su mitología y sus bienes materiales, se resquebraja y en ese momento saca lo peor de sí.

A diferencia de otros monstruos que se metamorfosean a fecha fija (el hombre lobo) o tras ingerir una pócima (míster Hyde), o que son innegables monstruos pero lo son todo el tiempo y viven, por así decir,

instalados en su ser o condición monstruosa sin contradicciones ni cambios, el zombi no es nunca igual a sí mismo: primero se ve y es visto como un enfermo, luego como un muerto, luego como una especie de muerto enfermo, luego como un muerto vivo, más tarde como un muerto vivo hambriento, la cámara lo abandona a su suerte cuando es parte de un montón de muertos vivos hambrientos. Tiene, por tanto, que irse enfrentando a diferentes monstruosidades, irse adaptando a ellas a velocidad vertiginosa, sabedor además de que cada hábito adquirido será enseguida parte de su pasado y ya no le servirá de nada. Su lucha es contra su condición y contra su presente, pero también contra su falta de condición última y contra su futuro, siempre más amenazante. Y a partir de un instante sabe, sobre todo, que el proceso no tiene fin. La idea de alguien que vive con hambre de por vida es una de las más perversas de la historia de la literatura y el cine, una de las mayores pesadillas: cuando un zombi se adentra en las calles de la ciudad que alguna vez fue suya, lo más grave no son los peligros que ahí le aguardan: lo más grave y desolador es que seguirá viviendo hasta hacerse no sólo más monstruoso, sino inconcebible, y que sin embargo no morirá por no comer, sino que seguirá existiendo, y no tendrá recuerdos de ello.

Los zombis siempre han sido sujetos de lo abyecto, de lo sucio y repugnante, aunque el cine ha conceptualizado de manera clásica a los mismos mediante su canibalismo. Si la felación es la reina del cine porno, el mordisco del zombi tiene un absoluto relieve en las películas del género. Y si en los filmes porno existe la tendencia hacia la consumición del cuerpo, rozando el canibalismo a través de acciones sexuales donde la oralidad tiene casi total protagonismo, las cintas de zombis han puesto al límite la relación entre placer y canibalismo, al hacer de la carne humana un elemento moldeable y comestible en pos de una liberación de la dictadura de la razón. Como resume José Miguel G. Cortés en *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, «la boca es un orificio del rostro que sugiere la oralidad, nos retrotrae al primer estadio de impulsión caníbal, cuando la ingestión alimentaria y el deseo

erótico se confundían».
El cine de zombis, que es la base del *gore*, a menudo es encuadrado en la Serie B, porque éstas son cintas realizadas con bajo presupuesto y actores principiantes, no reconocidos o en decadencia.
La genial novela *Soy leyenda* (1958), de Richard Matheson, influenció a George Andrew Romero (1940), un nativo de Nueva York de ascendencia lituana-cubana que se graduó en la Universidad Carnegie Mellon y comenzó su carrera fílmica como realizador de comerciales. A finales de los sesenta, Romero escribió el cuento *Anubis*, que a su vez, gracias a los 140 mil dólares que a él mismo le prestaron un grupo de amigos, habría de convertirse en *Night of the Living Dead*.
En una pequeña ciudad de Estados Unidos (Evans, Pensilvania) los muertos se levantan de sus tumbas y según nos cuenta el póster original de la cinta: «Regresan en un sediento anhelo de carne humana y se enfrentan a los vivos en una lucha por la supervivencia». Estos muertos vivientes son caníbales que muerden a las personas comunes y, como ocurre con el vampirismo, mediante la mordida contagian su mal. Un grupo de personajes tratará de sobrevivir al ataque de estas criaturas de violento poder destructor que en ningún momento de la película se denominan zombis. Sin embargo, *Night of the Living Dead*, rodada en blanco y negro, definió, con su muy particular visión, las características de un buen filme de zombis:
· El zombismo se convierte con rapidez en una plaga imparable de proporciones bíblicas.
· Siempre habrá un latente estado de emergencia.
· Pronto, estarás luchando contra un muerto vivo caníbal que se parece a la persona que más amas.
· Pronto, experimentarás el terror de convertirte en comida.
· El canibalismo es un punto de quiebre como raza.
· El zombismo es un compendio de lo que más tememos de las enfermedades.
· Lo más perturbador de una plaga zombi es que desintegra todo lo que conocemos.
· La plaga zombi representa el fin del mundo.
· Los zombis, con esa inflexible singularidad suya,

convierten en superfluas e irrelevantes la totalidad de las cosas que llenan la vida diaria de todo ser humano.

· Los zombis representan todas las premoniciones y los miedos que nos acechan en nuestras noches de insomnio, por mucho que los ahoguemos y los reprimamos con el ajetreo de nuestras jornadas de trabajo.

· Los zombis, al igual que los extraños, no son de fiar.

· La paranoia estadounidense, el miedo de que cualquiera pueda ser el enemigo, es la raíz del zombi.

· El zombi se convierte en foco de infección y en una amenaza para su propia especie, en la Otredad.

· Los zombis son la multitud de "otros otros".

· Los zombis son metáforas del odio hacia lo extranjero: podrían ser invasores musulmanes o indocumentados: la paranoia estadounidense busca los caminos para transmitir su mensaje de cómo se tratarán a los contrarios de los intereses locales.

· Los zombis podrían no ser el Otro, sino nosotros mismos, la zoociedad en su conjunto.

· Los zombis son ese acto de violencia que el hombre comete contra sí mismo.

· En cada uno de nuestros prójimos tememos la presencia de un zombi.

· Los sobrevivientes son depredadores entre sí.

· Si no eres más duro y menos escrupuloso que todos los zombis y que todos los sobrevivientes, ellos acabarán contigo, con o sin remordimientos.

· Cuando dejamos de ser humanos somos el cerebro reptil, la bestia oculta, el zombi que sólo sabe de hambre y poder.

· Cada zombi representa lo que la persona estaba haciendo al momento del contagio: una enfermera, una teibolera, un oficinista, un mayordomo, un escritor, etcétera.

· El zombismo traza una relación entre la experiencia mediática del muerto viviente y la enajenación que implica estar vivo sin voluntad o sin una posibilidad de pensamiento individual, crítico o al menos inteligente.

· Un zombi es un cuerpo humano reanimado o revivido, un muerto viviente o, para decirlo pronto, un muerto vuelto a la vida o en un trance entre la vida

y la muerte, más muerte que vida.
· Para sobrevivir en un mundo zombi (desde la óptica de los zombis, claro está), todos deberían ser zombis. Pero para sobrevivir en el mundo de los humanos, es menester exterminar a los zombis.
· Los zombis personifican la idea estadounidense de que lo ajeno debe ser devastado, lo que sea distinto a los intereses estadounidenses, lo que modifique las costumbres estadounidenses (así sean indignas o contrarias a los más elementales derechos humanos) debe ser eliminado para mantener los privilegios y formas existentes de Estados Unidos.
· El cuerpo del zombi está en un proceso de acelerada descomposición.
· El zombi camina tambaleándose. Lleva a menudo los brazos extendidos hacia adelante para mantener el equilibrio.
· Los zombis no son capaces de hablar con coherencia y no pueden, por lo tanto, comunicar sentimientos.
· Un grupo reducido de personas (entre las que no debe faltar un valiente hombre negro y una bella mujer blanca) se atrinchera en una casa (o en un departamento o en un centro comercial o en una instalación militar).
· La tensión dramática suele residir en las diferencias al interior del grupo de sobrevivientes.
· Quienes no se han contagiado y sobreviven a los ataques (los humanos «normales» o «sanos») deben enfrentar nuevas condiciones de existencia, más precarias e inciertas, y adaptarse para seguir sobreviviendo: aprender nuevas habilidades, crear nuevas costumbres y comunidades.
· Los sobrevivientes del apocalipsis zombi colman un ideal dentro de la imaginería estadounidense: pueden matar a todos esos extraños, incluso fuera de Estados Unidos, sin insultar a nadie.
· El irremediable infantilismo de las masas: siempre ingenuas como los niños y, como ellos, crueles. Suelen ser mantenidas en la ignorancia de las dimensiones reales de la catástrofe y de los riesgos que corren.
· El mayor temor del Gobierno es el pánico colectivo.
· La gente «sana» se presenta como una manada de locos asesinos y se muestra gritando, robando,

disparando y corriendo por todos lados.
· El miedo se extiende más rápido que el zombismo.
· El zombismo afecta sólo a los seres humanos.
· Ni el ejército ni la policía, tan sólo los valientes, los valientes de verdad, se hacen cargo de mantener el orden en el caos.
· Nadie controla a los zombis.
· Los zombis no pueden razonar.
· Los zombis rara vez viajan solos.
· Los zombis son muy persistentes.
· El asedio es algo común en los zombis.
· Los zombis son capaces de destrozar puertas y ventanas, a pesar de que éstas permanezcan tapiadas.
· Los zombis no saben cómo subir escaleras.
· Una vez que cobran vida, los zombis sólo tienen un objetivo en mente: comer. Y sólo hay un platillo en el menú: carne de humanos vivos. Es probable que el sabor de la carne de zombi sea horrible. Porque la carne de zombi está putrefacta. A lo mejor por eso los zombis eligen nuestra carne, más fresca, rosadita y sin demasiado pelo.
· Por alguna razón, el apetito zombi es infinito.
· Los zombis no ganan peso.
· Los zombis no tienen la capacidad de reconocer a los demás como otra cosa que presas. Demuestran un comportamiento hiperagresivo.
· Los zombis distinguen la carne humana de la de los animales, y siempre prefieren la primera. Eso mismo los hace rechazar carroña. Un cuerpo humano con más de doce horas de muerto será despreciado como comida.
· Los zombis también tienen otra misión: infectar a los humanos vivos.
· La persona que es mordida por un zombi, padece fiebre y otros síntomas similares a los de una poderosa gripe común antes de morir y de regresar como un zombi hambriento.
· Las estimaciones actuales colocan la aparición del zombismo entre dos horas y tres días tras la exposición.
· El zombismo no tiene vacuna o cura.
· Cualquiera que muere, de la manera que sea, despertará al poco tiempo convertido en zombi, y la única manera segura de detenerlo («matarlo») es

destruyéndole el cerebro.
· Un hecho desconcertante es que todos los humanos tienen el virus zombi. De manera que cuando mueras, por cualquier razón, resucitarás como zombi.
· El zombismo parece preferir a los huéspedes humanos.
· El zombismo activa cierto tipo de respuestas inmunes por completo nuevas y niega una muerte misericordiosa.
· Los zombis no perciben ningún estímulo físico, mucho menos el dolor. Ésa es su ventaja más aterradora sobre los humanos: por más que se les hiera o mutile, los zombis seguirán adelante hasta conseguir su objetivo.
· La capacidad de raciocinio de los zombis es muy limitada, aunque a veces ellos pueden utilizar cualquier objeto (un coche, una piedra, una cabeza) como arma.
· El peligro de los zombis no reside en la inteligencia ni en la velocidad, sino en la cantidad y en la voracidad.
· Los zombis no necesitan ser precisos. Sólo inalcanzables. Un zombi no es problema, pero cien acabarán atrapándote.
· Los zombis cazan en esfuerzos cooperativos.
· El motivo de la resurrección masiva no es demasiado importante. Es costumbre que en las narraciones de redivivos o muertos vivientes sus orígenes se mantengan ambiguos (experimento militar, tormenta magnética, mordida de animales, lluvia de meteoritos, fuga radioactiva, magia negra, seres extraterrestres, gases nocivos, el efecto colateral de un arma biológica, un accidente, un proceso fuera de control, la ira de Dios, la venganza del Diablo, una hamburguesa en mal estado), aunque casi siempre todo indica que la apocalíptica situación se debe a un virus desconocido.
· El aún desconocido agente infeccioso causa un comportamiento cazador y recolector muy exagerado.
· Incrustar una bala en la cabeza de un zombi hará que éste deje de moverse. Si no se dispone de armas de fuego, debe despedazarse la cabeza del zombi

con el objeto que se tenga más a la mano (cuchillo, machete, martillo, hacha, tijeras, pala, bat de béisbol, taladro, cortadora de césped, sierra, cadenas, hélices de helicóptero, automóvil, etcétera).
· El fuego resulta ser un magnífico repelente de zombis.
· Si durante tres o cuatro semanas se imposibilita el suministro alimenticio de un zombi, éste morirá de hambre (o, mejor dicho, el cadáver ya no se moverá ni representará ningún peligro para los sobrevivientes). Se supone que llegará el día en que el último zombi sobre la Tierra se morirá de hambre.

Más por azar que por una cuestión política, Ben (Duane Jones, el mejor actor entre los amigos de Romero), el héroe (o antihéroe) de *Night of the Living Dead*, es negro. Sin embargo, las siguientes películas de Romero se convertirían en claras y ácidas críticas sociales, como lo demostró *Dawn of the Dead* (*El amanecer de los muertos*, 1978), donde una mujer blanca (obvio, la bonita y buenota) preguntó por qué los zombis acudían en masa al centro comercial y el héroe (obvio, un hombre negro), con la calma y la sabiduría que caracterizan a todo héroe, respondió que debía ser «porque intentan repetir lo que hacían en su vida diaria cuando estaban vivos». Más tarde, en *El día de los muertos* (*Day of the Dead*, 1985), el mundo, pues sí, volvió a ser dominado por los zombis y los sobrevivientes (un compacto grupo de civiles y de soldados) se pertrecharon en un búnker militar. Ahí, un científico medio loco hizo experimentos con algunos muertos vivos buscando la forma de domesticarlos (y, claro, todo, a pesar de sus buenas intenciones, le salió perfectamente mal). Luego llegaron *Land of the Dead* (*Tierra de muertos*, 2005), *Diary of the Dead* (*Diario de muertos*, 2007) y *Survival of the Dead* (*Supervivencia de los muertos*, 2010), pero éstas son, en definitiva, tres películas decepcionantes, en las que Romero repitió fórmulas y mostró una lastimosa falta de imaginación. La verdad es que nos debemos quedar sólo con su trilogía clásica (*Night of the Living Dead*, *Dawn of the Dead* y *Day of the Dead*); una trilogía que erigió un subgénero cuya base es una toxicidad contagiosa que encamina al humano a convertirse en sub-humano,

a transformarse en un ser que vive a pesar de estar muerto.

Dawn of the Dead pasó por Europa con gran éxito y se estrenó en España e Italia como *Zombie*, siguiendo esa extraña lógica latinoamericana de la traducción de títulos sin sentido. El director italiano Lucio Fulci aprovechó el furor suscitado por la segunda obra de Romero y engendró *Zombie 2* (1979), que, pues sí, es una falsa secuela de *Dawn of the Dead*. He aquí el extraño nacimiento del *spaghetti zombie*. Después, en 1988, Fulci decidió realizar *Zombie 3*, pero por aquella época ya circulaba en Italia hasta un *Zombie 6*, una secuela bastarda de la secuela bastarda de *Dawn of the Dead*. Por algún misterioso motivo, Fulci no completó el rodaje de *Zombie 3* y lo suplantó Bruno Mattei, que es un pésimo director. No es de extrañar que Fulci se desmarcara de cualquier responsabilidad sobre *Zombie 3*. Según cuenta Google, parece que intentó en vano que lo borraran de los créditos. Con la llegada de *Zombi 3* a la cartelera mundial nos encontramos con que teníamos una *Dawn of the Dead*, dos *Zombie 3* (la de Fulci y otra por entero *underground*) y ninguna *Zombie 2* (porque a esta cinta en España y América se le llamó *Nueva York bajo el terror de los zombis*, donde los espectadores casi tenemos que imaginar a Nueva York: el 80% de la historia transcurre en una isla del Caribe. Por si esto no fuera poco, para evitar problemas legales y de distribución, a esta película se le llamó en Estados Unidos *Zombie Flesh Eaters*).

No hay que olvidar que en 1980 arribó a las salas cinematográficas *Le notti erotiche dei morti viventi*, dirigida por Joe D'Amato, donde un empresario compra una remota isla perdida para construir un complejo hotelero. Pero cuando llega a la isla, se encuentra con que los muertos están saliendo de sus tumbas, infestados de gusanos y ansiosos de carne humana. Esta historia es una extraña mezcla de sexo explícito (roza la pornografía en algunas escenas) y *gore*.

Aunque el *spaghetti zombie* carecía del trasfondo de crítica social del universo romeriano y, en cambio, contenía absurdos rampantes que llevaban a los zombis al Amazonas, a perdidas islas del Pacífi-

co y a discotecas donde se bailaba música funk, las aportaciones de Fulci, y de todos los directores italianos en general, al cine de muertos vivientes fueron:

• Los zombis no se atacan entre ellos, salvo que estén peleando por una porción de comida.
• Los zombis frecuentan lugares que les son familiares desde su vida anterior.
• Un ruido fuerte, como un balazo, atrae la presencia de los zombis.
• Los zombis poseen un agudo olfato y desde muy lejos logran percibir el olor de los «sanos».
• Una persona que ha sido asesinada por los zombis se reanimará en un par de horas, a excepción de que el cerebro haya sido destruido.
• Es necesario destrozarles el cerebro a los zombis para acabar del todo con su existencia.
• Los zombis son inteligentes, pueden hablar y con facilidad engañar a otras personas vivas para pescarlas.
• Los zombis acostumbran repetir sin parar la palabra brain («cerebro»).
• También hay zombis que son tontitos y si abren la boca es sólo para gruñir y para llevarse ahí dentro un bocado, y jamás se les oye decir ni pío.
• Los zombis se alimentan de carne humana fresca o de muertos recientes.
• Muchos zombis prefieren zamparse los cerebros de sus víctimas y dejar que el resto se lo merienden los gusanos.
• Algunos zombis también consumen caballos, perros, pájaros y peces.
• A primera vista, los zombis pueden distinguir la diferencia entre un ser vivo y un camarada muerto-vivo.
• En sus estadios de reanimación inicial, los zombis parecen muy débiles. A medida que el tiempo transcurre, su fuerza va aumentando.
• A los zombis no les preocupa lo que tengan enfrente: escopeta, machete, sierra mecánica, lanzallamas. Saben que tarde o temprano van a morir, pero no les importa. Esto quizá porque ya están muertos de antemano o quizá porque se han convencido que, de todas maneras, la vida no vale nada.
• Por una inexplicable razón, ciertos animales, sobre todo los perros grandes, sí llegan a convertirse

en zombis e incluyen en su dieta a seres humanos «sanos».

• El héroe del apocalipsis zombi evoca la imagen del cowboy americano: solo, distante, errante y libre.

• Para erradicar a los zombis es imprescindible matar a los niños.

• Los sobrevivientes están convencidos de que, cuanto más despiadados y sanguinarios sean sus actos, mayor será la probabilidad de que los zombis se lo piensen dos veces antes de arriesgarse a un nuevo golpe, y de que, finalmente, arrojen la toalla.

28 Days Later (*Exterminio*, Danny Boyle, 2002) revitalizó el subgénero, ya que presentó por primera vez a veloces muertos vivientes (una afrenta al canon establecido por George A. Romero), capaces de propagar como fuego una infección cuyos orígenes se encontraban en un experimento que consistía en bombardear a un simio con imágenes violentas tomadas de los medios.

Aunque en *Braindead* (Peter Jackson, 1992) se puede ver a una pareja heterosexual de zombis fornicando con singular alegría e incluso engendrando a un hijo, los zombis tienen descompuestos todos los órganos y carecen de los instintos y las necesidades de los humanos vivos (excepto el hambre), así que nunca les hace falta cagar ni dormir ni copular. De todas formas, un zombi puede «reproducirse» al contagiar su virus.

El zombi refleja la deshumanización de la zoociedad, la falta de valores y la masa consumidora en la que nos hemos convertido.

Mientras en los siglos pasados, durante las guerras, invasiones, plagas y anuncios de un inminente fin del mundo, las personas se refugiaban en iglesias y parroquias para esperar la salvación, el nuevo centro espiritual del hombre contemporáneo, su templo y bastión es el centro comercial (o, en inglés, *mall*). Mientras el mundo exterior y los factores que han dado sentido a la vida en zoociedad se colapsan sin remedio, los supervivientes de *Dawn of the Dead* (en la versión de Romero y en el *remake* de 2004 dirigido por Zack Snyder) se entregan a toda suerte de frivolidades posibles por su ilusorio poder de compra: roban dinero, posan burlones para las cámaras de

seguridad, se prueban carísimas prendas de ropa, comen todo lo que se les antoja, practican videojuegos y se divierten como si nada estuviera ocurriendo. En *Zombies, Malls, and the Consumerism Debate: George Romero's Dawn of the Dead*, Stephen Harper considera que *Dawn of the Dead* es una nueva versión de la leyenda medieval que versa sobre la tierra fabulosa de *Cockayne* (o, en español, «Cucaña»), un lugar anterior a la caída en el pecado original donde todos los lujos y riquezas están al alcance de la mano y no es necesario trabajar para obtenerlos. Este mito fue muy útil para que los campesinos del feudalismo soportaran sus duras condiciones de vida, como lo es ahora la fantasía de los centros comerciales para sobreponernos al individualismo, la indiferencia, la marginación y el vacío existencial que se extienden por el mundo global.

Pero esa percepción es una grave paradoja. Fran, uno de los personajes de la romeriana *Dawn of the Dead*, lo advierte: «Todo en este lugar —refiriéndose a todo el centro comercial— es tan brillante y está tan bien disfrazado que no vemos que también es una prisión». El gran error de cálculo de los supervivientes es que el enclave ilusorio, fuera de peligro, mantiene su poder de atracción sobre los zombis del exterior que, recordando su vida pasada, terminarán por dirigirse a él como guiados por el instinto y la memoria biológica. La cultura del consumo y la gratificación instantánea, nos muestra Romero, es falsa y deshumanizante. En la cinta (si leemos más allá de sus imágenes) no sabemos quiénes son los verdaderos zombis: los que se parapetan en el interior o quienes los asedian desde fuera.

A través de estímulos intelectuales y sensoriales que van desde el control de la luz y del clima hasta la dispersión de aroma a galletas, al cruzar la puerta que conduce al interior, el visitante del centro comercial se convierte en un zombi que se somete a las reglas locales, camina en la dirección que le marcan, elige la mercancía que se promueve y realiza el acto que mejor expresa la pérdida de su voluntad: adquiere lo que no busca o lo que no necesita. Carente de cualquier capacidad crítica (como buen zombi) no sabe que ese acto es resultado de una compleja pla-

neación que no deja nada al azar y toma en cuenta la población-objetivo, su perfil de ingresos, el tipo de inmuebles que posee, sus vehículos, su estructura familiar y, sobre todo, su dimensión imaginaria: si se tiene el dinero suficiente parece posible convertir en material todo aquello que antes pertenecía al mundo de la imaginación, de la mente y el espíritu.

En la cinta *World War Z* (*Guerra Mundial Z*, Marc Forster, 2013), basada en la novela *World War Z: An Oral History of the Zombie War* de Max Brooks, la feliz y anodina vida de Gerry Lane (Brad Pitt), quien es un amado esposo, padre de dos bellas hijas y ex empleado de la comisión de posguerra de la ONU, adquiere oscuridad y emoción el día en el que un misterioso virus decide eliminar a la especie humana de la faz de la Tierra. Para evitar que esto avance, por supuesto, el gran Gerry viajará hasta el infinito y más allá con el firme propósito de interrumpir el paso de esta pandemia que transfigura a las personas en ágiles zombis correlones. Sí, otra vez, un solo sujeto es capaz de efectuar lo que no puede la superpoderosa maquinaria del ejército estadounidense. A pesar de sus aciertos (el contagio zombi se evita si uno se encuentra alojando a una enfermedad grave y, por primera vez en la historia del cine de terror, dentro de la misma trama, sí se les llama «zombis» a los infectados), la película *World War Z* es una historia mal contada, rebosante de contradicciones (en ninguna de las ciudades a las que arriba Brad Pitt se va la luz, ni tampoco se desvanece la señal de teléfono celular y ni siquiera con la caída de un avión se rompe el reloj que él trae en la muñeca izquierda), sin profundidad ni alma. Repugnante cuando, con suma tranquilidad, amplia sonrisa y pose del desvirgador de jovencitas más rápido del Oeste, Brad Pitt se bebe una fría Pepsi en una pausa del desmadre zombi. *World War Z* es, en resumen, un largometraje intrascendente, digno de la basura y del olvido. Lo único relevante es que también simboliza a Facebook, en donde estamos al borde de convertirnos en una gran nube de rápidos zombis. Todos virus de nosotros mismos en una feroz guerra mundial («si dices que en la noche me masturbo con un dildo, publicaré que tienes una colección de dildos en el

cajón del buró»), todos creyendo que sabemos mucho de los otros, y en realidad sin saber casi nada, ni de uno mismo, pues uno se desconoce un poco en Facebook, se vuelve una especie de plaga incontrolable, o peor aún, un mordelón y veloz muerto viviente.

Facebook se enfoca a viralizar consignas prefabricadas que sirven para dar la sensación de que es posible comprender las razones de las causas perdidas, a la vez que esa aparente comprensión fomenta la esperanza de que es posible luchar contra el Mal. Muchas veces parece que sencillamente dando un "me gusta" virtual ya se está participando en política. En realidad, Facebook no es más que la unión de grupos de zombis que rechazan y canibalizan a todos aquellos que no forman parte del círculo. En Facebook, que sirve para compartir memes de bobadas y videos de gatos, para perder la vida en la vida de los demás, se permite agredir sin reservas a cualquiera con un vocabulario proscrito en cantinas de mala muerte, pero no se autoriza publicar la imagen de una mujer desnuda. Mucho menos la de un hombre desnudo: eso es mal visto en absolutamente todos los estratos sociales (ese temor al pene que hace sospechar que se trata de deseo). El mal gusto, la vulgaridad, la majadería, la estupidez no representan en Facebook un problema para nadie, pero la sexualidad es réproba e inaceptable. El éxito social y profesional hoy en día parece medirse por el número de "amigos" facebookeros. Cualquier imprenta mediocre con muchos "amigos" resulta ser una editorial digna del mayor respeto. Es penoso citar (como lo hace la mayoría en Facebook, o sea, sin tener idea del origen de la frase) que el mundo sería un lugar mejor sin la raza humana. El resurgimiento del zombi se debe a que vivimos en una época en la que nos comportamos como autómatas. Una zoociedad tecnificada, líquida, de pensamiento *light* y actitud *cool*, una tierra media de contraseñas, donde la existencia parece volverse insustancial, banal y donde uno hace lo que hace nada más para matar el tiempo. Cualquier ciudad parece un monstruoso centro comercial. Todo tan lejos y tan cerca a la vez. A pesar de que existe mejor tecnología, inex-

plicablemente los artículos tecnológicos duran menos. Las empresas se ponen de acuerdo para que sus productos duren cada vez menos y para que el usuario consuma más, lo que se llama "obsolescencia programada". ¿Obsolescencia instantánea? Las estrellas del pop brillan en la capa oscura de la falta de creatividad artística. El presente parece reducirse a una imagen petrificada, a un fragmento congelado. Aquí estás y no hay ningún otro lugar disponible en este momento. Eres un pixel sumergido en una lavadora conducida por penes y vaginas de látex, lleno de emoticones felices y ganas de que el silencio reine en el planeta para poder ver YouTube en paz. Tu lógica sólo abarca 140 caracteres. Ya no hablas, te limitas a responder si te escribimos un e-mail o si te ponemos un pulgar arriba en tu avatar. Eliminas de la realidad cualquier contacto físico para enfocarte exclusivamente en relaciones sexuales virtuales y obsesivas. Tus emociones deben estar actualizadas con objetos nuevos. Y usas lo nuevo para lo mismo que lo viejo. Expuesto a un bombardeo continuo de anuncios, eres persuadido de "necesitar" más. Para comprar lo que ahora necesitas, precisas de dinero. Para ganar más dinero, trabajas más horas. Al estar fuera de tu casa durante tanto tiempo, compensas tu ausencia del hogar con regalos que cuestan mucho dinero. Materializas el amor. El asco en tu paladar funciona como un golpe de realidad. La inconcebible y aterradora infinitud de lo real. ¿Qué sentido tiene levantarte de la cama en un planeta donde el horror, el despojo, la impunidad y la injusticia son la moneda corriente? El valor de la "seguridad" es un valor que se abre camino a costa de la libertad. Lo único que existe es la realidad. Lo real es libre de todo concepto, incluso del concepto de lo real. Es una realidad para la que no parece existir alternativa. Es la uniformidad de la mismidad: tiempos incómodos y poco atractivos. ¿Cómo sabes siquiera qué te deparará el mes siguiente, cuanto más el año que viene? Sólo puedes estar seguro de una cosa: que el mes o el año siguiente (y, con toda seguridad, los años que vendrán después), no se parecerán al momento que estás viviendo ahora. Te arrojas desde un puente nada más para ver lo que sucede o,

mejor dicho, para que suceda algo en vez de nada. La tecnología es parte de nosotros, los zombis somos nosotros: Todomundo va en el Metro o está en los restaurantes con la cara perdida en la pantalla de sus tabletas y celulares. Es una señal de que avanzamos de forma inexorable a la homogeneidad más tediosa. Hay zombis que viven atrapados en su trabajo. Hay madres y padres zombis que les aplauden a sus hijos cuanta estupidez cometen. Hay una nueva generación de zombis que cree que la amistad es dar click sobre un objeto automático. ¿Quién no ha conocido la violencia del zombismo, que lo desgarran de la humanidad, aunque sea por un instante, haciéndolo mendigar un "me gusta" como un muerto de hambre o examinar un *smartphone* con los ojos ávidos de un caníbal? Los zombis están hechos a imagen y semejanza de nuestra desesperación y de nuestra furia de vivir de otra manera.

Vivimos en un mundo habituado a la crueldad, de memoria corta, de emociones breves. Me temo que no hay mucho misterio en el origen de la agresividad de los zombis, o sea, de la humana propensión a fregar al prójimo. Tenemos en el lugar más recóndito del cerebro un rescoldo reptiliano que, se supone, no piensa ni siente, cuya sola función es atacar. El más grande monstruo con que cuentas para asustar a los demás eres tú mismo. La palabra "monstruo" se deriva del latín *monere*, "avisar", "enseñar". Monstruo es aquel que previene, es el oráculo de la tragedia griega lamentándose desde la distancia, es un zombi advirtiendo que no somos más que masas de carne, frágiles y mortales. La reciente droga cocodrilo y el virus del Ébola dan nota de que los zombis, como muchos monstruos, han dejado el cine para caminar en la realidad.

El apocalipsis zombi nos lleva a la experiencia más profunda de encontrarnos, como individuos y como zoociedad, ante el espectro de la destrucción de toda clase de orden social y nos abandona, de repente, en el territorio de lo desconocido, de lo fracturado, de lo irracional, donde las leyes, el dinero, el arte y los símbolos perdieron su sentido. Es más, ahí nada tiene sentido excepto la supervivencia misma, propia, privada, individualizada.

¿Qué ocurre cuando nos hallamos en un entorno totalmente nuevo y desconocido donde nuestros viejos hábitos no bastan? Podríamos no actuar de la manera esperada cuando las reglas básicas cambian. ¿Tú podrías actuar con heroísmo?

En el mundo zombi, la violencia, la destrucción, la violación, la depravación son causas lógicas, sin referentes reconocibles. Con el paso de los días, las filas zombis aumentarían, haciendo más difícil la contención y la exterminación. Conducidos por una locura desesperada, muchos supervivientes se permitirían cualquier placer sexual que encontraran. Los zombis no muestran signos de deseo sexual, ni hacia su especie ni hacia los vivos. No existe información alguna (histórica, experimental o cualquier otra) sobre las consecuencias de mantener relaciones sexuales con una especie zombificada, pero el zombismo no da la vida: la altera. ¿Eso significa que mantener relaciones sexuales con un zombi es necrofilia? El condón pasaría a ser obligatorio en este encuentro, ya que el intercambio de fluidos podría transmitir el zombismo igual que una mordida. Ponte condón. O pónselo. Cualquier postura es buena para hacer el amor con un zombi, claro, siempre y cuando el zombi tenga un bozal en la boca y las manos atadas por detrás de la espalda. Por supuesto, todos somos zombis hambrientos de placer sexual, ansiosos de tetas, vaginas, bocas, penes o anos donde derramar nuestras frustraciones. Lo necesitamos para salir de la rutina y la sordidez de la vida, para sentirnos vivos y olvidar el mañana, para sortear el presente.

Sólo harían falta dos meses para que el ochenta y cinco por ciento de la población mundial fuera aniquilada por un virus zombi. ¿Cómo podrían los que están en el poder, sobre todo en una era moderna y progresista como la nuestra, ignorar la propagación de una enfermedad mortal hasta que alcanzara proporciones de plaga? Bueno, ahí tenemos la respuesta de los gobiernos del mundo a la epidemia del SIDA.

Cuando las cosas empiecen a ponerse feas, las personas acudirán a las iglesias, los templos, las sinagogas y las mezquitas, con la esperanza de que sus respectivas religiones podrán salvarlos, pero al hacerlo

lo único que conseguirán será convertirse en presas fáciles de los demoniacos seres sedientos de sangre que merodearán por los edificios como perros arreando a las ovejas al matadero. Muchos mantendrán la descabellada idea de que, de alguna manera, Dios deseó que los muertos se levantaran para atacar a los vivos, así se había pronosticado la resurrección en la Biblia. Otros creerán que, en cierta forma, sus familiares o amigos resucitados seguirán siendo los mismos, aunque no habrá nada más lejos de la realidad. Todos cuantos podrán morir morirán. La fauna natural crecerá con fuerza, los ciervos y los osos, las ardillas y los conejos, las ratas y los pájaros, los perros y los gatos serán muy numerosos y vivirán completamente ajenos a la catástrofe que se habrá producido en el universo humano. Al menos, el virus sólo afectará a los seres humanos, por lo que no supondrá el fin de todo, sino sólo el de la civilización. No habrá tráfico aéreo por los cielos. En ciudades y carreteras no habrá ningún vehículo en movimiento. El dinero ya no valdrá para nada. La mayor parte de los supervivientes se unirá al creciente número de muertos vivientes. No importa adónde vayas, los zombis al final siempre darán contigo. Nunca los verás dormir o descansar bajo ninguna circunstancia. Su ventaja sobre los vivos será su falta de cansancio. Tras el terremoto que dañó la central nuclear de Fukushima, algunos internautas alertaron sobre la posibilidad de que se produjera una especie de infección zombi que se transmitiera por el agua contaminada en las inmediaciones de la central. Los zombis están del lado de Thanatos, de la discontinuidad, de la ruptura. Son un género en sí mismos, una auténtica epidemia que nos bombardea desde todos los formatos que nos podamos imaginar. ¿Ocurre que la zoociedad muestra un comportamiento zombi y acepta y acaba obsesionada por los contenidos que las poderosas industrias editoriales y cinematográficas presentan? O al contrario, ¿esas industrias recogen el guante de los contenidos que perciben que la zoociedad reclama y les dan forma para que los disfrute? ¿Por qué los zombis han entrado con tal fuerza en nuestra vida? En las marchas zombi miles se disfrazan de esa nada que derribará a la civili-

zación sólo con su avance sin mente, y se divierten caminando entre las calles que deberían recibirlos con armas y fuego. Son el tiburón que flota tranquilo cerca de la playa. En los años sesenta algunos jóvenes se desnudaban y recorrían felices los prados del poder de las flores, o se malviajaban diciendo que habían encontrado abismos de ángeles y demonios. ¿En el siglo XXI te vuelves zombi? ¿Qué satisfaces con ese acto? ¿Qué eres en ese momento? ¿La masa consumista? ¿El hombre moderno idiotizado? ¿El ganado humano? ¿El apocalipsis masificado? ¿El hambre inmensa de caos? ¿La expresión más simple de lo que no debería ser? ¿La certidumbre de la inutilidad de los símbolos? ¿El placer de sentir el júbilo colectivo, de vivir un estado de efervescencia común, de ubicarte cerca de los otros? ¿Sólo gente que juega a estar muerta?

Los zombis no son precisamente edificantes; reflejan el ánimo de las minorías. Éstas, sin duda, son pesimistan y permanecen convencidas de que, sin importar lo que hagan, todo se mantendrá tal y como está. Éste es un rasgo característico de la posmodernidad. El posmodernismo denota un fastidio, una suerte de rechazo, vacío, abandono a cualquier explicación, iniciativa o proyecto. El posmodernismo increpa a la modernidad y rechaza sus planteamientos característicos. Según la posmodernidad, las zoociedades no son promotoras del cambio social. Antes bien, las personas se tornan conformistas, pesimistas, carecen de valores y fe. Así, los individuos se tornan «quietos», son incapaces de modificar sus condiciones de vida y, menos aún, de hacer proyecciones sobre el futuro. Los zombis son una muestra palpable del posmodernismo.

¿Cómo pueden los zombis continuar en movimiento sin la más mínima señal de flujo sanguíneo, sin la necesidad de alimentos ni de agua? Y luego está la interrogante más desconcertante de todas: ¿Por qué sienten la imperiosa necesidad de consumir carne de humanos vivos? Definitivamente no lo hacen para alimentarse, más bien se trata de un profundo impulso oscuro y primario el que los lleva a tal monstruosidad. En algún lugar de sus disfuncionales cerebros se oculta un impulso de verdad negro y re-

torcido, un impulso antropófago. Con un escaso o ningún nivel de raciocinio, es su principal instinto, su única motivación.

La antropofagia es un tema que hoy asusta por su salvajismo, por referirise a tiempos y culturas exóticas, y precisamente salvajes. Quizá lo que seduce del zombi no son sus deseos carnívoros, sino la brutalidad para mostrar la comunión profana de la vida y la muerte. En última instancia, su naturaleza no parte de un compromiso político ni de uno estético, sino de la voluntad reptiliana de conservar la vida. Sobrevivir es la conducta más primitiva, o la más romántica. En una manada zombi encontramos lo sublime en la proeza humana: la conquista de todo, mediante la aniquilación.

Los zombis tienen ojos que parecen vernos y a la vez no nos miran, están vacíos, no hay un alma detrás de ellos. En nuestros días es posible vivir sin objetivo ni sentido, en modalidad zombi. Sí, el zombi puede leerse en analogía con la actual zoociedad. El zombi se parece al actual sujeto agotado y depresivo de las oficinas, cuya libertad se muestra como condena a tener que canibalizarse sin cesar a sí mismo. El capitalismo también carece de fin. Ya no gira en torno a la vida, sino sólo a la supervivencia. El zombi es él mismo un no muerto, que no es capaz de vivir ni de morir. Está condenado a andar siempre por el infierno de lo igual de Byung-Chul Han.

Tú, que pagas tus impuestos y eres amigo de los niños del barrio, no eres capaz de matar a nadie. Pero tu amor perfecto encarna en cualquiera, en quien esté más a la mano; tu sed de justicia absoluta, en un par de gritos de protesta; tu ambición desmedida, en un trabajito esclavizante y mal pagado; tu hambre incansable de conocimiento, en una raquítica idea fija, y un día, después de haber guardado las esperanzas en el clóset, doblado los ademanes rebeldes junto con los calzones, y ya sin sueños, te presentas, tímido y apocado, a cumplir con un horario. ¿Por qué haces esto? Porque eres un zombi. ¿De quiénes podría decirse, llegada la hora, que no se comportan como zombis? ¿Son inmunes al zombismo los ricos o los pobres, los políticos o los poetas, los campesinos o los banqueros, los viejos o los jóvenes,

los hombres o las mujeres? ¿Existirá algún grupo ante quien resulte prudente bajar la guardia y no estar alerta?
¡Maldita sea! Lancen la bomba. Extermínelos a todos.

RADIOGRAFÍA DE LA ZOMBIFICACIÓN CINEMATOGRÁFICA

· *Das cabinet des Dr. Caligari* (*El gabinete del doctor Caligari*, Robert Wiene, 1920).
· *Frankenstein* (James Whale, 1931).
· *White Zombie* (*La legión de los hombres sin alma*, Victor Halperin, 1932).
· *The Ghoul* (*El Resucitado*, T. Hayes Hunter, 1933).
· *Bride of Frankenstein* (*La novia de Frankenstein*, James Whale, 1935).
· *Revolt of The Zombies* (*La rebelión de los muertos*, Victor Halperin, 1936).
· *The Walking Dead* (*Los muertos andan*, Michael Curtiz, 1936).
· *The Return of Doctor X* (*El regreso del Doctor X*, Vincent Sherman, 1939).
· *King of the Zombies* (*El rey de los zombis*, Jean Yarbrough, 1941).
· *Bowery at Midnight* (Wallace Fox, 1942).
· *I Walked with a Zombie* (*Yo anduve con un zombi*, Jacques Tourneur, 1943).
· *Revenge of the Zombies* (*La venganza de los muertos vivos*, Steve Sekely, 1943).
· *The Mad Ghoul* (James P. Hogan, 1943).
· *Voodoo Man/The Tiger Man* (William Beaudine, 1944).
· *Zombies on Broadway* (Gordon Douglas, 1945).
· *The Face of Marble* (*Cara de mármol*, William Beaudine, 1946).
· *Zombies of the Stratosphere* (Fred C. Brannon, 1952).
· *Creature with the Atom Brain* (*Cadáveres atómicos*, Edward L. Cahn, 1955).
· *Plan 9 from Outer Space* (*Plan 9 del espacio exterior*, Edward D. Wood Jr., 1956).
· *Voodoo Island* (Reginald Le Borg, 1957).
· *Voodoo Woman* (*La mujer vudú*, Edward L. Cahn, 1957).
· *Zombies of Mora Tau* (Edward L. Cahn, 1957).
· *The Brain Eaters/Keepers of the Earth* (*Los devoradores de cerebros*, Bruno VeSota, 1958).
· *Invisible Invaders* (*Invasores invisibles*, Edward L.

Cahn, 1959).
· *The Four Skulls of Jonathan Drake* (Sidney Hayers, 1959).
· *Santo contra los zombis* (Benito Alazraki, 1961).
· *The Dead One* (*Blood of the Zombie*, Barry Mahon, 1961).
· *I Eat Your Skin* (*Zombies*, Del Tenney, 1964).
· *Roma contro Roma* (*Rome Against Rome/War of the Zombies*, Giuseppe Vari, 1964).
· *The Incredibly Strange Creatures Who Stopped Living and Became Mixed-Up Zombies* (*The Teenage Psycho Meets Bloody Mary*, Ray Dennis Steckler, 1964).
· *The Last Man on Earth* (Ubaldo Ragona y Sidney Salkow, 1964).
· *Orgy of the Dead* (Stephen C. Apostolof, 1965).
· *The Plague of the Zombies* (*La plaga de los zombis*, John Gilling, 1966).
· *Night of the Living Dead* (*La noche de los muertos vivientes*, George A. Romero, 1968).
· *The Astro-Zombies* (Ted V. Mikels, 1968).
· *I Drink Your Blood* (*Hydro-Phobia*, David E. Durston, 1970).
· *Corpse Eaters* (Donald R. Passmore, 1971).
· *La noche del terror ciego* (Amando de Ossorio, 1971).
· *La muerte viviente (Isla de los muertos/Isle of the Snake People*, Juan Ibañez y Jack Hill, 1971).
· *Une vierge chez les morts vivants* (*Una virgen entre los muertos vivientes*, Jess Franco, 1971).
· *Children Shouldn't Play with Dead Things* (Bob Clark, 1972).
· *Deathdream* (Bob Clark, 1972).
· *Garden of the Dead* (*Tomb of the Undead*, John Hayes, 1972).
· *Horror Express* (*Pánico en el Transiberiano*, Eugenio Martín, 1972).
· *Santo contra la magia negra* (Alfredo B. Crevenna, 1972).
· *Blue Demon y Zovek en la invasión de los muertos* (René Cardona, 1973).
· *Crypt of the Living Dead* (*La tumba de la isla maldita*, Julio Salvador y Ray Danton, 1973).
· *El ataque de los muertos sin ojos* (Amando de Os-

sorio, 1973).
· *La rebelión de las muertas* (*Vengeance of the Zombies/Walk of the Dead*, León Klimovosky, 1973).
· *L'orgia dei morti* (*La orgía de los muertos*, José Luis Merino, 1973).
· *The Crazies* (George A. Romero, 1973).
· *The Death Wheelers* (*Psychomania*, Don Sharp, 1973).
· *El buque maldito* (Amando de Ossorio, 1974).
· *Non si deve profanare il sonno dei morti* (*Let Sleeping Corpses Lie/No profanar el sueño de los muertos/Fin de semana para los muertos*, Jorge Grau, 1974).
· *Sugar Hill* (Paul Maslansky, 1974).
· *The House of Seven Corpses* (Paul Harrison, 1974).
· *La noche de las gaviotas* (Amando de Ossorio, 1975).
· *The Parasite Murders* (*Shivers/Orgy of the Blood Parasites/They Came from Within/Frissons/Vinieron de dentro de...*, David Cronenberg, 1975).
· *Gou hun jiang tou ka* (*Black Magic 2/The Revenge of the Zombies/Bewitched Tame Head*, Meng Hua Ho, 1976).
· *Rabid* (*Rabia*, David Cronenberg, 1977).
· *Shock Waves* (*Ondas de choque*, Ken Wiederhorn 1977).
· *The Child* (*Zombie Child*, Robert Voskanian 1977).
· *Dawn of the Dead* (*El amanecer de los muertos*, George A. Romero, 1978).
· *Les raisins de la mort* (*The Grapes of Death/Pesticide*, Jean Rollin, 1978).
· *lo zombo, tu zombi, lei zomba* (Nello Rossati, 1979).
· *Zombi 2* (*Nueva York bajo el terror de los zombis*, Lucio Fulci, 1979).
· *Alien Dead* (Fred Olen Ray, 1980).
· *Apocalypse domani* (*Cannibal Apocalypse/Apocalipsis caníbal*, Antonio Margheriti, 1980).
· *Bloodeaters* (*Toxic Zombies*, Charles McCrann, 1980).
· *Incubo sulla cittá contaminata* (*La invasión de los zombies atómicos*, Umberto Lenzi, 1980).
· *Le notti del terrore* (*Burial Ground: The Nights of Terror/La noche del terror/Masacre zombie*, Andrea Bianchi, 1980).

·*Le notti erotiche dei morti viventi* (*Sexy Nights of the Living Dead/Las noches eróticas de los muertos vivientes*, Joe D'Amato, 1980).
·*Nightmare City* (Umberto Lenzi, 1980).
·*Paura nella cittá dei morti viventi* (*City of the Living Dead/The Gates of Hell/Miedo en la ciudad de los muertos vivientes*, Lucio Fulci, 1980).
·*Zombi holocaust* (Marino Girolami, 1980).
· *Dead & Buried* (*Muertos y enterrados*, Gary Sherman, 1981).
·*E tu vivrai nel terrore!* (*Seven Doors of Death/El más allá*, Lucio Fulci, 1981).
·*Frightmare* (*The Horror Star/Body Snatchers*, Norman Thaddeus Vane, 1981).
· *Le lac des morts vivants* (*El lago de los muertos vivientes*, Jean Rollin, 1981).
· *Le notti del terrore* (*Masacre zombi*, Andrea Bianchi, 1981).
· *Quella villa accanto al cimitero* (*The House by the Cemetery/Zombie Hell House/Aquella casa al lado del cementerio*, Lucio Fulci, 1981).
·*La morta vivant* (*The Living Dead Girl/La Muerta Viviente*, Jean Rollin, 1982).
·*Zeder: voci dal buio* (*Revenge of the Dead/ Zeder,* Pupi Avati, 1983).
· *Night of The Comet* (*La noche del cometa*, Thom Eberhardt, 1984).
·*Zombie Island Massacre* (John N. Carter, 1984).
·*Cementerio del terror* (Rubén Galindo Jr., 1985).
·*Day of the Dead* (*El día de los muertos*, George A. Romero, 1985).
· *Dèmoni* (*Demons/Demonios*, Lamberto Bava, 1985).
·*La mansión de los muertos vivientes* (Jesús Franco, 1985).
·*Lifeforce* (Tobe Hooper, 1985).
·*Re-Animator* (Stuart Gordon, 1985).
·*Return of the Living Dead* (*El regreso de los muertos vivientes*, Dan O'Bannon, 1985).
·*The Stuff* (*In Natural/La sustancia maldita/La sustancia mortal*, Larry Cohen, 1985).
·*Warning Sign* (Hal Barwood, 1985).
·*Deadly Friend* (*Amiga mortal*, Wes Craven, 1986).
·*Neon Maniacs* (Joseph Mangine, 1986).

· *Night of the Creeps* (*El terror llama a su puerta*, Fred Dekker, 1986).
· *Zombie Brigade* (*La brigada de los zombies*, Barrie Pattison y Carmelo Musca, 1986).
· *Demonwarp* (Emmett Alston, 1987).
· *Redneck Zombies/Redneck County Rape* (*Zombies paletos*, Pericles Lewnes, 1987).
· *The Video Dead* (*La muerte viaja en video/Televisión mortal*, Robert Scot, 1987).
· *Dead Heat* (*Estamos muertos... ¿o qué?*, Dave Goldblat, 1988).
· *Il bosco* (*Evil Clutch/El bosque*, Andreas Marfori, 1988).
· *Mondo Zombie* (*The Dead Next Door*, J.R. Bookwalter, 1988).
· *The Serpent and the Rainbow* (*La serpiente y el arcoíris*, Wes Craven, 1988).
· *Chopper Chicks In Zombietown* (*Chrome Hearts/ Corazones cromados*, Dan Hoskins, 1989).
· *Pet Sematary* (*Cementerio de mascotas*, Mary Lambert, 1989).
· *The Dead Pit* (*El foso de la muerte*, Brett Leonard, 1989).
· *Bride of Re-Animator* (*La novia de Re-animator*, Brian Yuzna, 1990).
· *Dead Men don't Die* (*Los hombres muertos no mueren*, Malcom Marmorstein, 1990).
· *Ladrones de tumbas* (Rubén Galindo Jr., 1990).
· *Zombie 90: Extreme Pestilence* (Andreas Schnaas, 1991).
· *Ozone* (*Droga mortal*, J.R. Bookwalker, 1993).
· *Dellamorte, dellamore* (*Mi novia es un zombi*, Michele Soavi, 1994).
· *Bio Zombie* (Wilson Yip, 1998).
· *I, Zombie: A Chronicle of Pain* (*Zombi: crónicas del miedo*, Andrew Parkinson, 1999).
· *Idle Hands* (*El Diablo metió la mano*, Rodman Flender, 1999).
· *Wild Zero* (Tetsuro Takeuchi, 1999).
· *Junk: Shiryô-gari* (*Junk*, Atsushi Muroga, 2000).
· *The Dead Hate the Living* (*Los muertos odian a los vivos*, Dave Parker, 2000).
· *Children of the Living Dead* (*Los hijos de los muertos vivientes*, Tor Ramsey, 2001).

· *Dead Creatures* (Andrew Parkinson, 2001).
· *Stacy: Attack of the Schoolgirl Zombies* (Naoyuki Tomomatsu, 2001).
· *The Bunker: The Evil Is Within* (*El Bunker*, Rob Green, 2001).
· *28 Days Later* (*Exterminio*, Danny Boyle, 2002).
· *Resident Evil* (Paul W. S. Anderson, 2002).
· *House of the Dead* (Uwe Boll, 2003).
· *Una de zombis* (Miguel Ángel Lamata, 2003).
· *Zombiegeddon* (Chris Watson, 2003).
· *Jigoku kôshien* (*Battlefield Baseball/Battlefield Stadium*, Yudai Yamaguchi, 2003).
· *Danger! 50,000 Zombies!* (Jon Riley, 2004).
· *Dead & Breakfast* (*Muerte y desayuno*, Matthew Leutwyler, 2004).
· *Dead Meat* (*Carne Muerta*, Conor McMahon, 2004).
· *Les revenants* (*La resurrección de los muertos*, Robin Campillo, 2004).
· *Night of the Living Dorks* (Mathias Dinter, 2004).
· *Recon 2020: The Caprini Massacre* (*Power Corps*., Christian Viel, 2004).
· *Shaun of the Dead/Zombies Party* (Edgar Wright, 2004).
· *Vampires vs Zombies* (Vince D'amato, 2004).
· *Zombie Honeymoon* (David Gebroe, 2004).
· *Zombie Planet* (*Planeta Zombi*, George Bonilla, 2004).
· *Boy Eats Girl* (Stephen Bradley, 2005).
· *Dead Men Walking* (Peter Mervis, 2005).
· *Land of the Dead* (*Tierra de los muertos*, George A. Romero, 2005).
· *To Kako* (*Evil*, Yorgos Noussias, 2005).
· *Tokio Zombie* (Sakichi Satô, 2005).
· *Zombie Island* (David Wellington, 2005).
· *Electric Zombies* (John Specht, 2006).
· *Fido* (Andrew Currie, 2006).
· *Porn of the Dead* (Rob Rotten, 2006).
· *Slither* (*La plaga*, James Gunn, 2006).
· *The Mad* (*Mis apetitosos vecinos/Demente*, John Kalangis, 2006).
· *Zombie Wars/War of the Living Dead* (David A. Prior, 2006).
· *Zonbi jieitai* (*Zombie Self-Defense Force*, Naoyuki Tomomatsu, 2006).

· *Diary of the Dead* (*El diario de los muertos*, George A. Romero, 2007).
· *Die You Zombie Bastards!* (Caleb Emerson, 2007).
· *Flight of the Living Dead: Outbreak on a Plane/Plane Dead* (*El vuelo de los muertos vivientes/El avión de los muertos vivientes*, Scott Thomas, 2007).
· *Planet Terror* (Robert Rodriguez, 2007).
· *Rec* (Jaume Balagueró y Paco Plaza, 2007).
· *Wasting Away/Zombie Town* (Matthew Kohnen, 2007).
· *Zombies! Zombies! Zombies!* (Jason Murphy, 2007).
· *Dance of the Dead* (Gregg Bishop, 2008).
· *Deadgirl* (Gadi Harel y Marcel Sarmiento, 2008).
· *Don't Wake the Dead* (Andreas Schnaas, 2008).
· *Otto or Up with Dead People* (Bruce La Bruce, 2008).
· *Pontypool* (Bruce McDonald, 2008).
· *Zombie Strippers* (Jay Lee, 2008).
· *Against the Dark* (Richard Crudo, 2009).
· *Dead Snow* (*Zombis Nazis*, Tommy Wirkola, 2009).
· *Doctor S Battles the Sex Crazed Reefer Zombies: The Movie* (Bryan Ortiz, 2009).
· *Doghouse* (Jake West, 2009).
· *Escape of the Living Dead* (John A. Russo, 2009).
· *La horde* (*La horda*, Yannick Dahan y Benjamin Rocher, 2009).
· *Silent Night, Zombie Night* (Sean Cain, 2009).
· *The Haunted World* (Rob Zombie, 2009).
· *Zombieland* (Ruben Fleisher, 2009).
· *Zombies of Mass Destruction* (Kevin Hamedani, 2009).
· *Ada: zombilerin dügünü* (*Ada: Wedding of the Zombies*, Murat Emir Eren, 2010).
· *Heru doraiba* (*Hell Driver*, Yoshihiro Nishimura, 2010).
· *Kyonyû doragon* (*The Big Tits Zombie*, Takao Nakano, 2010).
· *L.A. Zombie* (Bruce LaBruce, 2010).
· *Morke Sjeler* (*Dark Souls*, César Ducasse y Mathieu Peteul, 2010).
· *Mutants* (David Morlet, 2010).
· *Opstandelsen* (Casper Haugegaard, 2010).
· *State of Emergency* (Turner Clay, 2010).
· *Survival of the Dead* (*George A. Romero's Island of the Dead/Island of the Dead/La resistencia de los muertos*, George A. Romero, 2010).

· *Zombiechrist* (Bill Zebub, 2010).
· *Bong of the Dead* (Thomas Newman, 2011).
· *Deadheads* (Brett Pierce y Drew Pierce, 2011).
· *Eaters* (Luca Boni y Marco Ristori, 2011).
· *Exit Humanity* (John Geddes, 2011).
· *Juan de los muertos* (Alejandro Brugués, 2011).
· *The 4th Reich* (Shaun Robert Smith, 2011).
· *War of the Dead* (Marko Mäkilaakso, 2011).
· *Zombie Apocalypse* (Nik Lyon, 2011).
· *Zombie Ass: Toilet of the Dead* (Noboru Iguchi, 2011).
· *A Little Bit Zombie* (Casey Walker, 2012).
· *Abraham Lincoln vs. Zombies* (Richard Schenkman, 2012).
· *Cockneys vs. Zombies* (*Invasión Zombie*, Matthias Hoene, 2012).
· *Decay* (Luke Thompson y Michael Mazur, 2012).
· *Detention of the Dead* (*Escuela de zombis*, Alex Craig Mann, 2012).
· *Doomsday Book* (Kim Ji-woon y Yim Pil-sung, 2012).
· *Fist of Jesus* (Adrián Cardona y David Muñoz, 2012).
· *Frankenweenie* (Tim Burton, 2012).
· *Gangsters, Guns & Zombies* (Matt Mitchell, 2012).
· *Osombie* (John Lyde, 2012).
· *Reipu zonbi: Lust of the dead* (Naoyuki Tomomatsu, 2012).
· *Scary or Die* (Bob Badway, 2012).
· *Z-108 qi cheng* (*Zombie 108*, Joe Chien, 2012).
· *Convention of the Dead* (Kelvin Beer, 2013).
· *Retornados* (*The Returned*, Manuel Carballo, 2013).
· *Silent Night of the Living Dead* (Paul Davis, 2013).
· *Warm Bodies* (*Mi novio es un zombie/Memorias de un zombie adolescente*, Jonathan Levine, 2013).
· *World War Z* (*Guerra Mundial Z*, Marc Forster, 2013).
· *Burying the Ex* (*Amor zombi/Enterrando a mi ex*, Joe Dante, 2014).
· *Wyrmwood* (*Wyrmwood: Road of the Dead/Wyrmwood: La carretera de los muertos*, Kiah Roache-Turner, 2014).
· *Zombie Fight Club* (*El club de la pelea zombi*, Joe Chen, 2014).
· *Freaks of Nature* (*Éramos pocos y llegaron los aliens/Fenómenos de la naturaleza*, Robbie Pickering, 2015).
· *I am a Hero* (Shinsuke Sato, 2015).
· *Maggie* (Henry Hobson, 2015).

· *Scouts Guide to the Zombie Apocalypse* (*A la *&$%! con los zombis*, Christopher Landon, 2015).
· *Bigfoot Vs. Zombies* (Mark Polonia, 2016).
· *Jeruzalem* (Doron Paz y Yoav Paz, 2016).
· *Patient Zero* (*Patient Z/Paciente Z*, Stefan Ruzowitzky, 2016).
· *Pride and Prejudice and Zombies* (*Orgullo, prejuicio y zombis*, Burr Steers, 2016).
· *Swiss Army Man* (Dan Kwan y Daniel Scheinert, 2016).
· *The Girl with All the Gifts* (Colm McCarthy, 2016).
· *Train to Busan* (*Invasión zombi/Estación zombi*, Yeon Sang-ho, 2016).
· *Zombie Croc* (Robert Elkins, 2016).
· *Zoombies* (Glen R. Miller, 2016).
· *Cargo* (Ben Howling y Yolanda Ramke, 2017).
· *Sky Sharks* (Marc Fehse, 2017).

ASESINOS EN SERIE REALES Y FICTICIOS

A John Kramer

El *serial killer* real se va de sí mismo, de la zoociedad, de la civilización, y por tanto se queda en la franja de los ma yores parias de la Tierra. De los que no son tenidos por humanos entre humanos. De los amos y señores del tabú.

Desde el punto de vista de la cultura occidental, es dañino romper con un tabú emanado de la propia cultura, ya que ese tabú es fundamental para la organización social: el respeto a la integridad corporal y las relaciones con los otros. Pero hay momentos en que romper un tabú es la única alternativa de supervivencia. El 13 de octubre de 1972, el vuelo 571 de la Fuerza Aérea Uruguaya, en el que viajaba el equipo de rugby Old Cristians con destino a Santiago de Chile, sufrió un accidente en la cordillera de los Andes, entre Chile y Argentina. Dieciocho de los 45 pasajeros murieron en esa jornada y los 27 supervivientes padecieron lesiones, temperaturas de hasta -45° C, avalanchas de nieve y carencias de alimentos. Para seguir con vida consumieron la carne de once cadáveres. Fueron rescatados el 23 de diciembre de ese mismo año.

Sin embargo, el canibalismo de célebres asesinos seriales ha sido impulsado por trastornos siquiátricos de diversa índole que impelen a comer carne humana aun cuando se tiene acceso a abundantes alimentos comunes.

Como ocurre con la pedofilia, que es un gran tabú, el canibalismo, que es otro gran tabú, el mero hecho de su mención, nos inspira horror y repugnancia, un asco físico que nos revuelve el estómago. En una curiosa reinterpretación del canibalismo primitivo, Jesucristo se asumió como víctima de un sacrificio, cuya carne y sangre están presentes en el pan y el vino ingeridos en la Última Cena, que hoy se consumen en millones de misas diarias.

No olvidemos, por otra parte, que el siglo XX marcó el nacimiento de los asesinos seriales tal y como los concebimos hoy día, y que muchos de ellos agrega-

ron el canibalismo a sus complejos crímenes caracterizados por el abuso sexual, las demostraciones de poder y la crueldad extrema. Es quizá gracias a ellos y al fenómeno cultural creado en torno de sus figuras que el canibalismo adquirió interés entre la gente común, fascinada por algo que la tienta, pero que tiene prohibido hacer (una búsqueda rápida en Internet revela la existencia de concurridas comunidades virtuales interesadas en el consumo de carne humana).

Es bien cierto que los asesinatos rituales, cometidos como parte integrante de un culto o de una religión determinados, existen y han existido a lo largo de la historia humana. Imposible no recordar al célebre Hasán ibn Sabbah, líder de la secta musulmana heterodoxa de los ismaelitas, fundador de la Orden de los Asesinos y primer Viejo de la Montaña, que desde su fortaleza en el castillo de Aalmut dirigía a un ejército de fanáticos asesinos a los que drogaba con hachís (de hecho, como es bien sabido, la palabra «asesino» deriva de *hashishin*, «consumidor de hachís», debido a las actividades de Hasán ibn Sabban y sus hashishines), y gracias a los cuales ejerció un enorme poder político basado en el terrorismo y el asesinato durante el siglo XII en todo el Oriente Próximo.

Un asesino es una persona que no se detiene ante nada para segar la vida de uno o varios semejantes. El asesino mata por dinero, por placer, por odio o por motivos religiosos. Lo que los hace terribles es que exageran las tendencias que todos tenemos.

Charles Manson, Ted Bundy o Henry Lee Lucas, no son sólo criminales famosos, sino una muestra tangible de la violencia real en las urbes contemporáneas, en particular la estadounidense, principal «fabricante» de asesinos seriales a nivel mundial.

El término *serial killer*, «asesino en serie» o «asesino serial», fue creado en los setenta por el agente del FBI Robert Ressler para describir a una persona cuya conducta homicida es repetitiva, como si se tratara de un género cinematográfico: los hechos, personajes y situaciones son variaciones de un mismo tema, los cuales llevan al criminal a repetir (e incluso perfeccionar) un método con extremo sadismo y per-

versión: un tipo de asesino que mata una y otra vez de manera gratuita. A comienzos de los ochenta, las palabras «*serial killen*» son ya tan familiares para todo el mundo como «Cocacola» o «Corn Flakes». Sobre todo, gracias al cine de terror. Desde la aparición de Michael Myers, la silenciosa máquina de matar de *Halloween* (1978), de John Carpenter, los asesinos en serie ficticios se multiplican: Jason, de *Friday the 13th* (1980); el patético *Maniac* (1980) de William Lusting; el célebre Freddy Krueguer, de *A Nightmare on Elm Street* (1984); Chucky, el muñeco diabólico (*Child's Play*, 1988), de Tom Holland; *The Stepfather* (*El padrastro*, 1987), creado por el novelista Donald Weslake para el filme de Joseph Ruben… Todos ellos descendientes, en mayor o menor medida, del Norman Bates de *Psycho* y, por lo tanto, atentos a la creación de personajes de características míticas y hasta fantásticas que sean la encarnación misma del concepto contemporáneo del Mal. Un Mal incomprensible, enmascarado (aunque tras la máscara de Jason o Myers, tras el plástico de Chucky o las cicatrices de Freddy sólo acecha el nihilismo, el horror *vacui*), mecánico e imparable. El cine de asesinos en su periodo de máximo esplendor da mucho, mucho miedo, porque ha integrado en el imaginario universal un personaje real, procedente en línea directa de las páginas de sucesos de los periódicos, revistiéndolo con las características propias de nuestras angustias, dudas y temores eternos.

Los asesinos en serie reales son, por lo general, varones de raza blanca y provienen casi siempre de familias desintegradas, o cargan con una historia de abuso sexual en su contra. Suelen sufrir de ansiedad, manifiestan desde niños una crueldad insana con animales o se excitan mediante actos fetichistas (esposas metálicas, látigos, objetos personales, o pueden llegar a los extremos de coleccionar miembros y partes de cuerpos ajenos como Jeffrey Lionel Dahmer, *El carnicero de Milwaukee*, lo hacía).

La sicología del asesino en serie es tan compleja, que alberga tanto a narcisistas como a seres carcomidos por sus crímenes, quienes incluso dejan claves para su posible localización (muchas veces, con la propia sangre de las víctimas), un procedimiento opuesto al

de los llamados asesinos de masa (*mass murderers*), cuyos actos son consecuencia de una explosión de rabia interna, combinada con esquizofrenia, que bien puede ser provocada por el alcohol, drogas o un fanatismo religioso, militar o racista.

Dueños por lo general de cerebros brillantes, de coeficientes intelectuales arriba de lo normal, como Ted Bundy, y el convencimiento de lo correcto de sus actos, mismos que carecen de valor moral en el mundo real, los *serial killers* consiguen crear en sus mentes retorcidas un universo particular. Un colapso de imágenes e ideas, tal vez como aquellas delirantes explosiones visuales en constante movimiento que Oliver Stone muestra en *Natural Born Killers* (*Asesinos por naturaleza*, 1994), una farsa enloquecida que intenta reflexionar sobre los instintos homicidas natos.

El cine de sicópatas y asesinos seriales, que adquirió *status* fílmico a partir de *Psycho* y que poco a poco fue desbancando a los viejos monstruos de la pantalla grande, ha conseguido construir todo un subgénero a su alrededor que se nutre no sólo de la nota roja cotidiana, sino de los ambientes del cine negro, de los excesos del *gore* y de los moldes del *slasher*; e incluso de la estética de las películas triple equis, como lo muestra esa enfermiza relación sangre-semen que aparece por ejemplo en *Henry: Portrait of a Serial Killer* (*Henry, retrato de un asesino en serie*, John McNaughton, 1986) o en *Friday the 13th*.

A comienzos de los setentas, el asesino en serie comienza a gozar ya del estatus de mito por derecho propio. Por una parte, empieza a popularizarse el término mismo de *serial killer*. Por otra, el cine ha comenzado ya a reflejar, a través de la Serie B y de directores independientes llenos de nuevas y macabras ideas, el impacto estético y mitológico del asesino en serie. *The Last House on the Left* (*La última casa a la izquierda*, 1972), primer largometraje dirigido por Wes Craven, juega con una historia que debe gran parte de su impacto a la cercanía en el tiempo con el brutal asesinato de la joven y embarazada actriz Sharon Tate, la esposa de Roman Polanski, mostrando cómo un grupo de criminales hippies secuestran, humillan y torturan a un par de mucha-

chas. Con mucho humor negro, una violencia que le valió la clasificación «sólo para mayores de dieciocho años» y un final retorcido y ambiguo (la familia de las dos jovenzuelas acaba sin piedad con la vida de los asesinos en una justa venganza que no deja de equipararles con ellos), lo que la hizo fascinante en su día, e incluso ahora, y casi intolerable, es su estilo visual de documental, feísta, de páginas amarillas o reportaje televisivo, de colores desvaídos e hiriente luminosidad. Todo en *The Last House on the Left* se aleja de la clásica película de terror, situando al espectador frente a frente con una simulación de la realidad que espanta por su verosimilitud, pero que a la vez es enfática con la seducción que el asesino en serie ejerce sobre el subconsciente, así como con la idea de venganza. Poco más o menos puede decirse de otro de los grandes hits del género: *The Texas Chainsaw Masacre* (*La masacre de Texas*, 1974), de Tobe Hooper. Inspirado en los crímenes de Ed Gein, el clásico de Hooper es una verdadera excursión al corazón del gótico americano, rodado con el mismo estilo documental, barato y sucio que el filme de Craven, convenciendo más cuanto más descuidado y *amateur* parece. Una vez más estamos no frente al clásico asesino en serie que mata solo, sino ante otro grupo salvaje, esta vez una familia de granjeros cuyo matadero ha sido cerrado y que, desde entonces, se han convertido en caníbales que capturan a los viajeros extraviados sometiéndolos al mismo trato que a las reses. La idea refleja de forma cruda y evidente el nuevo rumbo que ha tomado el Mal en el cine moderno de terror, perdiendo en gran medida sus componentes trágicos, románticos o filosóficos, para transformarse en un Mal mecánico, ciego, que no elige a sus víctimas o, al menos, no las elige por motivos comprensibles. Que ejecuta y reparte la muerte y el dolor como el técnico de un matadero lo hace con sus reses. La imagen definitoria que aportará *The Texas Chainsaw Masacre* no será otra que la del terrible *Leatherface* («Cara de Cuero»): mole humana escondida tras una máscara que empuña amenazante su sierra mecánica hacia el cielo, resumiendo así el carácter vacío, frío, sucio y sin sentido del terror y la muerte en

el mundo posmoderno. El asesino en serie se ha convertido, gracias a *The Texas Chainsaw Masacre*, en la metáfora perfecta para el horror *vacui* que afecta al hombre del presente, cuando ni todas las filosofías, ni todas las religiones, ni todas las ideologías del mundo sirven ya para explicar el horror del nazismo, el horror de la bomba atómica, el horror de la guerra de Vietnam, el horror de la invasión a Irak o, sin más, el horror del asesino en serie.

La figura del asesino en serie real se mueve a la vez entre la mitología mediática y la crónica policial, entre el crimen real y las fantasías cinematográficas, entre el imaginario universal, donde empieza a encarnar papeles simbólicos ligados a la cultura apocalíptica de nuestro tiempo, y entre periódicos y telediarios, cuyos contenidos parecen a veces más fantásticos que cualquier guión fílmico. El asesino en serie real se convierte ya en *superstar* estadounidense, genera el mismo y a veces más interés que las grandes estrellas del cine o de los deportes.

El cine de terror, con todas sus mezclas y con todos sus experimentos, sigue siendo uno de los géneros más explotados y también más menospreciados por la crítica, que suele ver en él un enfermizo ejemplo de entretenimiento. No obstante resulta paradójico que sus propuestas formales y temáticas, suelen en ocasiones decir más acerca del hombre y su entorno que cualquier filme «serio». No es ningún secreto que *Night of the Living Dead* (George A. Romero, 1968), *The Texas Chainsaw Masacre*, *Evil Dead* (Sam Raimi, 1983) o *Henry: Portrait of a Serial Killer* han marcado momentos inolvidables revolucionando la narrativa cinematográfica en general y los efectos especiales en particular.

La mentalidad medieval, mágica, campa por sus respetos en nuestro presente. No es raro que la figura del asesino en serie, integrada en la cultura folklórica y precientífica bajo la forma monstruosa y sobrenatural de licántropos, ogros, brujos y vampiros, recupere su carácter mitológico, y cuasi teológico, como encarnación de un Mal también sobrenatural, casi demoníaco. Por ello, a diferencia de la mayoría de los asesinos en serie de ficción aparecidos durante los años ochenta en la pantalla grande, representa-

ciones casi abstractas del nuevo rostro del Mal, despersonalizado, enmascarado y podría decirse que industrializado, en los noventa empieza a surgir una serie de películas que, tomando como referente al asesino en serie real, humano, con rostro y características personales (en apariencia, al menos), tratan de explicarlo con una clara relación entre el fracaso de la ciencia, la sociología y la sicología, y éste es un retorno estético y mitológico a la naturaleza diabólica, literal, del asesino en serie.

La figura popular y mítica del *serial killer*, la que se ha apoderado también de las pantallas de cine, de los grupos de rock, de la literatura, de las páginas de Internet y de las rebeldes mentes juveniles, sólo podía formarse en el marco consumista, populista y mediático de Estados Unidos. Ahí ha cobrado verdadera vida y, sólo gracias a sus efluvios, alcanzan cierta notoriedad los asesinos en serie de otros países. El rasero con que se miden los *serial killers* procedentes de otras geografías es siempre el de los Ed Gein, Wayne Gacy, Ted Bundy o Jeffrey Dahmer. Muy raras veces alcanzan en su tierra el estatus de superestrellas que tienen aquéllos en todo nuestro planeta.

Si hay un asesino en serie real famoso, ése es Henry Lee Lucas. Protagonista de *Henry: Portrait of a Serial Killer*, un famoso documental y, al menos, un libro, Henry se ha convertido en uno de los paradigmas del asesino en serie. *Henry: Portrait of a Serial Killer* es una intensa cinta independiente, muy alejada de los Jasons y Freddys, que explora de manera ficticia la mente del muy real Henry Lee Lucas. Lo cual significa las posibilidades de la muerte a la vuelta de la esquina y los delirios de un placer enfermizo por la destrucción y la sangre. Superando a cualquier ficción, el propio Henry Lee Lucas se convierte en uno de los «actores protagónicos» de un curioso documento en imágenes de la nota roja cotidiana de los Estados Unidos; un sitio en el que uno de cada 200 ciudadanos corre el riesgo de morir de manera brutal y gratuita, según lo explica el prólogo de *Acts of Violence* (*Casos de violencia*, Imre Horwath, 1985). Lo más impresionante de este documental es el relato de Henry, una verdadera pesadilla cuya presencia real resulta mucho más aterradora que cualquier fotograma de *Henry: Portrait of a Serial Killer*.

Francisco Enríquez Muñoz

SE BUSCA UNA MUJER VIRGEN: INTRODUCCIÓN AL CINE *SLASHER*

A Erin Hardesty

En el arte, el terror ha sido combustible inmejorable para avivar la imaginación. Ya sea que se trate de miedos metafísicos, circunstancias apocalípticas o realidades descarnadas, el cine ha hecho del terror un bastión esplendoroso. Aunque el género de terror ha estado presente a lo largo y ancho de la producción fílmica, podemos decir que ha tenido momentos de notable resurgimiento. En la época de Bela Lugosi, Boris Karloff y Peter Lorre, el terror salvó a Hollywood del bache económico que sufría, y en los setentas y ochentas, comandado por Michael Myers, Jason Voorhees y Freddy Krueger, se convirtió en el protagonista principal de los grandes *hits* de la taquilla.

Michael Myers (de niño) mata a su hermana cuando a ella la ve cuchiplanchando con un tipo. La madre de Jason Voorhees, en *Friday the 13th* (*Viernes 13 parte I*, Sean S. Cunningham, 1980), es quien busca la sangre de los hijos de los jóvenes que, por estar consumiendo drogas y jugando al metesaca, dejaron que su niño se ahogara en Crystal Lake. Freddy Krueger, con la clara intención de asesinar, se introduce en los sueños húmedos de un grupo de adolescentes. El coito era el común denominador; el viejo cuento de la fiesta orgiástica entre amigos, donde aparece un lunático que extermina a todos y sólo la virgen se salva, llevó a muchos a pensar que había una mano ultraderechista detrás de las películas de terror ochenteras, inclusive algunos pensaban que Ronald Reagan tenía algo que ver en la clásica historia donde los borrachines y los calenturientos son eliminados y los bien portados conservan la vida. La idea suena como las conspiraciones que día a día se gestan en los cerebros paranoicos, pero tiene su lógica, ya que Ronald Reagan, Michael Myers, Jason Voorhees y Freddy Krueger tenían el mismo interés en hacer que tus hijos pagaran por tus errores.

Reconocido como un hombre de herméticas creencias cristianas, Ronald Reagan intentó crear una

cultura de recesión en temas como la liberación sexual, induciendo a la zoociedad estadounidense al conservadurismo y a un rechazo al uso de drogas. Es por ello, quizá, que las películas de terror (sobre todo las *slasher*) exhiben, en forma alegórica e irónica, a adolescentes castigados por mantener coitos prenupciales, drogarse o/y emborracharse. Sus asesinos, invencibles sicópatas, serán la contraposición al ávido apetito sexual centrado en la perfección corporal. Michael Myers, Jason Voorhees y Freddy Krueger son sujetos deformes que exterminan a una plaga de jóvenes bellos e ingenuos, pero cada uno de éstos con una personalidad muy definida (el deportista, el racional, el tonto, el inconsciente), que consumen cerveza y/o mariguana, y que, además, copulan fuera del círculo matrimonial y sin condón. Michael, Jason y Freddy son las manos de Dios que castigan a las ovejas que se salen del rebaño. Según lo anterior, es posible establecer la idea de que los asesinos del cine *slasher* representan al VIH/SIDA, que proliferó de forma masiva a partir de los ochenta.

El *slasher* (o *splatter*) es un subgénero del *psychokiller* o cine de asesinos sicópatas. Fue llamado «cine de adolescentes muertos» por Roger Ebert. *Slasher* significa algo así como «acuchillador» (*splatter* significa «salpicadura» y proviene de la onomatopeya *spat*, y, por ello, también puede escribirse *spatter*). Hasta la aparición del *slasher*, el *psychokiller* estaba ligado sobre todo al cine negro y al cine *giallo*, pero el *slasher* incorporó una violencia explícita, casi artística, en el cine de sicópatas.

El miedo que despierta el cine *slasher* en el espectador es el mismo que hace funcionar toda la trama: cualquiera puede ser el enemigo. En este contexto, nadie está seguro en ningún lugar, todo espacio público y privado que antes representaba seguridad hoy se ha vuelto una amenaza inminente. Aquí encaja Michael Myers, quien fue el primero en demostrar que ni en el entorno más urbano se podía estar a salvo. Algo parecido ocurre con Freddy Krueger, quien ataca en los sueños húmedos, es decir, en la interioridad más profunda del ser humano. Lo cual le hace sentir al espectador intranquilo incluso en

sus momentos más íntimos y privados. Es necesario agregar que este asesino onírico, a su vez, simboliza la realización de las fantasías sexuales, que a la postre pueden terminar convertidas en una pesadilla.

Las películas *slasher* concluyen con la salvación de la muchacha virgen (la zoociedad) y una profunda tranquilidad para el espectador. En cada uno de estos filmes, el asesino sicópata, que encarna a todos los miedos existentes en una zoociedad, es vencido y matado. No obstante, en la mayoría de las ocasiones, la tranquilidad durará poco, porque el asesino sicópata no tardará en revivir en una secuela, precuela, secuela, *remake* o clon, dejando claro la idea de que el mal nunca muere.

Alfred Hitchcock fue el inventor involuntario del *slasher*. Está claro que *Psycho* (1960) no es una *slasher*, pero sembró, sin querer, las bases del subgénero (los asesinatos «creativos», las connotaciones sexuales de los crímenes, el disfraz del asesino, los trastornos metales que impulsan a matar a mujeres jóvenes). El cine *slasher*, como todo el cine de terror, suele dotarse de una línea narrativa más bien lineal, con escenas que invocan el pasado (en este caso, el origen del asesino sicópata) y la posterior aparición del Mal en el presente (o sea, la aparición del asesino sicópata en los hechos que ocurren en la historia central). Sin ningún velo, el *slasher* erotizó la violencia como ni siquiera ocurría en el *giallo*.

Tildado de cine hecho para vender palomitas, vilipendiado de misógino e incluso culpado de influenciar conductas como el feminicidio, el *slasher*, tal y como hoy lo conocemos, nació con *Black Christmas* (Bob Clarke, 1974). Éste es un sombrío filme antinavidad, ya que nos cuenta que un puñado de muchachas se dispone a festejar la Nochebuena en la casa de su fraternidad universitaria, pero la celebración se convierte en una traumática pesadilla cuando el teléfono suena y al otro lado de la línea se oye la voz de un sicópata asesino. Como tenía una fotografía magistral, una trama bastante sólida, espléndidas actuaciones y momentos de veras terroríficos (las llamadas telefónicas a uno le ponen la piel erizada), *Black Christmas* causó gran conmoción al pasar por las salas cinematográficas y dibujó los

primeros trazos del *slasher*, pero hoy es un largometraje canadiense casi olvidado, arrojado a lugares especializados en cine de serie B (no hay que confundirlo con el simplón *remake* del año 2006 de Glen Morgan). Por eso hoy la mayoría de la gente adicta al cine de terror cree que el *slasher* se originó con *The Texas Chainsaw Massacre* (que, aunque usted no lo crea, fue repudiada por el público cuando se estrenó —1974—, que obtuvo fama y fortuna, gracias a su exhibición en cines de doble función y a su subsiguiente lanzamiento en video, hasta principios de los ochenta, que tuvo tres pésimas secuelas —*The Texas Chainsaw Massacre 2*, Tobe Hooper, 1986; *Leatherface: Texas Chainsaw Massacre III*, Jeff Burr, 1990, y *Texas Chainsaw Massacre: The Next Generation*, a la que también se le conoce como *El regreso de la masacre de Texas* (sic), Kim Henkel, 1995— y que por las locuras que hace el buen Leatherface y por la angustiante cena con su familia es considerada más *gore* que *slasher*). Lo cierto es que los trazos del *slasher* fueron redefinidos por títulos como *Halloween* (John Carpenter, 1978), *Friday the 13th* (*Martes 13*, que más tarde, en la versión de video, se volvió *Viernes 13*) y *A Nightmare on Elm Street* (*Pesadilla en la calle del infierno*, Wes Craven, 1984). La inclusión del factor sobrenatural del asesino sicópata (a partir del molde de Jason Voorhees) permitió generar secuelas hasta la saciedad.

A finales de los ochenta había una proliferación de secuelas absurdas y de clones prescindibles de películas *slasher* que pretendían repetir el éxito de sus predecesoras. (Veamos: *Halloween* tuvo 6 secuelas; *Friday the 13th*, 8; *A Nightmare on Elm Street*, 6. Una de las características de las secuelas cinematográficas es que su título repite el de la película original, agregando un número y, a veces, una frase poderosa que sería el subtítulo. Una secuela rara vez alcanza la altura de la original.) El *slasher* estaba trillado, quemado y ya no daba ni un centavo en la taquilla. El público estaba aburrido del asesino sicópata que empleaba todo su tiempo en matar con salvajismo a jovenzuelos. No sólo el *slasher* empezaba a morir sino todo el cine de terror. Lejos quedaban los tiempos de *Alien* (Ridley Scott, 1979), *Evil Dead* (Sam Raimi,

1981), *The Thing* (John Carpenter, 1982), *Re-Animator* (Stuart Gordon, 1985), *The Fly* (David Cronenberg, 1986)… Por un motivo u otro el cine de terror había dejado de dar dinero en la taquilla (y también productos de calidad) y se vio relegado a la serie B (y a veces hasta la Z) y a los videoclubs (igual pasó con el *western*, el *mondo*, el triple equis, etcétera), que fueron su única salida (mucho más tarde vendría la televisión por cable). Cuando llegaron los noventa ya nadie se acordaba del *slasher* y parecía algo tan muerto como la música disco. Pero un día llegó *Scream* (Wes Craven, 1996) y ésta fue la obra que nos legó las tres reglas básicas que uno debe seguir si es que se quiere sobrevivir en una película slasher:

· No consumas alcohol ni drogas.
· No tengas relaciones sexuales.
· Nunca digas «ahora vuelvo».

Muchos consideran que *Scream* hizo renacer al *slasher* de sus cenizas. En realidad, *Scream* no es una vuelta de tuerca del subgénero, sino más bien es una parodia del mismo. Lo interesante de este largometraje es que los personajes no siguen las ya mencionadas tres reglas básicas para sobrevivir (por ejemplo, Sidney Prescott —Neve Campbell—, la chamaca virgen, pierde la virginidad con su novio y no muere) y esto, en definitiva, sirve para dividir el cine de terror de los ochenta y el de los noventa, al tiempo que funciona para expandir el universo (clichés y estereotipos) del *slasher*. Vendrían tres secuelas más (*Scream 2*, Wes Craven, 1997; *Scream 3*, Wes Craven, 2000; *Scream 4*, Wes Craven, 2011), pero éstas nos demostraron que la novedad con el tiempo termina por desgastarse.

Todos los filmes de terror (o neo-*slashers* de diseño políticamente correcto, de seudoterror o de terror infantiloide que tiende a abarcar otros géneros y subgéneros —romance, acción, comedia, drama, etcétera, etcétera—) posteriores a *Scream* (*I Know What You Did Last Summer*, Jim Gillespie, 1997; *Urban Legend*, Jamie Blanks, 1998; *Cherry Falls*, Geoffrey Wright, 2000; *Final Destination*, James Wong, 2000; *Jeepers Creepers*, Victor Salva, 2001) vendrían con ese marco autorreferencial (los personajes conocen las reglas para sobrevivir y, además, llega un

momento en el que sospechan que los horrores que están viviendo son parte de una película).
En la era post-*scream* no había nuevos antihéroes a la altura de Jason Voorhees o de un Michael Myers, y desde luego no había una sola cinta tan alucinante como la de *A Nightmare on Elm Street*. Claro, se intentó crear una nueva mitología (el pescador con garfio de *I Know What You Did Last Summer* o el monstruo de *Jeepers Creepers*), historias más o menos originales (*Urban Legend*) y seguir haciendo secuelas para establecer grandes sagas. Pero todo ello se volvió estéril ante los fastidiosos personajes jóvenes (aunque era más que obvio que éstos rebasaban los veinte años de edad, todos pensaban, hablaban y hasta se vestían como si se hubieran quedado de por vida instalados en los quince, pero, además, todos querían demostrar que eran chicos *cool*, buenas ondas, alivianados, y que tenían una inteligencia que no les había sido otorgada) y el siempre obligatorio final sorpresivo (que jamás tenía nada de sorprendente) de esas ficciones. Lo que nos ofrecía el *slasher* post-*scream* ya lo habíamos visto antes y en mejores condiciones. Cuando llegó el año 2000 el fenómeno *Scream* ya era un cadáver y, otra vez, ya nadie se arriesgaba a invertir en una obra *slasher*. Lo único que permanecía de éste era el asesino sicópata, pero más parecido al doctor Hannibal Lecter, como bien primero lo demostró *Seven* (David Fincher, 1995) y luego la saga de *Saw* (2004-2017).
Así, podemos considerar que las características completas del *slasher* son:
· Un sicópata que nunca utiliza armas de fuego y que se dedica a matar adolescentes, uno tras otro (lo que los gringos llaman *body count*, «conteo de cuerpos»), que están fuera de la supervisión de un adulto.
· Los policías y los papás sólo aparecen durante el tiempo suficiente para demostrar su risible ineptitud e incompetencia. El asesino sicópata representa, entre muchas otras cosas, a los adultos preocupados por arrancar de raíz las malas influencias de los jóvenes. Por cierto, antes de encontrar a un adolescente hecho mermelada, el sheriff siempre dice:

«Este pueblo ha sufrido mucho, pero llevamos veinte años de paz y no quiero que se extiendan rumores absurdos que puedan asustar a la gente».

· El sicópata suele ser un hombre que se oculta tras una máscara o un disfraz, aun cuando sus víctimas y las autoridades conozcan su identidad. Casi siempre su pasado suele estar marcado por su propia muerte, hecho que lo convierte en un resucitado multihomicida indestructible. Un dato: Jason obtiene su máscara de hockey hasta *Friday the 13th Part III*; en la uno, aparece como un niño; en la dos, tiene la cabeza tapada con un costal (éste tiene un solo hoyo para el ojo derecho); es hasta la tres cuando toma la máscara de hockey que le pertenecía a una de sus víctimas.

· Es de vital importancia que el disfraz del sicópata se relacione con algún trauma mental.

· Los asesinatos son muy «creativos».

· El muchacho negro siempre muere y, además, siempre es el primero en morir. Quizá por ser negro. Luego muere el muchacho que se dedica a hacerle bromas estúpidas al grupo y que, por lo general, es aborrecido por las muchachas. Y, aunque proporcionen un poco de humor a la terrible situación, es imposible que el nerd, el gordo y el que está en silla de ruedas sobrevivan.

· Cualquier pretexto es válido para que las amigas o/y rivales de la virgen anden en bikini o desnudas.

· La mayoría de las víctimas están envueltas en noviazgos de alto contenido sexual o en consumo de drogas.

· A las víctimas les es imposible pedir ayuda.

· La cuestión aquí no está en quién es el asesino sino en quién sobrevivirá. O sea, lo único que importa es saber cómo van a ser asesinados cada uno de los jóvenes que pueblan el metraje.

· Los personajes se mueven durante toda la película en un escenario lúgubre (un pueblo aislado, una calle oscura, una cabaña vieja a la orilla de un lago inerte, una carretera solitaria, un motel destartalado, una mansión polvorienta, un bosque neblinoso). Y la acción transcurre en cosa de unas horas o en una fecha específica como el halloween, el viernes 13, la noche de graduación, el día del amor y de la amis-

tad, la navidad, etcétera. Un dato: aunque todas las películas de la serie *Friday the 13th* llevan el mismo título, sólo la uno y la dos se desarrollan en un viernes 13.

· La virgen (a la que también se le llama *final girl*, «última muchacha») nunca está sexualmente disponible y evita los vicios (el coito y las drogas) de sus amigas. Ella es la única sobreviviente de la matanza (también ella es conocida por traer mala suerte a sus amigas).

· La virgen derrota al sicópata.

El mensaje es claro: sólo los personajes demoniacos pueden tener una sexualidad indómita. La mujer sexuada siempre se entrelaza con la iconografía del mal. Vivir y gozar de su cuerpo va más allá de los cánones establecidos en un mundo en apariencia habitado por caballeros que todo lo pueden y a los que nada les duele. El cuchillo es el instrumento esencial del sicópata. Un ser demoniaco merece un castigo mortal: el cuerpo atravesado por un cuchillo es entonces una metáfora casi perfecta: la hoja afilada es un falo todopoderoso que se hunde en la carne de quien sólo existe en razón de la lujuria.

Una zoociedad que considera la lujuria de la mujer como algo peligroso o erróneo es una zoociedad donde la virginidad femenina constituye un factor importante para el hombre. Ahí una «buena» mujer (que no es lo mismo que una mujer «buena») siempre será aquélla cuya lujuria pueda controlarse y ponerse al servicio de valores «más altos» como el amor o el matrimonio. El matrimonio tiene como fin fundamental la fundación de un grupo familiar, aunque también sirve para que la mujer que lo contrae adquiera el derecho de perder la virginidad dentro de un marco legal. El presente, todavía respaldado por las grandes mayorías, implica que la mujer soltera, divorciada o que rehúye de cualquier forma al matrimonio no puede estar del todo bien.

En buena parte de la tradición occidental, «lujuria» es sinónimo de «pecado»: la única función de la lujuria, que es un aspecto más de la naturaleza humana, es la reproducción de la especie y todas sus otras expresiones son «sucias» e «innecesarias». De esta manera, en virtud de los códigos morales de-

rivados de la religión católica, no sólo es inaceptable que una «buena» mujer disfrute del coito vaginal, también le quedan prohibidas la masturbación, la homosexualidad o el coito anal. Eso por no mencionar los extremos del pecado, como podrían ser la prostitución, un trío o una orgía.

Muchas de las religiones occidentales se han construido como aparatos de control del placer, concebido como el fenómeno que aleja a las «buenas» mujeres del camino correcto que conduce a la paz y la salvación. El cristianismo, que ha dado forma a nuestra moderna civilización, es la religión que ha perseguido con más fuerza a la lujuria femenina. Esta idea se resume en el sexto mandamiento católico que expresa «no fornicarás», entendido por «fornicar» el acto de tener relaciones sexuales con el mero propósito de experimentar placer. En la raíz de ese afán de control se encuentra una voluntad de regulación social: permanecer con una sola pareja (con la que se ha celebrado el sacramento del matrimonio) garantiza la unidad y la estabilidad de la familia.

En una época muy, muy lejana, las zoociedades le rendían culto a la Diosa Madre, la diosa de la fertilidad, la mujer. El mito bíblico de Adán y Eva es un ejemplo paradigmático de la conversión de la mujer en un ser impuro y culpable de la expulsión del Paraíso. De acuerdo con diferentes religiones y concepciones del mundo, y según las circunstancias históricas, a las mujeres se les puede apedrear, quemar el rostro con ácido o golpear por exigir el gasto; también se les puede despojar de sus bienes, despreciar, vender o canjear. Casi todas las tradiciones califican a las mujeres, a su modo y con distinta intensidad, como impuras, indignas, obedientes, conformistas, hechiceras, curanderas, matronas, malignas, botines de guerra, embusteras, incapaces de razonar, criadas para el placer del hombre (los «animales domésticos a menudo placenteros» de Nietzsche), abnegadas, paridoras de hijos (como querían Stalin y Hitler), objetos de ornatos, prostituibles, deseables. Hasta no hace mucho tiempo los chinos apretaban con vendas los pies de las niñas para que éstos no crecieran; hasta no hace mucho tiempo las mujeres

de países «civilizados» no tenían derecho al voto. La Iglesia Católica, una parafernalia oficiada por criminales y delirantes, se cuestionó durante siglos si las mujeres poseían alma, y cristianos, judíos y musulmanes las consideran indignas del ministerio religioso: Dios es hombre, así como los profetas y mesías. Las mujeres sexuadas como símbolos del mal absoluto atraviesan una buena parte de los pueblos y las cosmovisiones. Por eso, en el cine *slasher*, la primera victoria de la muchacha virgen es la que obtiene sobre sí misma. Es necesario conservar la virginidad para vencer al sicópata. El sicópata, que es un hombre enmascarado o/y deforme, surge del corazón de las tinieblas para provocar el esfuerzo, el dominio, el heroísmo. A la virgen le corresponde presentar sus pruebas, dar la medida de sus capacidades y de sus méritos. En numerosos casos el sicópata no es más que la imagen misma de la lujuria, eso que a la virgen le conviene vencer para desarrollar un yo superior. La máscara del sicópata encarna al espíritu que insufla en los adolescentes la persuasión de que van a morir a su condición presente para nacer a su condición de adultos. Toda deformidad del sicópata acarrea una impresión repugnante, pero es un signo de misterio, un lugar para esconder cosas muy preciadas, que exigen el esfuerzo de la virgen para ser ganadas. La deformidad del sicópata requiere, para ser comprendida, una superación de las normas habituales de juicio y, a partir de ahí, la virgen puede convertirse en heroína.

En las películas *slasher*, los espectadores comienzan compartiendo el punto de vista del sicópata, pero conforme avanza la trama se produce un giro que lleva a identificarse con la muchacha virgen. La muchacha virgen es muy diferente a las otras adolescentes asesinadas a lo largo y ancho de la cinta. Es tierna y valiente. No consume alcohol ni drogas, y tiene un hermanito o un novio medio tontín por el que se preocupa mucho. No almacena problemas escolares. En un campamento o en una fiesta, prefiere dormir temprano o revisar sus apuntes de curso antes que divertirse. Usa ropa pasada de moda. Sólo se desnuda cuando, sola, está a punto de bañarse. La audiencia del cine *slasher* es en su mayoría

masculina. ¿Por qué el público se identifica con una virgen? ¿Por qué uno pagaría por ver un filme cuya narración tiene el punto de vista de una escuincla aburrida y estúpida? En general, las respuestas suelen asociarse con el sadismo y el voyerismo. Aunque puede plantearse otra alternativa: la virgen tiene que masculinizarse para llegar viva al final de la película. Por esto se entiende que tiene que dar patadas, utilizar escopetas, clavar objetos afilados, saltar por ventanas y hacer explotar cosas. Pero, a la vez, debe mantener su carácter femenino: tiene que asustarse, gritar, correr, esconderse y, en definitiva, experimentar rechazo hacia lo que está viviendo. Todo esto no sería bien aceptado por buena parte de la concurrencia masculina, y de toda la femenina, si el personaje virgen fuese un hombre. Imaginen a un galán fortachón corriendo, gritando y temblando como una niña. Por estas razones, para que este género funcione, se necesita que al final sobreviva una muchacha. Ella tiene vía libre para asustarse, para gritar y para sobresaltarse. Así, cuando uno se sobresalta o piensa «huy, qué mal, le clavaron un machete en los huevos», lo hace porque está viendo el terror desde los ojos de una niña buena.

«¡No contestes el teléfono!». «¡No te escondas ahí!». «¡¿Qué no te das cuenta que está detrás de ti?!». El *slasher* le ofrece al espectador la posibilidad de sentirse mucho más inteligente que los protagonistas de la película, aunque dejándole la oportunidad de saborear las consecuencias de la otra alternativa, la que lleva a la muerte. Sea por razones sobrenaturales o por razones que los guionistas no tienen muchas ganas de explicar, el sicópata puede ser baleado, quemado, electrocutado, golpeado o desmembrado, y sin embargo siempre se las ingeniará para resucitar. Ahí es cuando uno alcanza a ver que la violencia del cine *slasher* es irreal, retórica, sin secuelas ni verdaderas consecuencias: el sicópata asesino y sus víctimas, como Tom y Jerry, se levantan ilesos tras ser masacrados.

Sí, el sicópata tiene que morir más de una vez. Lo cual le asegura al espectador que hay un retorno, que el amor y el odio nunca terminan. En estos filmes, antes del Final se presenta un seudofinal que

produce una felicidad parcial de la resolución, pero poco después genera la sensación-de-nuevo-advenimiento. La muchacha virgen aniquila al sicópata, pero pronto éste se recupera, pues «sólo estaba herido» y su muerte no había llegado de veras. Ataca otra vez. Otra vez es exterminado. El sicópata, pues, ansía morir por segunda o tercera ocasión. De este modo también este personaje se desdobla hasta hacerse a sí mismo irreconocible: si algún día llega a morir para siempre, no podrá darse cuenta de que ya es su cadáver.

Como ya lo hemos establecido, el sicópata no es más que la representación, brutal y mecánica, de la penetración coital. Por lo cual la virgen evita su contacto. El sicópata satisface su reprimida pulsión sexual al penetrar con su arma punzocortante a un joven cuerpo humano. La herida funciona como vagina, pero la función fálica es desempeñada por la afilada y metálica hoja que ha logrado la incisión. Al no ser un orifico natural sino provocado, el cuerpo de la víctima sólo puede ser poseído sexualmente si el sicópata emplea un instrumento filoso que sustituya a su falo orgánico, al menos en la acción que denota poder: invadir las entrañas del cuerpo sometido. Esto induce a pensar que la clave del *slasher* reside en la ajustada representación del terror que despierta el coito vaginal sometido a la única y exclusiva función de procrear. Lo que viene a ratificar a nivel sicológico la angustia ancestral del hombre ante la vagina. La vagina es aterradora porque sangra y es monstruosa porque le recuerda al hombre el misterio insondable de su propio origen.

El sicópata no mata con delicadeza a sus víctimas. No, él debe encajar su arma con rapidez y brutalidad, acompañado de largas eyaculaciones rojas. Las «niñas malas» mueren en persecuciones, desnudas o con muy poca ropa, mientras que los novios de ellas mueren casi siempre dormidos, borrachos, drogados o a la mitad de un sudoroso vaivén genital. Conforme desfilan las secuelas o precuelas, el sicópata se vuelve más importante que las víctimas. Pocos son los que recuerdan a Nancy Thompson, la chica virgen de la primera y de la tercera *A Nightmare on Elm Street*. Pero ¿quién recuerda a la heroí-

na de la cuarta…? La estrella era, ya desde entonces, el señor Freddy Krueger.

La vestimenta nos ha dado la individualidad, las distinciones, los refinamientos sociales; el ropaje nos ha hecho civilizados, pero amenaza con volvernos maniquíes. Desde esta óptica, la desnudez femenina aparece por lo común en las películas *slasher* como la abolición de separación entre carne y el mundo que la rodea. El símbolo es a veces peyorativo: la total ausencia de ropa femenina puede aportar mucho dinero si se trata de la mujer precisa que se ha transformado en parte de la zoociedad. La zoociedad produce inconscientes colectivos e, incluso, si queremos, una idealización de una virgen con el cuerpo de una *pornstar*. Dicho de otra manera: un cuerpo para admirar pero no para tocar. Por tanto: un cuerpo universal porque pretende una adhesión de todas las miradas hacia sí mismo como modelo.

Se han buscado diversas teorías para el origen del bipedismo. Una de las más nombradas es aquella que nos dice que una vez que un simio es bípedo, sus manos quedan «liberadas» para manipular objetos. El bipedismo hizo que los genitales femeninos permanecieran ocultos. Además, las mujeres no tienen estro, es decir, un periodo concreto de fertilidad que se pueda reconocer a primera vista. Pero se ha comprobado que las redondeces del cuerpo femenino son señales de fertilidad. Por lo tanto, la belleza de una mujer resulta estar relacionada con una característica básica: fertilidad. Lo cual explica el persistente y ubicuo encanto de la muchacha virgen de las películas *slasher*. Lo virgen es bello porque es fértil. Lo fértil es joven. Después de los cuarenta años, la fertilidad femenina declina.

El interés del hombre por las jovencitas puede parecer un fenómeno de la Historia, una actitud misógina más dentro de un universo falocrático, o bien, una muestra de inseguridad masculina. Sin embargo, no es descabellado afirmar que el deseo de los hombres de todas las edades por las mujeres jóvenes es una manifestación darwiniana del afán de supervivencia de la especie, ya que ellas resultan ser la mejor garantía para la reproducción. Nada parece en esta época más natural que la glamurización del cuerpo

joven, incluso cuando se trata de cuerpos aniñados (no por nada la porno infantil es un tabú tan popular y las series triple equis de «debutantes» tienen tanto éxito). Basta considerar que entre los ideales de la belleza contemporánea más inquietantes destacan los lánguidos cuerpos anoréxicos, andróginos, púberes y frágiles de algunas supermodelos.

La realidad es que en los raros casos en que una mujer mayor de cuarenta años aparece en una cinta *slasher* casi nunca se le ve desnuda y, si llega a participar en una escena sexual, la intención es provocar miedo.

Por otra parte, *A Nightmare on Elm Street Part 2: Freddy's Revenge* (*Pesadilla en la calle del infierno 2: la venganza de Freddy*, Jack Sholder, 1985) es una anómala secuela. Los productores y el equipo de producción no querían continuar con el tono oscuro de Wes Craven y resolvieron dar una brusca vuelta de tuerca. Lo que resultó fue que violaron sin ton ni son muchas leyes planteadas en la primera entrega. En consecuencia:

• Freddy Krueger puede atacar en la realidad, dando cuchilladas a diestra y siniestra.

• Freddy es capaz de afectar a las personas mientras éstas se encuentran despiertas, provocándoles alucinaciones y haciéndoles creer que la realidad es un sueño.

• La presencia fantasmal de Freddy suscita que ascienda el calor del ambiente, lo que genera que estallen salchichas, latas de cerveza, tostadores y aves.

• Nunca sabemos a ciencia cierta cuando permancemos en la realidad y cuando nos ubicamos en una pesadilla.

Sin lugar a dudas, *A Nightmare on Elm Street Part 2* es una malísima película, sobre todo al final, donde Freddy empieza una patética carnicería en una piscina. Pero el elemento innovador de ese churro, quizá un elemento único en la historia del cine de terror, es que la virgen sobreviviente, la *scream queen*, no es una muchacha, sino Jesse, un muchacho que se la pasa gritando como niña. Y, por supuesto, a lo largo de la trama hay un evidente contexto homoerótico.

Francisco Enríquez Muñoz

SIEMPRE EMPIEZA CON DISNEY: INTRODUCCIÓN AL CINE *GORE*

A The Angry Princess

La omnipresencia de la tecnología ha logrado que la imagen se haya impuesto sobre la palabra, y ello propicia un cambio en la manera en la cual aprendemos, conocemos y abstraemos. En este sentido, las películas de terror y las porno vuelven a estar en el centro de las experiencias estéticas, sensoriales y vivenciales. El *gore* es el subgénero cinematográfico más sintomático de nuestra época. Subraya la aspiración a liberar nuestras bajas pasiones. Exhibe a todo lo que reconocemos como prohibitivo y perverso. Es la pornografía del cine de terror. La dramatización de la violencia explícita no es distinta a la escenificación del coito explícito. Ambas cosas están atravesadas por signos que permiten a sus seguidores mantener una distancia suficiente para estallar en un orgasmo catártico de antivalores, para luego regresar a las convenciones morales de la zoociedad.

Me parece maravilloso que las películas de terror expresen el miedo a la oscuridad cuando están hechas para verse en una sala a oscuras. La violencia del cine de terror es una clase de pornografía que suele estar menos perseguida o/y desprestigiada que la pornografía sexual. Todos hemos visto filmes que tienen la clasificación «sólo para adultos» para «proteger a los menores» de contenidos sexualmente explícitos; pero hay filmes «para todo público», o «para menores acompañados de un adulto», saturados de balazos explícitos, trancazos explícitos y explosiones explícitas. ¿Por qué un acto sexual es censurado y no un acto de violencia? ¿Por qué nos escandalizamos al ver a un hombre musculoso eyaculando sobre la cara de una llamativa mujer y no cuando vemos a un muñeco diabólico acuchillando a una aterrada anciana? ¿Por qué uno tiene que ver un largometraje de nalgonas ardientes a escondidas, sintiéndose criminal, mientras la cinta del muñeco diabólico se puede ver sin censura hasta en un canal de la tele abierta a las doce del día de un domingo cualquie-

ra? ¿Por qué es peor ver a nalgonas ardientes que a un muñeco diabólico?
La intención de llegar a todos lo públicos no es compartida por todas las películas convencionales, y sin embargo, incluso en las convencionales concebidas para un público adulto, se demuestra una clara indisposición para incluir actos sexualmente explícitos en ellas. La jerarquía de normas preestablecidas por la industria cinematográfica hollywoodense impone el precepto, compartido por los iluminados con vocación censuradora, de que todo lo sexual no tratado de forma sutil y sugerida es estéril para el intelecto humano, indigno del cine convencional con pretensiones de Arte. Se reivindica lo genital como sublimación del deseo de ver y se condena ese deseo. Se cree que dos actores que interpretan una escena sexual erótica, implícita, de «buen gusto», en una película convencional sí pueden dar, a diferencia de la escena sexual pornográfica, explícita, de «mal gusto», un registro de emotividad.
Un acto sexual explícito, siguiendo esta línea de pensamiento, es un acto vacío, falto de interés. A la sazón de juicio, no digno de ser mostrado en el arte, sólo dentro de los parámetros marginales de lo triple equis y enfocado hacia un público zafio e inmoral.
Los iluminados con vocación censuradora son capaces de eliminar de revistas, de libros, de películas, de páginas de Internet, de todos lados, la imagen del hombre musculoso eyaculando sobre la cara de la llamativa mujer, pero no son capaces de eliminar la imagen del muñeco diabólico acuchillando a una aterrada anciana. Los iluminados con vocación censuradora, cuando tienen que elegir, tienden a dar preferencia a la violencia sobre un acto sexual. Baudrillard nos informó, entre otras muchas cosas, que lo pornográfico poco tiene que ver con los genitales o con los actos sexuales. Por ello, me arriesgo a decir que poner los ojos en la pornografía es poner los ojos en algo que está más allá de lo permitido. Un programa de noticias y un programa de chismes son dos formas de constatar esto. Ahí, la cámara se acerca con gula a un rostro cuando las lágrimas resbalan por las mejillas o cuando empieza a brotar la sangre.

Si aceptamos la censura de la pornografía sexual, tendríamos que aceptar que se censurara la violencia explícita. Lo gracioso es que en los medios informativos no hay duda a la hora de censurar a los genitales, mientras cadáveres y violencia sí son reproducidos. Supongamos que eres el Presidente de este sufrido país, ¿cuál sería el primer programa de la tele que estarías dispuesto a prohibir? ¿La lucha libre? ¿El box? ¿El futbol americano? ¿Las corridas de toros? ¿El doctor House? ¿Bob Esponja? ¿El noticiario de las tres? ¿La telenovela de las nueve? A mí no me gusta el futbol soccer. De hecho, lo odio con todas mis potencias. Y, ¿qué tan válido sería censurar todos y cada uno de los partidos de futbol soccer (nacional e internacional) tan sólo porque a mí ese deporte no me gusta? ¿Qué tan válido es censurar algo, cualquier cosa, tan sólo porque no le gusta a un sector determinado de la zoociedad? ¿Qué pensarías si un sector determinado de la zoociedad te prohibiera orgasmarte durante el resto de tu vida? Debemos reflexionar qué persona, institución u organismo tiene la legítima autoridad para prohibir (censurar) algo, cualquier cosa, teniendo en cuenta que tanto en las instituciones gubernamentales y privadas, así como en el interior de todos y cada uno de los templos religiosos, se viven a diario actos de corrupción, violencia y deshonestidad. Los llamados a censurar la pornografía sexual de hoy en día no están motivados sólo por la moral y el buen gusto, sino también por la creencia generalizada de que la exposición a imágenes coitales causa que actúes como burro en primavera. En efecto, pandillas de desocupados se juntan y acuerdan que nosotros, los espectadores, somos demasiado imbéciles como para decidir lo que podemos o no ver. En lugar de permitirnos elegir, estas pandillas nos obligan a consumir un producto mutilado en nombre de la decencia, para protegernos de… ¿De qué? Un adulto, cualquier adulto, es capaz de distinguir la ficción de la realidad, pero eso no depende de las películas que ve sino de la educación que recibió durante la infancia. En una cosa tienen razón las pandillas de desocupados: la inmensa mayoría de los espectadores no reúne las características mínimas necesarias para

ser declarados retrasados mentales. ¿Cómo se explica que churros como *Harry Potter*, *Transformers*, *G.I. Joe* y *Twiligh* hayan sido taquilleros? Aceptémoslo, el cine de terror excita a niveles emocionales. Pero su violencia ¿incita al igual que excita? ¿Qué película habrá visto Jack El Destripador antes de iniciar su ola de asesinatos? (¡Je, je, je, je!)

Puede que el cine de terror y el cine porno influyan en algunos comportamientos violentos y en algunos cerebros lunáticos, inducidos o influidos por las imágenes que han visto. Puede que no. Pero una cosa sí es segura: del mismo modo que ni Jack El Destripador ni muchos otros necesitaron del cine de terror o del cine porno para dar rienda a sus peores instintos, por mucho que nos empeñemos en aislar factores culturales y artísticos concretos, culpándolos de algo (el homicidio, la lujuria, la locura) que todavía no podemos explicarnos a nosotros mismos, no impediremos que el próximo ser humano (hombre o mujer) que lleve consigo la marca de Caín (por decirlo con dramatismo) mate una, y otra, y otra vez, hasta que sea capturado o muerto. De momento, ni científicos, ni sicólogos, ni criminólogos, ni jueces, ni sociólogos, han podido evitar ese simple y terrible hecho.

La gente, al menos la gente inteligente, crea con el cine de terror un juego de complicidad, se convierte en cómplice de lo que ocurre en la pantalla. Sabe que ese espectáculo al que asiste ha dejado el marco de lo real para convertirse en realidad ficcionada. Se entra a un juego perfecto donde nadie se molesta. El espectador sabe que le están mintiendo, conoce la diferencia entre la realidad y lo ficcionado de la trama que se le presenta. Sin embargo, si le encuentra el cierre al traje del monstruo de la película la magia queda en entredicho.

Si oyes decir: «Fulano ha asesinado a Mengano después de ver X película», ten la seguridad de que eso es imposible, que ese asesinato oculta otra cosa. Con o sin cine pornográfico, con o sin cine de terror, un lunático sigue siendo un lunático. En suma, imputar todos los males de este mundo a las cintas porno o/y a las de terror es un sedativo, porque en esos filmes hay una lógica sin cuarteaduras, perversa, sin duda, pero que sirve no sólo para darnos ciertas cer-

tezas, sino también para librarnos de responsabilidades individuales y colectivas.

La violencia en las artes es tan vieja como las pinturas prehistóricas. Por su parte, los filmes de terror son vistos por muchos estudiosos serios como una extensión moderna del antiguo sistema de mitos y fábulas. ¿Quién no recuerda aquellos cuentos de hadas donde pululaban brujas caníbales, duendes asquerosos y bestias sanguinarias? Estos relatos malevolentes eran demasiado aterradores y violentos para los niños. Se supone que debían ser así: una forma de enseñarles que el mundo es un lugar espeluznante, pero que si son valientes y no se rinden pueden llegar a triunfar. Las películas de terror son fantásticas, ridículas, toscas e importantes distorsiones de situaciones reales que no se encuentran al servicio de la represión, sino de la instrucción. Hasta la cinta *gore* más extrema, como por ejemplo *Nekromantik 2* (Jörg Buttgereit, 1991), es un relato de precaución, como una fábula que nos advierte sobre los misterios insondables y las angustias que nos reservan la vida, el coito y la muerte. Por desgracia, la censura es casi tan antigua como la violencia. Obras de la literatura universal han sido objeto de ella: *La odisea*, *Paraíso perdido*, *Alicia en el País de las Maravillas*, y hasta *Charlie y la fábrica de chocolate*, mientras que *Huckleberry Finn* fue vilipendiada por ser «basura apropiada sólo para vagales». Por tanto, no es de sorprenderse que los derechistas y los de cerebro perezoso siempre opten por una salida fácil, pregonando que los filmes de terror son los detonadores de la violencia real, en lugar de echarle un vistazo a la fragmentación de los núcleos familiares, el desempleo y la pobreza incubados en un sistema tan desalmado como el capitalista. Mientras un pueblo siga expiando de culpa a su gobierno para a ésta depositarla en agentes externos (el cine de terror en este caso), habrá pocas oportunidades para comprender el porqué de estas tendencias agresivas.

También es cierto que una zoociedad idílica produciría muy poco arte; es la violencia que ejerce el Estado contra el pueblo, las elites contra los marginados, los blancos contra los negros, los hombres contra las mujeres, el neoliberalismo contra las ma-

sas miserables, lo que produce la necesidad expresiva de quienes viven el terror y los lleva a convertirlo en guerrilla o en arte. Así, hará arte «bonito» quien no tenga nada qué decir, y la estética de lo «feo» (vale decir, de lo violento) es la del terror. ¿Habrá diferencias entre los sueños de un carnicero y los de un poeta?

La carne, el elemento orgánico que define los límites de la figura humana, es un término casi sinónimo de cuerpo; máxime en un arte carnicero como el cine *gore*. El cine *gore* tuvo sus inicios estéticos en el teatro francés *Grand Guinol*, en el cual se intentaban representar sangrientas escenas de matanzas. *Gore* es un vocablo anglosajón que puede traducirse como sustantivo («sangre espesa», «sangre cuajada») o como verbo infinitivo («penetrar con una lanza u objeto puntiagudo»). La palabra *gore* es empleada para designar un subgénero del cine de terror cuya estética se basa en la mostración explícita, a través de escenas truculentas, de la violencia y sus consecuencias. En este tipo de películas el argumento y la presencia de lo sobrenatural suelen ser un mero pretexto para el despliegue de maquillaje y efectos especiales que simulen todo tipo de carnicerías.

Desde que el hombre es hombre, pocas cosas le han causado tanta fascinación, tanto placer y tanto interés como la humillación, la tortura, la mutilación y el desmembramiento de un semejante. Pocas cosas han marcado más a la historia de la humanidad que las atrocidades literales o simbólicas que han servido como entrenamiento o escarmiento para las masas. Las ejecuciones públicas, los circos, los linchamientos, los deportes y los concursos son algunos ejemplos de los espectáculos que han aterrorizado, angustiado y divertido a chicos y grandes a lo largo de los siglos. En cada uno de esos casos un individuo o un grupo se enfrenta a otro grupo, persona o institución con trágicos resultados para una de las partes. Éste es el material del que están hechos las tragedias, las leyendas heroicas y los mitos nacionales o étnicos. Quizá así debió de pensar el periodista italiano Gualterio Jacopetti cuando se dio a la tarea de filmar *Mondo Cane* (*Perro mundo*), un *shockumental* estrenado en 1962 que mostraba

una inaudita cantidad de comportamientos bizarros y tabúes (para los norteamericanos y europeos, por supuesto) de distintas partes del mundo (en especial de Asia y África) y que causó una mezcla de fascinación, horror y repulsión en el público. A pesar de que este tipo de documentales sensacionalistas ya existía desde los inicios del cine, *Mondo Cane* fue toda una novedad. Aprovechándose del morbo de la gente que había convertido esta película en un verdadero éxito de taquilla en todo el orbe, los productores italianos empezaron a inundar el mercado cinematográfico con cientos de *mondos*, nombre con el que se denominó a este tipo de seudodocumentales tremendistas con su carga habitual de escenas sexuales explícitas, comportamiento extraño y violencia real (ejecuciones, matanzas de animales y otras diabluras por el estilo).

Pero tremendista es un adjetivo que se queda corto para describir al *mondo* norteamericano de 1979, obra de Conan Le Cilaire, llamado *Faces of Death*, una repulsiva cinta que vino a cambiar la manera de realizar *mondos* y que presentaba a un siniestro personaje, el doctor Gross, mostrándonos su colección de imágenes sobre la muerte, resultado de sus «investigaciones» sobre la misma. Bajo este guango pretexto, acudimos a 92 minutos de escenas de aparatosos accidentes, autopsias, suicidios, matanzas de animales y supuestas muertes capturadas en video, como a un oso cenándose a un individuo o ejecuciones en silla eléctrica (se dice que esto en Japón superó en taquilla a ¡*Star Wars*!).

Aunque la mayoría de las escenas son actuadas, éste sería el rumbo a seguir por futuros *mondos*: explotar y regodearse con la muerte de otros seres hasta llegar al paroxismo nihilista. Ejemplo de ello es *Traces of Death* (1993), que supera con creces a sus predecesores. Compuesto en su totalidad por escenas reales, este video presenta imágenes tan viles como la de un cerdo quemado vivo con un soplete o chocantes como la revelación harto gráfica de una penectomía, que es la operación de cambio de sexo de hombre a mujer. También se incluye el famosísimo suicidio de R. Budd Dwyer (tesorero del estado de Pennsylvania acusado de fraude, sobor-

no, conspiración y chantaje) y accidentes mortales, fotos amarillistas, autopsias y las ejecuciones de rigor. Las convenciones del cine *mondo* fueron adoptadas por el cine de terror, siempre ávido de realidad, bajo la forma del *gore*.

Sí, el *gore*, en sus mejores momentos, se centra en lo visceral y la violencia grafica. Aquí siempre se intenta demostrar la vulnerabilidad del cuerpo humano y teatralizar su mutilación. Hay, además, un énfasis en el aspecto visual, estilístico y técnico, incluyendo el hiperactivo trabajo de cámara. El espectáculo violento del *gore* a veces reemplaza cualquier intento de estructura narrativa, ya que la carne humana es la única parte consistente de estas películas. Pero, mientras el *slasher* intenta restablecer el orden social y moral mediante el triunfo de las fuerzas del bien sobre el mal, el *gore* ha usado la sangre y la violencia como vehículo de crítica social.

El primer director de cine que utilizó la palabra *gore* para definir a sus películas fue el estadounidense Herschell Gordon Lewis. Desde entonces el *gore* ha tratado de dar un aspecto realista y casi documental a sus obras para impactar al público, engañando a veces hasta a los fanáticos más encallecidos (véanse en Google, para empezar, las leyendas y controversias que rodean a los siete títulos de la serie japonesa *Guinea pig* y al *Cannibal Holocaust* de Ruggero Deodato).

Si la pornografía se relaciona con el cuerpo desde el momento en que está hecha de sensaciones, también es posible relacionar el *gore* con la carnalidad. El *gore* toca nuestro ano, y de este modo infecta, provoca el desbordamiento de nuestros sentidos a pesar de ser ficción. El *gore* es un cuerpo, como el de los actores porno, que parece real. Por ello, ha impulsado el mito del *snuff* y la legitimación de que ese fenómeno existe en verdad. Pero basta ver una de esas películas en las que corren litros de sangre para que se nos revele una exageración de la imagen. Se trata de una teatralización.

El *gore* y la porno están construidos como variaciones de lo idéntico y como identidades de muchos diferentes. Ambos dependen, por igual, de su carácter antimetafísico: no hay nada detrás de ellos, todo su

sentido está a flor de piel. La diferencia radical entre estos dos géneros está en lo explícito de cada uno. Porque en la porno, «explícito» significa consumar todo lo que puede hacer la carne, mientras que en el *gore*, «explícito» significa cometer todo lo que se puede hacer con la carne. En todos los géneros cinematográficos se establecen condiciones de previsibilidad. Uno ya sabe con qué va a encontrarse.

Blood Feast es considerada la primera cinta *gore*. Pero *Night of the Living Dead* logró popularizar el subgénero. Algunas veces el *gore* es tan caricaturesco que causa risa, como en *Evil Dead 2* (Sam Raimi, 1987). Este tipo de comedia con elementos gore ha sido llamada *splatstick* (acrónimo de *splatter* y *slapstick*).

El deseo insano de querer ver más, de romper las puertas de la percepción con la mirada, es la gran ilusión y el gran pecado de nuestros tiempos. En el caso de la hiperviolencia, muchos críticos se refieren a estas cintas como *torture porn* («pornotortura») o *gorno* (acrónimo de «gore» y «porno»). Las imágenes de la *torture porn* convierten al cuerpo en una serie de radiografías: profundización de la mirada en una suerte de inquisición pornográfica. Pareciera que esas imágenes contestan, a su modo, una pregunta lanzada por Jean Baudrillard hace décadas: «¿Por qué quedarse en el desnudo, en lo genital, si lo obsceno es del orden de la representación y no del acto sexual, debe explotar incluso el interior del cuerpo y de las vísceras, quién sabe qué profundo goce de descuartizamiento visual, de mucosas y músculos lisos, puede resultar?».

Después de la invasión de cine japonés que desató *Ringu* (Hideo Nakata, 1998) y que se agotó tan rápido como llegó, el cine de terror parecía condenado a las mismas variaciones de viejos clásicos. Si con *Saw* (James Wan, 2004) y *Hostel* (Eli Roth, 2005) el cine estadounidense inventó en el amanecer del siglo XXI un género nuevo, al que por su exhibición de atrocidades ha dado en llamarse *torture porn* (o *gorno*), la fórmula se clona y se degenera con *Wolf Creek* (Greg McLean, 2005) y los *remakes* y *reboots* de *Halloween* (Rob Zombie, 2007), *The Texas Chainsaw Massacre* (Marcus Nispel, 2003), *Friday the 13th*

(Marcus Nispel, 2009) y *A Nightmare on Elm Street* (Samuel Bayer, 2010). El terror, el artículo más rentable del cine, vehículo para muchas de las propuestas más atrevidas y subversivas de la historia del celuloide, parecía condenado a la repetición.

Pero un puñado de filmes franceses, novedosos y atractivos (*Martyrs*, Pascal Laugier, 2008; *High Tension*, Alexandre Aja, 2003; *Calvarie*, Fabrice Du Welz, 2004; *Ils*, David Moreau y Xavier Palaud, 2007; *Frontier(s)*, Xavier Gens, 2007; *Ál L'interiur*, Julien Maury y Alexandre Bustillo, 2007), más que delatar un movimiento artístico, señalaron otra cosa más interesante: al tratarse de obras independientes, producto no de una industria sino de una visión personal, a diferencia de la mayoría de ofertas del cine estadounidense y japonés, hicieron que la *torture porn* volviera a ganar fuerza, encontrar nuevos caminos y, sobre todo, consiguiera ser un género transgresor.

Si la porno es el género cinematográfico que muestra punto por punto escenas de carácter sexual, tan sólo debemos reemplazar esas escenas por otras de violencia extrema para obtener la *torture porn*. Por encima de cualquier explicación que apele a las debilidades o circunstancias de nuestra propia naturaleza a la hora de sentirnos atraídos hacia este tipo de obras, siempre nos sentiremos aliviados de que la *torture porn* sea una ficción. Todo lo que ahí ocurre es falso, irreal.

Saw VI (Kevin Greutert, 2009) fue la primera película de terror catalogada en España, gracias al Ministerio de Cultura de aquel país, como triple equis por su «apología a la violencia», es decir, la tortura como otra forma de pornografía. Lo cual significa que esa cinta quedó relegada a las salas españolas donde sólo se exhiben largometrajes sexualmente explícitos, para adultos.

La censura es la criminalización por el Estado de ciertas acciones y su difusión. En Estados Unidos, donde la Primera Enmienda de la Constitución dice que «se prohíbe que la legislatura haga una ley que prohíba (sic) la libertad de culto, de expresión, de prensa, de reunión, o de petición», existe (gracias a la cacería de brujas que emprendió el gobierno del estúpido George W. Bush) una lista de prohibiciones, conoci-

da por su acrónimo en inglés CURBFHP, que, sin ser letra escrita, sirve para autocensurar la pornografía local. Esto significa que queda prohibido plasmar en pantalla las siguientes situaciones triple equis:

• C. *Children involved*. «Niños involucrados».
• U. *Urination or defecation in conjunction with sex acts*. «Orina o defecación en conjunto con actos sexuales».
• R. *Rape scenes*. «Escenas de violación».
• B. *Bestiality*. «Bestialismo» (zoofilia).
• F. *Fist or foot insertion*. «Inserción del puño o del pie en la vagina o el ano».
• H. *Homicide and dismemberment in conjunction with sex acts*. «Homicidio o desmembramiento en conjunto con actos sexuales».
• P. *Severe infliction of pain*. «Severa inflexión de dolor».

Así es, queridos cinéfilos, por increíble que parezca, la «estricta» legislación estadounidense prohíbe la combinación de coito explícito y sangre en todas las películas. Rob Rotten, director gringo de cintas gringas triple equis, desafía esta ley en *Porn of the Dead* (*Porno de muertos*, 2006), integrando ambos elementos (la sangre es de utilería, claro) para crear un *gorno* más subversivo y, a la vez, más grotesco. Aquí la *pornstar* Hillary Scott, sin temor al cielo o a la tierra, se masturba hasta el orgasmo con un crucifijo. Mención aparte merece *Death by Orgasm* (Frank Hennenloter, 2008), la mezcla perfecta de las fantasías sexuales más recurrentes con los clichés del *gore*. Cabe aclarar que en la *torture porn* existe otra categoría: la real (¿qué esperaban, eh?). Esta supuesta realidad, o autenticidad de dichos y actos, (que siempre recurre a más efectos especiales que la ficción) va desde la coprofagia, pasando por múltiples usos sexuales del vómito fresco, hasta el desmembramiento de genitales o de cualquier extremidad (véase, para empezar, *Pleasure & Pain*, Isabel Hegner, 1986).

Pensándolo bien, no importa cuánto hagan todos los productores, directores, escritores y actores del *gore*; por más que lo intenten, no van a poder superar el impacto que tuvo la muerte de la mamá de Bambi.

Bambi fue el más grande trauma de mi niñez después de Dumbo.
Sí, el gusto por las películas de terror siempre empieza con Disney.

EVOLUCIÓN DEL CINE GORE

· *Earth vs. the Flying Saucers* (*La Tierra contra los platillos volantes*, Fred F. Sears, 1956).
· *I vampiri* (*The Devil's Commandment/Lust of the Vampires/The Vampires/Los vampiros*, Riccardo Freda y Mario Bava, 1956).
· *Invasion of the Body Snatchers* (*La invasión de los ladrones de cuerpos*, Don Siegel, 1956).
· *Liane, das Mädchen aus dem Urwald* (*Liane, Jungle Goddess*, Eduard von Borsody, 1956).
· *The Bad Seed* (*La mala semilla*, Mervyn LeRoy, 1956).
· *The Creature Walks Among Us* (*El monstruo camina entre nosotros*, John Sherwood, 1956).
· *The Werewolf* (*Los colmillos del lobo*, Fred F. Sears, 1956).
· *X the Unknown* (*Lo desconocido*, Leslie Norman y Joseph Losey, 1956).
· *20 Million Miles to Earth* (*A 20 millones de millas de la Tierra*, Nathan Juran, 1957).
· *Curse of the Demon* (*Night of the Demon/La noche del demonio*, Jacques Tourneur, 1957).
· *Not of This Earth* (*Emisario del otro mundo*, Roger Corman, 1957).
· *Quatermass 2* (*El experimento del doctor Quatermass II*, Val Guest, 1957).
· *The Abominable Snowman* (*El abominable hombre de las nieves*, Val Guest, 1957).
· *The Curse of Frankenstein* (*La maldición de Frankenstein*, Terence Fisher, 1957).
· *The Incredible Shrinking Man* (*El increíble hombre menguante*, Jack Arnold, 1957).
· *The Monolith Monsters* (*Monstruos de piedra*, John Sherwood, 1957).
· *The Vampire* (*El hombre vampiro*, Paul Landres, 1957).
· *Corridors of Blood* (*Pasillos de sangre*, Robert Day, 1958).
· *De dødes tjern* (*El lago de los muertos*, Kåre Bergstrøm, 1958).
· *Dracula* (*Horror of Dracula/Drácula*, Terence Fisher, 1958).
· *Fiend Without a Face* (*El monstruo sin rostro*, Arthur Crabtree, 1958).

· *I Bury the Living* (*Entierro a los vivos*, Albert Band, 1958).
· *I Married a Monster from Outer Space* (*Me casé con un monstruo del espacio exterior*, Gene Fowler Jr., 1958).
· *It! The Terror from Beyond Space* (*El terror del más allá*, Edward L. Cahn, 1958).
· *The Blob* (*La masa devoradora*, Irvin S. Yeaworth Jr. y Russell S. Doughten Jr., 1958).
· *The Fly* (*La mosca de la cabeza blanca/La mosca*, Kurt Neumann, 1958).
· *The Revenge of Frankenstein* (*La revancha de Frankenstein*, Terence Fisher, 1958).
· *The Strange World of Planet X* (*Cosmic Monsters*, Gilbert Gunn, 1958).
· *A Bucket of Blood* (*Un cubo de sangre*, Roger Corman, 1959).
· *First Man Into Space* (Robert Day, 1959).
· *House on Haunted Hill* (*La mansión de los horrores*, William Castle, 1959).
· *Jack the Ripper* (*El destripador de Londres*, Robert S. Baker y Monty Berman, 1959).
· *Le testament du Docteur Cordelier* (*El testamento del Doctor Cordelier*, Jean Renoir, 1959).
· *Misterios de ultratumba* (*The Black Pit of Dr. M/Mysteries From Beyond the Grave*, Fernando Méndez, 1959).
· *Revenge of the Virgins* (Peter Perry Jr, 1959).
· *The Bat* (*El murciélago*, Crane Wilbur, 1959).
· *The Mummy* (*La momia*, Terence Fisher, 1959).
· *The Tingler* (*Escalofrío*, William Castle, 1959).
· *Tôkaidô Yotsuya kaidan* (Nobuo Nakagawa, 1959).
· *El esqueleto de la señora Morales* (*The Skeleton of Mrs. Morales*, Rogelio A. González, 1960).
· *Et mourir de plaisir* (*Blood and Roses/Rosa de sangre*, Roger Vadim, 1960).
· *Hanyo* (*La criada*, Ki-young Kim, 1960).
· *House of Usher* (*La caída de la casa Usher*, Roger Corman, 1960).
· *Il mulino delle donne di pietra* (*Mill of the Stone Women/El molino de las mujeres de piedra*, Giorgio Ferroni, 1960).
· *Jigoku* (*Hell/The Sinners of Hell*, Nobuo Nakagawa, 1960).

· *La maschera del demonio* (*Black Sunday/La máscara del demonio*, Mario Bava, 1960).
· *Les yeux sans visage* (*Los ojos sin rostro*, Georges Franju, 1960).
· *Peeping Tom* (*El fotógrafo del pánico*, Michael Powell, 1960).
· *Psycho* (*Psicosis/Sicosis*, Alfred Hitchcock, 1960).
· *The Brides of Dracula* (*Las novias de Drácula*, Terence Fisher, 1960).
· *The City of the Dead* (*Horror Hotel/El hotel del horror*, John Llewellyn Moxey, 1960).
· *The Flesh and the Fiends* (*La carne y el demonio*, John Gilling, 1960).
· *The Little Shop of Horrors* (*La pequeña tienda de los horrores*, Roger Corman, Charles B. Griffith y Mel Welles, 1960).
· *The Two Faces of Dr. Jekyll* (*Las dos caras del Dr. Jekyll*, Terence Fisher, 1960).
· *Village of the Damned* (*El pueblo de los malditos*, Wolf Rilla, 1960).
· *Diary of a Nudist* (*Diary of a Girl Reporter/Diary of a Naturist/Girl Reporter Diary/Nature Camp Confidential/Nature Camp Diary/Nudist Confidential*, Doris Wishman, 1961).
· *Matka Joanna od aniolów* (*Mother Joanna of the Angels/Madre Juana de los Ángeles*, Jerzy Kawalerowicz, 1961).
· *Mr. Sardonicus* (*El barón Sardonicus*, William Castle, 1961).
· *Night Tide* (*Marea nocturna*, Curtis Harrington, 1961).
· *Taste of Fear* (*Scream of Fear/El sabor del miedo*, Seth Holt, 1961).
· *The Curse of the Werewolf* (*La maldición del hombre lobo*, Terence Fisher, 1961).
· *The Innocents* (*Suspense*, Jack Clayton, 1961).
· *The Pit and the Pendulum* (*El péndulo de la muerte/El foso y el péndulo*, Roger Corman, 1961).
· *Captain Clegg* (*Night Creatures/La patrulla fantasma*, Peter Graham Scott, 1962).
· *Carnival of Souls* (*El carnaval de las almas*, Herk Harvey, 1962).
· *Gritos en la noche* (*The Awful Dr. Orlof*, Jesús Franco, 1962).
· *La mano de un hombre muerto* (*The Sadistic Baron*

Von Klaus, Jesús Franco, 1962).
· *Mondo Cane* (*A Dog's World/Perro mundo/Este perro mundo*, Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi, 1962).
·*Night of the Eagle* (*Arde, bruja, arde*, Sidney Hayers, 1962).
· *Panic in Year Zero!* (*Pánico infinito*, Ray Milland, 1962).
·*Premature Burial* (*La obsesión*, Roger Corman, 1962).
· *Tales of Terror* (*Historias de terror*, Roger Corman, 1962).
·*The Brain That Wouldn't Die* (Joseph Green, 1962).
·*What Ever Happened to Baby Jane? (¿Qué fue de Baby Jane?*, Robert Aldrich, 1962).
·*Blood Feast* (Herschell Gordon Lewis, 1963).
· *Dementia 13* (*Demencia*, Francis Ford Coppola, 1963).
·*I tre volti della paura* (*Black Sabbath/Las tres caras del miedo*, Mario Bava, 1963).
·*La frusta e il corpo* (*Whip and The Body/El cuerpo y el látigo*, Mario Bava, 1963).
·*La ragazza che sapeva troppo* (*La muchacha que sabía demasiado*, Mario Bava, 1963).
·*Paranoiac* (*El alucinante mundo de los Ashby*, Freddie Francis, 1963).
·*The Birds* (*Los pájaros*, Alfred Hitchcock, 1963).
·*The Day of the Triffids* (*La semilla del espacio*, Steve Sekely y Freddie Francis, 1963).
·*The Fat Black Pussycat* (Harold Lea, 1963).
·*The Haunted Palace* (*El palacio de los espíritus*, Roger Corman, 1963).
· *The Haunting* (*La casa encantada*, Robert Wise, 1963).
· *The Kiss of the Vampire* (*El beso del vampiro*, Don Sharp, 1963).
·*The Raven* (*El cuervo*, Roger Corman, 1963).
·*The Sadist* (James Landis, 1963).
·*These Are The Damned* (*The Damned/Éstos son los condenados*, Joseph Losey, 1963).
· *Twice-Told Tales* (*Tríptico de terror*, Sidney Salkow, 1963).
·*X* (*El hombre con rayos X en los ojos*, Roger Corman, 1963).
·*À Meia Noite Levarei Sua Alma* (José Mojica Marins,

1964).
· *Danza macabra* (*Castle of Blood/La danza macabra*, Sergio Corbucci y Antonio Margheriti, 1964).
· *Dead Ringer* (*Su propia víctima*, Paul Henreid, 1964).
· *Hush... Hush, Sweet Charlotte* (*Canción de cuna para un cadáver*, Robert Aldrich, 1964).
· *Kaidan* (*El más allá*, Masaki Kobayashi, 1964).
· *Lady in a Cage* (*Una mujer atrapada*, Walter Grauman, 1964).
· *Love Goddesses of Blood Island* (Richard S. Flink, 1964).
· *Nightmare* (*El abismo del miedo*, Freddie Francis, 1964).
· *Olga's House of Shame* (Joseph P. Mawra, 1964).
· *Onibaba* (Kaneto Shindô, 1964).
· *Sei donne per l'assassino* (*Blood and Black Lace/ Seis mujeres para el asesino*, Mario Bava, 1964).
· *Strait-Jacket* (*El caso de Lucy Harbin*, William Castle, 1964).
· *The Evil of Frankenstein* (*La maldad de Frankenstein*, Freddie Francis, 1964).
· *The Flesh Eaters* (Jack Curtis, 1964).
· *The Gorgon* (*La Medusa*, Terence Fisher, 1964).
· *The Horror of Party Beach* (Del Tenney, 1964).
· *The Masque of the Red Death* (*La máscara de la muerte roja*, Roger Corman, 1964).
· *The Thrill Killers* (*The Maniacs Are Loose*, Ray Dennis Steckler, 1964).
· *The Tomb of Ligeia* (*La tumba de Ligeia*, Roger Corman, 1964).
· *Two Thousand Maniacs!* (*2000 Maniacs/2000 maníacos*, Herschell Gordon Lewis, 1964).
· *Bad Girls Go to Hell* (Doris Wishman, 1965).
· *Color Me Blood Red* (Herschell Gordon Lewis, 1965).
· *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* (Russ Meyer, 1965).
· *Repulsion* (*Repulsión*, Roman Polanski, (1965).
· *Billy the Kid vs. Dracula* (William Beaudine, 1966).
· *Blood Bath* (Jack Hill y Stephanie Rothman, 1966).
· *Carry On Screaming* (Gerald Thomas, 1966).
· *Chamber of Horrors* (Hyman Jack Averback, 1966).
· *Curse of the Swamp Creature* (Larry Buchanan, 1966).
· *Death Curse of Tartu* (William Grefe, 1966).
· *Dracula: Prince of Darkness* (Terence Fisher, 1966).

· *El imperio de Drácula* (Federico Curiel, 1966).
· *Hua Pi* (Bao Fang, 1966).
· *Island of Terror* (Terence Fisher, 1966).
· *Jesse James Meets Frankenstein's Daughter* (William Beaudine, 1966).
· *La lunga notte de Veronique* (*But You Were Dead*, Gianni Vernuccio, 1966).
· *La strega in amore* (*The Witch/The Witch in Love/ Strange Obsession*, Damiano Damiani, 1966).
· *Manos: The Hands of Fate* (Harold P. Warren, 1966).
· *Naked Evil* (Stanley Goulder, 1966).
· *Operazione paura* (*Kill, Baby, Kill*, Mario Bava, 1966).
· *Picture Mommy Dead* (Bert Ira Gordon, 1966).
· *Queen of Blood* (Curtis Harrington, 1966).
· *Rasputin, the Mad Monk* (Don Sharp, 1966).
· *Sting of Death* (William Grefe, 1966).
· *Terror Beneath the Sea* (Hajime Sato, 1966).
· *The Black Cat* (Harold Hoffman, 1966).
· *The Deadly Bees* (Frederick William Francis, 1966).
· *The Diabolical Dr. Z* (*Miss Muerte*, Jesús Franco, 1966).
· *The Navy vs. The Night Monsters* (*Monsters of the Night/The Night Crawlers*, Michael A. Hoey, 1966).
· *The Psychopath* (Freddie Francis, 1966).
· *The Reptile* (John Gilling, 1966).
· *The She Beast* (*La Sorella di Satana/Revenge of the Blood Beast*, Michael Reeves, 1966).
· *The Undertaker and His Pals* (David C. Graham, 1966).
· *The Vulture* (Lawrence Huntington, 1966).
· *The Witches* (*The Devil's Own*, Cyril Frankel, 1966).
· *The Blood Drinkers* (Gerardo de León, 1966).
· *Un angelo per Satana* (*An Angel for Satan*, Camillo Mastrocinque, 1966).
· *Yotsuya Kaidan* (*Ilusion of Blood/The Yotsuya Ghost Story*, Shirô Toyoda, 1966).
· *Africa addio* (*Adiós África*, Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi, 1967).
· *It!* (*Anger of the Golem/Curse of the Golem*, Herbert J. Leder, 1967).
· *Sadismo* (Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi, 1967).
· *The Gruesome Twosome* (Herschell Gordon Lewis, 1967).

· *The Touch of Her Flesh* (Michael Findlay, 1967).
· *The Trip* (*El viaje/En órbita/La serpiente de fuego*, Roger Corman, 1967).
· *Mad Doctor of Blood Island* (Eddie Romero y Alfonso DeLeon, 1968).
· *Spider Baby* (*Spider Baby or The Maddest Story Ever Told*, Jack Hill, 1968).
· *The Exotic Ones* (Ron Ormond, 1968).
· *The Ghastly Ones* (*Blood Rites/Blood Orgy*, Andy Milligan, 1968).
· *The Hand of Night* (Frederic Goode, 1968).
· *Tokugawa Onna Keibatsu-shi* (*The Joy of Torture/Criminal Women/Tokugawa: Joy of Torture/Female Punishment of the Tokugawa*, Teruo Ishii, 1968).
· *A Taste of Hot Lead* (William Rotsler, 1969).
· *Tokugawa irezumi-shi: Seme jigoku* (*Inferno of Torture*, Teruo Ishii, 1969).
· *Yakuza's Law* (Teruo Ishii, 1969).
· *Beast of Blood* (Eddie Romero, 1970).
· *Bloodthirsty Butchers* (Andy Milligan, 1970).
· *El topo* (*The Mole*, Alejandro Jodorowsky, 1970).
· *Flesh Feast* (Brad F. Grinter, 1970).
· *Hexen bis aufs Blut gequält* (*Mark of the Devil*, Michael Armstrong, 1970).
· *Horror of the Blood Monsters* (*Space Mission to the Lost Planet/Vampire Men of the Lost Planet/Blood Creatures from the Prehistoric Planet/Monstruos hambrientos*, Al Adamson, 1970).
· *Soldier Blue* (Ralph Nelson, 1970).
· *The Wizard of Gore* (*El mago del gore*, Herschell Gordon Lewis, 1970).
· *Beast of the Yellow Night* (Eddie Romero, 1971).
· *Let's Scare Jessica to Death* (John D. Hancock, 1971).
· *Reazione a catena* (*Bay of Blood*, Mario Bava, 1971).
· *Straw Dogs* (*Perros de paja*, Sam Peckinpah, 1971).
· *The Act of Seeing with One´s Own Eyes* (*El acto de mirar con los ojos propios*, Stan Brakhage, 1971).
· *The Big Doll House* (*Cárcel de mujeres*, Jack Hill, 1971).
· *Twins of Evil* (*Drácula y las mellizas*, John Hough, 1971).
· *Vampyros Lesbos* (*Las vampiras*, Jesús Franco, 1971).
· *Viva la muerte* (*Long Live Death*, Fernando Arrabal,

1971).
· *Women in Cages* (Gerardo de León, 1971).
· *Blood Freak* (Steve Hawkes y Brad F. Grinter, 1972).
· *El jorobado de la morgue* (Javier Aguirre, 1972).
· *Frankenstein '80* (Mario Mancini, 1972).
· *Il paese del sesso selvaggio* (*Man From Deep River/ Deep River Savages/Sacrifice!/El país del sexo salvaje*, Umberto Lenzi, 1972).
· *La notte dei diavoli* (*Night of the Devils*, Giorgio Ferroni, 1972).
· *Lone Wolf and Cub: Baby Cart at the River Styx* (Kenji Misumi, 1972).
· *The Big Bird Cage* (*La jaula de la gran ave*, Jack Hill, 1972).
· *The Last House on the Left* (*La última casa a la izquierda*, Wes Craven 1972).
· *The Gore Gore Girls* (*Blood Orgy*, Herschell Gordon Lewis, 1972).
· *Battles Without Honor and Humanity* (Kinji Fukasaku, 1973).
· *Bôhachi bushidô: Poruno jidaigeki* (*Porno Peroid Drama: Bohachi Bushido*, Teruo Ishii, 1973).
· *Cannibal Girls* (Ivan Reitman, 1973).
· *Coffy* (Jack Hill, 1973).
· *El espanto surge de la tumba* (Carlos Aured, 1973).
· *Flesh for Frankenstein* (*Carne para Frankenstein*, Paul Morrissey, 1973).
· *Forced Entry* (Shaun Costello, 1973).
· *La semana del asesino* (*Cannibal Man*, Eloy de la Iglesia, 1973).
· *Lady Snowblood* (Toshiya Fujita, 1973).
· *Nu ji zhong ying (Bamboo House of Dolls*, Chih-Hung Kuei, 1973).
· *The Body Shop* (*Doctor Gore*, J.G. Patterson Jr., 1973).
· *Theatre of Blood* (Douglas Hickox, 1973).
· *Blood for Dracula* (Paul Morrissey, 1974).
· *Caged Heat* (*La cárcel caliente*, Jonathan Demme, 1974).
· Deadly Weapons (Doris Wishman, 1974).
· *Deranged* (*Deranged: The Confessions of a Necrophile*, Alan Ormsby y Jeff Gillen, 1974).
· *En grym film* (*A Cruel Picture/They Call Her One Eye/ Hooker's Revenge/Thriller/Thriller: A Cruel Picture*,

Alex Fridolinski, 1974).
· *Foxy Brown* (*Escape sangriento*, Jack Hil, 1974).
· *Hardgore* (Michael Hugo, 1974).
· *La polizia chiede aiuto* (Massimo Dallamano, 1974).
· *Lisa, Lisa* (*Axe/ California Axe Massacre*, Frederick R. Friedel, 1974).
· *Los ojos azules de la muñeca rota* (*Blue Eyes Of The Broken Doll/House of Psychotic Women/House of Doom*, Carlos Aured, 1974).
· *Seijû gakuen* (*School of the Holy Beast*, Norifumi Suzuki, 1974).
· *The Street Fighter* (Shigehiro Ozawa, 1974).
· *The Texas Chainsaw Massacre* (*La matanza de Texas/La masacre de Texas*, Tobe Hooper, 1974).
· *Alucarda, la hija de las tinieblas* (Juan López Moctezuma, 1975).
· *Ilsa, She Wolf of the SS* (*Ilsa, la loba de la SS*, Don Edmonds, 1975).
· *Johnny Firecloud* (William Allen Castleman, 1975).
· *La bête* (*La bestia*, Walerian Borowczyk, 1975).
· *L'ultimo treno della notte* (*Night Train Murders/Late Night Trains or Night Train Murders/The New House on The Left/Second House on The Left/Don't Ride on Late Night Trains/Last Stop on the Night Train/Late Night Trains/Last House Part II/Xmas Massacre*, Aldo Lado, 1975).
· *Pornografisk Triller/Breaking Point* (Bo Arne Vibenius, 1975).
· *Profondo rosso* (*Deep Red/Rojo oscuro*, Dario Argento, 1975).
· *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (*Saló o los 120 días de Sodoma*, Pier Paolo Pasolini, 1975).
· *The Black Gestapo* (Lee Frost, 1975).
· *Bloodsucking Freaks* (*Sardú: The Incredible Torture Show/ Sardu: Master of the Screaming Virgins/The House of the Screaming Virgins/Boca do inferno/ Monstruos que chupan sangre*, Joel M. Reed, 1976).
· *Ilsa, Harem Keeper of the Oil Sheiks* (*Ilsa, la hiena del harén*, Don Edmonds, 1976).
· *L'ultima orgia del III Reich* (*La última orgía de la Gestapo*, Cesare Canevari, 1976).
· *Lager SSadis Kastrat Kommandantur* (*Campo de experimentos amorosos de la SS*, Sergio Garrone, 1976).
· *Las garras de Lorelei* (*Grasp of the Lorelei*, Amando

de Ossorio, 1976).
· *Supervivientes de los Andes* (René Cardona, 1976).
· *Ta paidia tou Diavolou* (*Island of Death*, Nico Mastorakis, 1976).
· *The Town That Dreaded Sundown* (Charles B. Pierce, 1976).
· *Through The Looking Glass* (Jonas Middleton, 1976).
· *Tokugawa onna keibatsu-emaki: Ushi-zaki no kei* (*Shogun's Sadism/The Joy Of Torture 2: Oxen Split Torturing*, Yûji Makiguchi, 1976).
· *Bordel SS* (*Burdel del SS*, José Bénazéraf, 1977).
· *Die liebesbriefe einer portugiesischen none* (*Love Letters of a Portuguese Nun/Cartas de amor a una monja portuguesa*, Jess Franco, 1977).
· *Emanuelle e gli ultimi cannibali* (*Emanuelle and the Last Cannibals/Emanuelle y los últimos caníbales*, Joe D'Amato, 1977).
· *Emanuelle in America* (*Brutal Nights*, Joe D'Amato, 1977).
· *Fight for Your Life* (*Defiende tu vida*, Robert A. Endelson, 1977).
· *Ilsa the Tigress of Siberia* (*Ilsa, la tigresa de Siberia*, Jean LaFleur, 1977).
· *La bestia in calore* (*SS Hell Camp/SS Experiment 2/ The Beast in Heat/Horrifying Experiments of the S.S. Last Days*, Luigi Batzella, 1977).
· *Last House on Dead End Street* (*The Last House on Dead End Street /The Fun House/At the Hour of Our Death/The Cuckoo Clocks of Hell*, Roger Michael Watkins, 1977).
· *SS Lager 5: L'inferno delle donne* (*Campo SS 5: el infierno de las mujeres*, Sergio Garrone, 1977).
· *Suspiria* (Dario Argento, 1977).
· *The Hills Have Eyes* (*Las colinas tienen ojos*, Wes Craven, 1977).
· *The Incredible Melting Man* (*Viscosidad*, William Sachs, 1977).
· *Ultimo mondo cannibale* (*Jungle Holocaust*, Ruggero Deodato, 1977).
· *Water Power* (Shaun Costello, 1977).
· *Attack of the Killer Tomatoes!* (*El ataque de los tomates asesinos*, John de Bello, 1978).
· *Day of the Woman/I Spit on Your Grave* (*Escupiré en tu tumba/El día de la mujer/La violencia del sexo*,

Meir Zarchi, 1978).
· *Mardi Gras Massacre* (*Emisario del terror*, Jack Weis, 1978).
· *The Toolbox Murders* (Dennis Donnelly, 1978).
· *Alien* (*Alien, el octavo pasajero*, Ridley Scott, 1979).
· *Buio Omega* (*Beyond the Darkness/The Final Darkness/Demencia/House 6/Sado*, Joe D'Amato, 1979).
· *Cromosoma 3* (*The Brood*, David Cronenberg, 1979).
· *Delirium* (*Psycho Puppet*, Peter Maris, 1979).
· *Giallo a Venezia* (Mario Landi, 1979).
· *La montagna del dio cannibale* (*Slave of the Cannibal God/La montaña del dios caníbal*, Sergio Martino, 1979).
· *Phantasma* (*Phantasm/Fantasma*, Don Coscarelli, 1979).
· *Special Silencers* (Arizal, 1979).
· *Suor Omicidi* (*La monja homicida*, Giulio Berruti, 1979).
· *The Driller Killer* (*El asesino del taladro/Killer: El asesino del taladro*, Abel Ferrara, 1979).
· *Tourist Trap* (*Trampa para turistas*, David Schmoeller, 1979).
· *Weasels Rip My Flesh* (Nathan Schif, 1979).
· *Alien 2: Sulla terra* (*Alien 2: On Earth/ Alien 2: Sobre la tierra*, Ciro Ippolito, 1980).
· *Anthropophagus* (*Gomia, terror en el Mar Egeo*, Joe D'Amato, 1980).
· *Cannibal Holocaust* (*Holocausto Caníbal*, Ruggero Deodato, 1980).
· *Contamination* (*Alien Contamination/Contamination: Alien on Earth/Toxic Spawn/Contaminación: Alien invade la Tierra*, Luigi Cozzi, 1980).
· *Di yu wu men* (*We're Going to Eat You/Cole cole que te como*, Tsui Hark, 1980).
· *Inferno* (Dario Argento, 1980).
· *La casa sperduta nel parco* (*House on the Edge of the Park/Trampa para un violador*, Ruggero Deodato, 1980).
· *Long Island Cannibal Massacre* (Nathan Schiff, 1980).
· *Mangiati vivi!* (*Eaten Alive!/¡Comidos Vivos!*, Umberto Lenzi, 1980).
· *Maniac* (William Lustig, 1980).
· *Orinoco: prigioniere del sesso* (Edoardo Mulargia,

1980).
· *Scared to Death* (*The Aberdeen Experiment/Scared to Death: Syngenor*, William Malone, 1980).
· *Bloody Moon* (Jesus Franco, 1981).
· *Cannibal ferox* (*Woman from Deep River/Make Them Die Slowly/Caníbal feroz*, Umberto Lenzi, 1981).
· *Evil Dead* (*El despertar del Diablo*, Sam Raimi, 1981).
· *Follia omicida* (*Murder Obsession*, Riccardo Freda, 1981).
· *Inseminoid* (Norman J. Warren, 1981).
· *Nightmare* (*Nightmares in a Damaged Brain/Pesadilla mortal*, Romano Scavolini, 1981).
· *Porno Holocaust* (Joe D'Amato, 1981).
· *Rosso sangue* (*Terror sin límite*, Joe D'Amato, 1981).
· *Scanners* (David Cronenberg, 1981).
· *The Burning* (*La quema*, Tony Maylam, 1981).
· *The Prowler* (*El asesinato de Rosemary*, Joseph Zito, 1981).
· *Basket Case (¿Dónde te escondes, hermano?*, Frank Henenlotter, 1982).
· *Eating Raoul* (*¿Y si nos comemos a Raúl?*, Paul Bartel, 1982).
· *Escape 2000* (*El imperio de la muerte*, Brian Trenchard Smith, 1982).
· *Forbidden World* (*Mutant*, Allan Holzman, 1982).
· *Lo squartatore di New York* (*El destripador de Nueva York*, Lucio Fulci, 1982).
· *Mil gritos tiene la noche* (*Pieces/One Thousand Cries Has the Night/Chainsaw Devil*, Juan Piquer Simón, 1982).
· *Superstition* (*The Witch/Superstición*, James W. Roberson, 1982).
· *Tenebre* (*Tenebrae/Tinieblas*, Dario Argento, 1982).
· *The Slayer* (*El maleficio satánico*, J.S. Cardone, 1982).
· *The Thing* (*John Carpenter's The Thing/La cosa/La cosa del otro mundo/El enigma de otro mundo*, John Carpenter, 1982).
· *Xtro* (Harry Bromley Davenport, 1982).
· *I padroni del mondo* (*Master of the World/Los forjadores del mundo*, Alberto Cavallone, 1983).
· *Mortuary* (*Embalmed/Hall of Death*, Howard Avedis, 1983).
· *The Boxer's Omen* (*Mo: The Boxer's Omen*, Chih-

Hung Kuei, 1983).
· *The Deadly Spawn* (*Criaturas Asesinas*, Douglas McKeown, 1983).
· *Videodrome* (David Cronenberg, 1983).
· *Belve feroci* (*Wild Beasts*, Franco E. Prosperi, 1984).
· *Rats: Notte di terrore* (*Les rats de Manhattan/Año 225, después del holocausto*, Claudio Fragasso y Bruno Mattei, 1984).
· *Savage Streets* (*Calles salvajes*, Danny Steinmann, 1984).
· *The Toxic Avenger/Atomic Hero* (*El Vengador Tóxico*, Michael Herz y Lloyd Kaufman, 1984).
· *Wu gong zhou* (*Centipede Horror*, Keith Li, 1984).
· *Guinea Pig: Flowers of Flesh and Blood* (Hideshi Hino, 1985).
· *Inferno in diretta* (*Amazonia: La jungle blanche/Cut and Run/Amazon: Savage Adventure/Amazonia/ The White Jungle*, Ruggero Deodato, 1985).
· *Phenomena* (*Creepers/Satánica inocencia*, Dario Argento, 1985).
· *Schiave bianche: violenza in Amazzonia* (*White Slave/Amazonia: The Catherine Miles Story/Holocausto Caníbal 2*, Mario Gariazzo, 1985).
· *Tenement* (*Game of Survival/Slaughter in the South Bronx*, Roberta Findlay, 1985).
· *The Mutilator/Fall Break* (El mutilador, Buddy Cooper, 1985).
· *The Treasure of the Amazon* (*El tesoro del Amazonas/El tesoro de la selva perdida*, René Cardona Jr., 1985).
· *They Don't Cut the Grass Anymore* (Nathan Schiff, 1985).
· *Shojo no harawata* (*Guts of a Virgin/Entrails of a Virgin*, Kazuo «Gaira» Komizu, 1986).
· *The Abomination* (Bret McCormick, 1986).
· *Aenigma* (*Ænigma*, Lucio Fulci, 1987).
· *Bad Taste* (Peter Jackson, 1987).
· *Blood Diner* (*Fonda sangrienta*, Jackie Kong, 1987).
· *Deliria* (*Stage Fright/Bloody Bird/Sound Stage Massacre*, Michele Soavi, 1987).
· *Faceless* (*Los depredadores de la noche*, Jesús Franco, 1987).
· *Hellraiser* (Clive Barker, 1987).
· *Le foto di Gioia* (Lamberto Bava, 1987).

·*Lunch Meat* (Kirk Alex País, 1987).
·*Nekromantik* (Jörg Buttgereit, 1987).
·*Opera* (*Terror en la ópera*, Dario Argento, 1987).
·*Slaughterhouse* (*Pig Farm Massacre/Maniac/Bacon Bits*, Rick Roessler, 1987).
·*Slugs: muerte viscosa* (Juan Piquer Simón, 1987).
·*The Hidden* (*Hidden/Lo oculto*, Jack Sholder, 1987).
·*Yoju Toshi* (*Ciudad perversa*, Yoshiaki Kawajiri, 1987).
·*Al filo del hacha* (José Ramón Larraz, 1988).
· *Bad Dreams* (*Visiones/13 años después*, Andrew Fleming, 1988).
·*Brain Damage* (Frank Henenlotter, 1988).
·*Deadbeat at Dawn* (*Gore en las calles*, Jim Van Bebber, 1988).
·*Despedazator* (Greg Lamberson, 1988).
·*Hēi tài yáng 731* (*Men Behind the Sun/Los hombres detrás del sol*, Tun Fei Mou, 1988).
·*Hollywood Chainsaw Hookers* (Fred Olen Ray, 1988).
·*Les prédateurs de la nuit* (*Faceless/Los depredadores de la noche*, Jesús Franco Manera, 1988).
· *Pumpkinhead* (*Vengeance: The Demon/Pacto de sangre*, Stanley Winston, 1988).
·*The Blob* (*La mancha voraz/El terror no tiene forma*, Chuck Russell, 1988).
·*Black Past* (Olaf Ittenbach, 1989).
·*Society* (Brian Yuzna, 1989).
·*Violent Shit* (Andreas Schnaas, 1989).
· *Anthropos pou agapise ena ptoma* (*Singapore Sling*, Nikos Nikolaidis, 1990).
·*Baby Blood* (Alain Robak, 1990).
·*Der Todesking* (*El rey de la muerte*, Jörg Buttgereit, 1990).
·*Frankenhooker* (Frank Hennenloter, 1990).
·*Pituitary Hunter* (Dan Pan, 1990).
·*Yokai Hanta* (*Hiruko the Goblin/Demonios Asesinos*, Shinya Tsukamoto, 1990).
·*Riki Oh* (*La historia de Ricky*, Ngai Kai Lam, 1991).
·*Braindead* (*Braindead: Tu madre se ha comido a mi perro/Muertos de miedo*, Peter Jackson, 1992).
·*Hei Tai Yang 731 Xu Ji Zhi Sha Ren Gong Chang* (*El laboratorio del Diablo*, Godfrey Ho, 1992).
·*Reservoir Dogs* (*Perros de reserva/Perros de la calle*, Quentin Tarantino, 1992).
·*Severed Ties* (*The Thing*, Damon Santostefano, 1992).

· *Shôjo tsubaki: Chika gentô gekiga (Mr. Arashi's Amazing Freak Show/The Camellia Girl/Midori, la niña de las camelias*, Hiroshi Harada, 1992).
· *The Burning Moon* (Olaf Ittenbach, 1992).
· *Body Melt* (Philip Brophy, 1993).
· *La matanza caníbal de los garrulos lisérgicos* (Antonio Blanco y Ricardo Llovo, 1993).
· *Necronomicon* (*H.P. Lovecraft´s: Necronomicon/ Necronomicón: El libro de la muerte/Necronomicón: El regreso del infierno*, Brian Yuzna, Christophe Gans y Shusuke Kaneko, 1993).
· *Schramm* (Jörg Buttgereit, 1993).
· *Aftermath* (Nacho Cerdá, 1994).
· *Mun ching sap daai huk ying* (*A Chinese Torture Chamber Story/La sala de torturas chinas*, Bosco Lam, 1994).
· *Tokyo Fist* (Shinya Tsukamoto, 1995).
· *From Dusk Till Dawn* (*Del crepúsculo al amanecer/ Abierto hasta el amanecer*, Robert Rodriguez, 1996).
· *Killer Tongue* (*La lengua asesina*, Alberto Sciamma, 1996).
· *Kondom des Grauens* (*Killer Condom/El condón asesino*, Martin Walz, 1996).
· *Nekeddo burâddo: Megyaku (Akuma No Yorokobi, Itainoga Suki/Splatter: Naked Blood/Megyaku: Naked Blood*, Hisayasu Satō, 1996).
· *Cutting Moments* (Douglas Buck, 1997).
· *Evil Ed* (Anders Jacobson, 1997).
· *Kogyaru-gui: Oosaka terekura hen* (*Eat the Schoolgirl: Osaka Telephone Club*, Naoyuki Tomomatsu, 1997).
· *Premutos: der gefallene engel* (*Premutos: el ángel caído*, Olaf Ittenbach, 1997).
· *Wishmaster* (Robert Kurtzman, 1997).
· *Niku daruma* (*The Snuff Reels*, Tamakichi Anaru, 1998).
· *Yeogo goedam* (*Whispering Corridors*, Park Kihyeong, 1998).
· *Das komabrutale duell* (*The Coma-Brutal Duel*, Heiko Fipper, 1999).
· *Ōdishon* (*Audition/Audición*, Takashi Miike, 1999).
· *Red Room* (Daisuke Yamanouchi, 1999).
· *Subconscious Cruelty* (Karim Hussain, 1999).
· *Terror Firmer* (Lloyd Kaufman, 1999).

· *Baise-moi* (*Fóllame/Viólame*, Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi, 2000).
· *Battle Royale* (*Batoru Rowalaru*, Kinji Fukasaku, 2000).
· *Versus* (Ryûhei Kitamura, 2000).
· *Bijitā Kyū* (*Bijitâ Q/Love Cinema Vol.6/ Visitor Q*, Takashi Miike, 2001).
· *Cradle of Fear* (Alex Chandon, 2001).
· *Demonium* (Andreas Schnaas, 2001).
· *Ichi the Killer* (Takashi Miike, 2001).
· *Trouble Every Day* (*Sangre caníbal*, Claire Denis, 2001).
· *Cabin Fever* (*La cabaña sangrienta*, Eli Roth, 2002).
· *Dans ma peau* (*In My Skin/ En mi piel*, Marina de Van, 2002).
· *Suicide Club* (*Suicide Circle/El club del suicidio*, Sion Sono, 2002).
· *Terror Toons* (Joe Castro, 2002).
· *August Underground's Mordum* (Jerami Cruise, Killjoy, Michael Todd Schneider, Fred Vogel y Cristie Whiles, 2003).
· *Azumi* (Ryuhei Kitamura, 2003).
· *Chakushin Ari* (*One Missed Call/Llamada perdida/ Una llamada perdida*, Takashi Miike, 2003).
· *Dead Clowns* (Steve Sessions, 2003).
· *Garden of Love* (*El jardín del amor*, Olaf Ittenbach, 2003).
· *House of 1000 Corpses* (*1000 cuerpos/La casa de los 1000 cadáveres/La casa de los 1000 muertos*, Rob Zombie, 2003).
· *Kill Bill* (Quentin Tarantino, 2003).
· *Nikos* (*Nikos the Impaler*, Andreas Schnaas, 2003).
· *Rigor Mortis, The Final Colours* (Timo Rose, 2003).
· *The Last Horror Movie* (*Diario de un sicópata/La última película de terror*, Julian Richards, 2003).
· *Wrong Turn* (*Camino hacia el terror*, Rob Schmidt, 2003).
· *Calvaire* (*Calvario*, Frabice Du Welz, 2004).
· *Chainsaw Sally* (Jimmyo Burril, 2004).
· *Creep* (Christopher Smith, 2004).
· *Dead Birds* (Alex Turner, 2004).
· *Dumplings* (Fruit Chan, 2004).
· *Lord of the Undead* (Timo Rose, 2004).
· *Murder-Set-Pieces* (Nick Palumbo, 2004).

· *Saam Gaang Yi* (*Three...Extremes/Tr3s Pesadillas*, Takashi Miike, Chan-wook Park y Fruit Chan Gor, 2004).
· *Saw* (*El juego del miedo/Juego macabro*, James Wan, 2004).
· *Shutter* (*Shutter: They Are Around Us/Shutter: El fotógrafo/Están entre nosotros*, Bangjong Pisanthanakun, 2004).
· *The Passion of the Christ* (*La Pasión de Cristo/La Pasión*, Mel Gibson, 2004).
· *Vital* (Shinya Tsukamoto, 2004).
· *Yogen* (*Premonition*, Norio Tsuruta, 2004).
· *2001 Maniacs* (*2001 Maníacos*, Tim Sullivan, 2005).
· *Belcebu, soy tu puta del infierno* (Sergio Blasco, 2005).
· *Death Trance* (Yûji Shimomura, 2005).
· *Feed* (Brett Leonard, 2005).
· *Hostel* (Eli Roth, 2005).
· *Kimyô na sâkasu* (*Strange Circus*, Sion Sono, 2005).
· *Meatball Machine* (Yudai Yamaguchi y Jun'ichi Yamamoto, 2005).
· *Scared* (Pakphum Wonjinda, 2005).
· *The Roost* (Ti West, 2005).
· *Wolf Creek* (Greg McLean, 2005).
· *All the Boys Love Mandy Lane* (Jonathan Levine, 2006).
· *Anime Perse* (*The Jail: A Women's Hell*, Bruno Mattei, 2006).
· *Bikini Bloodbath* (Thomas Edward Seymour y Jonathan Gorman, 2006).
· *Cannibal* (Marian Dora, 2006).
· *Colic: dek hen pee* (*Colic: The Movie*, Patchanon Thammajira, 2006).
· *Dolla Morte* (Bill Zebub, 2006).
· *Hatchet* (Adam Green, 2006).
· *Poultrygeist: Night of the Chicken Dead* (Lloyd Kaufman, 2006).
· *Rape Is a Circle* (Bill Zebub, 2006).
· *Sakebi* (*Retribution/Alucinaciones del Mal*, Kiyoshi Kurosawa, 2006).
· *Severance* (*Desmembrados*, Christopher Smith, 2006).
· *Slaughtered Vomit Dolls* (Lucifer Valentine, 2006).
· *Sukeban Deka: Kôdo nêmu Asamiya Saki* (*Sukeban*

Deka: Code Name Saki Asamiya/Yo-Yo Girl Cop, Kenta Fukasaku, 2006).
· *À l'intérieur* (*Instinto siniestro*, Julien Maury y Alexandre Bustillo, 2007).
· *Barricade* (*Barricade: Welcome to Hell*, Timo Rose, 2007).
· *Black Sheep* (*Ovejas asesinas*, Jonathan King, 2007).
· *Dard Divorce* (Olaf Ittenbach, 2007).
· *Death Proof* (*A prueba de muerte*, Quentin Tarantino, 2007).
· *Faet* (*Alone/Nunca estamos solos*, Banjong Pisanthanakun y Parkpoom Wongpoom, 2007).
· *Fantacide* (Shane Mather, 2007).
· *Frontier(s)* (Xavier Gens, 2007).
· *Henjel gwa Geuretel* (*Hansel and Gretel/Hansel y Gretel*, Yim Pil-sung, 2007).
· *Home Sick* (Adam Wingard, 2007).
· *Pop Skull* (Adam Wingard, 2007).
· *Suay Laak Sai* (*Sick Nurses*, Piraphan Laoyont yThodsapol Siriwiwat 2007).
· *The Signal* (varios directores, 2007).
· *Trigger Man* (Ti West, 2007).
· *XX, ekusu kurosu: makyô densetsu* (*X-Cross*, Kenta Fukasaku, 2007).
· *100 Feet* (Eric Red, 2008).
· *Autopsy* (Adam Gierasch, 2008).
· *Baghead* (Jay y Mark Duplass, 2008).
· *Eden Lake* (*Silencio en el lago*, James Watkins, 2008).
· *Fearmakers* (Timo Rose, 2008).
· *Frankenstein the Rapist* (Bill Zebub, 2008).
· *Geisha Assassin* (*Geisha vs. Ninjas*, Gô Ohara, 2008).
· *Gutterballs* (Ryan Nicholson, 2008).
· *Isle of the Damned* (Mark Colegrove, 2008).
· *Kataude mashin gâru* (*The Machine Girl*, Noboru Iguchi, 2008).
· *Mangue Negro* (Rodrigo Aragão, 2008).
· *Martyrs* (Pascal Laugier, 2008).
· *ReGOREgitated Sacrifice* (Lucifer Valentine, 2008).
· *Rôjin to rabudôru: Watashi ga shochô ni natta toki...* (Naoyuki Tomomatsu, 2008).
· *Sexykiller, morirás por ella* (Miguel Martí, 2008).
· *Surveillance* (*Vigilancia extrema*, Jennifer Chambers Lynch, 2008).
· *The Midnight Meat Train* (*El tren carnicero/El tren de*

la medianoche/El vagón de la muerte/Masacre en el tren de la muerte, Ryuhei Kitamura, 2008).
· *The Ruins* (*Las ruinas*, Carter Smith, 2008).
· *The Worst Horror Movie Ever Made: The Re-Make* (Bill Zebub, 2008).
· *Tokyo Gore Police* (Yoshihiro Nishimura, 2008).
· *Vlog* (Joshua Butler, 2008).
· *Wicked Lake* (Zack Passero, 2008).
· *Zankoku hanten* (*Cruel Restaurant*, Kôji Kawano, 2008).
· *Bitch Slap* (*Perras furiosas*, Rick Jacobson, 2009).
· *Blood Night: The Legend of Mary Hatchet* (Frank Sabatella, 2009).
· *Breaking Her Will* (Bill Zebub, 2009).
· *Cheuat Gon Chim* (*Meat Grinder*, Tiwa Maytaisong, 2009).
· *Frisian Terror* (Bart van Dekken, 2009).
· *Grotesque* (*Gurotesuku*, Kōji Shiraishi, 2009).
· *Hâdo ribenji, Mirî: Buraddi batoru* (*Hard Revenge/ Milly: Bloody Battle*, Takanori Tsujimoto, 2009).
· *Helldriver* (Yoshihiro Nishimura, 2009).
· *Jue ming pai dui* (*Invitation Only/Sólo con invitación*, Kevin Ko, 2009).
· *Kyûketsu Shôjo tai Shôjo Furanken* (*Vampire Girl vs. Frankenstein Girl*, Yoshihiro Nishimura y Naoyuki Tomomatsu, 2009).
· *Laid to Rest* (Robert Hall, 2009).
· *Macabre* (Kimo Stamboel, 2009).
· *Murder Loves Killers Too* (Drew Barnhardt, 2009).
· *Ninja Assassin* (James McTeigue, 2009).
· *Robo-geisha* (Noboru Iguchi, 2009).
· *Samurai purinsesu: Gedô-hime* (Kengo Kaji, 2009).
· *The House of the Devil* (Ti West, 2009).
· *The Human Centipede* (*El ciempiés humano*, Tom Six, 2009).
· *The Innkeepers* (Ti West, 2009).
· *The Loved Ones* (Sean Byrne, 2009).
· *Unrated* (*Unrated: The Movie*, Timo Rose y Andreas Schnaas, 2009).
· *Yami no manimani: Hitozuma* (*Ayano no futei na môsô/At the Mercy of the Darkness*, Naoyuki Tomomatsu, 2009).
· *A Horrible Way to Die* (Adam Wingard, 2010).
· *Akmareul boattda* (*I Saw The Devil/Encontré al Dia-*

blo, Kim Jee-woon, 2010).
· *Bakuhatsu! Sukeban Hantâzu: Sôkatsu nagurikomi sakusen* (*Sukeban Hunters/The Yakuza Hunters/Yakuza Busting Girls: Final Death Ride Battle*, Kazushi Nakadaira, 2010).
· *Beyond the Black Rainbow* (Panos Cosmatos, 2010).
· *Brutal Relax* (Adrián Cardona, Rafa Dengrá y David Muñoz, 2010).
· *Fasshon heru* (*Fashion Hell/Horny House of Horror*, Jun Tsugita, 2010).
· *Gosurori shokeinin* (*Gothic & Lolita Psycho*, Gô Ohara, 2010).
· *Hard Ride to Hell* (Penelope Buitenhuis, 2010).
· *Karl the Butcher vs. Axe* (Timo Rose y Andreas Schnaas, 2010).
· *Khon len khong* (*Art of the Devil/El arte del Diablo/Los dedos torcidos del Diablo*, Tanit Jitnukul, 2010).
· *Last Caress* (François Gaillard y Christophe Robin, 2010).
· *Machete* (Robert Rodriguez, 2010).
· *Night of the Pumpkin* (Bill Zebub, 2010).
· *Sentō Shōjo: Chi no Tekkamen Densetsu* (*Mutant Girls Squad*, Noboru Iguchi, Yoshihiro Nishimura y Tak Sakaguchi, 2010).
· *Srpski film* (*A Serbian Film/Una película serbia*, Srđan Spasojević, 2010).
· *The Taint* (Drew Bolduc y Dan Nelson, 2010).
· *The Tortured* (Robert Lieberman, 2010).
· *Tsumetai nettaigyo* (*Cold Fish*, Sion Sono, 2010).
· *Tucker and Dale vs. Evil* (Eli Craig, 2010).
· *Wai dor lei ah yut ho* (*Dream Home*, Pang Ho-Cheung, 2010).
· *Antfarm Dickhole* (Bill Zebub, 2011).
· *Bad Meat* (Lulu Jarmen, 2011).
· *Dear God No!* (James Bickert, 2011).
· *Deddobôru* (*Dead Ball*, Yudai Yamaguchi, 2011).
· *Famine* (Ryan Nicholson, 2011).
· *Father's Day* (Adam Brooks, 2011).
· *Hobo with a Shotgun* (Jason Eisener, 2011).
· *Karei naru erogami-ke no ichizoku: Shinsô reijô wa denki shitsuji no yume o miru ka* (*Erotibot*, Naoyuki Tomomatsu, 2011).
· *Martha Marcy May Marlene* (Sean Durkin, 2011).
· *Morituris* (Raffaele Picchio, 2011).

· *Sentô shôjo: Chi no tekkamen densetsu* (*Mutant Girls Squad*, Noboru Iguchi, Yoshihiro Nishimura, Taku Sakaguchi, 2011).
· *Silver Bullets* (Joe Swanberg, 2011).
· *The Woman* (Lucky McKee, 2011).
· *ABCs of Dead* (Ti West, 2012).
· *American Mary* (Jen Soska y Sylvia Soska, 2012).
· *Black Rock* (Katie Aselton, 2012).
· *Deddo sushi* (*Dead Sushi*, Noboru Iguchi, 2012).
· *Thanatamorphose* (Éric Falardeau, 2012).
· *The Cabin in the Woods* (*La cabaña en el bosque/ La cabaña del terror*, Drew Goddard, 2012).
· *Truth or Dare* (*Truth or Die*, Robert Heath, 2012).
· *VHS* (varios directores, 2012).
· *24 Exposures* (Joe Swanberg, 2013).
· *Cheap Trills* (E.L. Katz, 2013).
· *Contracted* (Eric England, 2013).
· *Jigoku de naze warui?* (*Why Don't You Play in Hell?/ Vamos a jugar al infierno*, Sion Sono, 2013).
· *Jug Face* (Chad Crawford Kinkle, 2013).
· *Necrophile Passion* (Tom Heidenberg, 2013).
· *The Green Inferno* (*Caníbales*, Eli Roth, 2013).
· *The Purge* (*La noche de las bestias/La noche de la expiación*, James DeMonaco, 2013).
· *The Sacrament* (Ti West, 2013).
· *Torture Chamber* (Dante Tomaselli, 2013).
· *Upstream Color* (Shane Carruth, 2013).
· *You're next* (*Tú eres el próximo*, Adam Wingard, 2013).
· *Ich seh, Ich seh* (*Dulces sueños, mamá*, Severin Fiala y Veronika Franz, 2014).
· *The Scarehouse* (Gavin Michael Booth, 2014).
· *Beasts of No Nation* (*Bestias sin nación*, Cary Fukunaga, 2015).
· *El cadáver de Anna Fritz* (Hèctor Hernández Vicens, 2015).
· *Green Room* (Jeremy Saulnier, 2015).
· *Hateful Eight* (*Los 8 más odiados*, Quentin Tarantino, 2015).
· *Home Sweet Hell* (*Hogar dulce infierno*, Anthony Burns, 2015).
· *Langosta* (Yorgos Lanthimos, 2015).
· *Los héroes del mal* (Zoe Berriatúa, 2015).
· *Nina Forever* (*A Fucked Up Fairy Tale: Nina Forever/*

Nina por siempre, Ben Blaine y Chris Blaine, 2015).
· *The Voices* (*Las voces*, Marjane Satrapi, 2015).
· *Turbo Kid* (Anouk Whissell, François Simard y Yoann-Karl Whissell, 2015).
· *31* (Rob Zombie, 2016).
· *Bone Tomahawk* (S. Craig Zahler, 2016).
· *Deadpool* (Timothy "Tim" Miller, 2016).
· *Feral* (Mark H. Young, 2016).
· *Monolith* (Ivan Silvestrini, 2016).
· *Raw* (*Crudo*, Julia Ducournau, 2016).
· *Tarde para la ira* (Raúl Arévalo, 2016).
· *The Autopsy of Jane Doe* (*La Autopsia de Jane Doe/La Morgue*, André Ovredal, 2016).
· *The Belko Experiment* (Greg McLean, 2016).
· *Logan* (James Mangold, 2017).
· *XX* (Karyn Kusama, Mary Harron, Jennifer Chambers Lynch y Jovanka Vuckovic, 2017).

Subgéneros del cine *gore*

· Bioterror.
· Canibalismo.
· Casas embrujadas.
· Comedia.
· Creaturas.
· *Cyberpunk*.
· Distopías.
· *Ero-guro* (o *guro*).
· Erótico.
· *Exploitation*.
· Extraterrestres/*aliens*.
· Fantasmas.
· *Halloween*.
· *Hauntings*.
· Horror gótico.
· *Mondo*.
· Monstruos.
· *Mumblegore*.
· Posesiones.
· *Roughie*.
· *Sci-fi horror*.
· *Slasher*.
· *Snuff*.
· *Splatstick*.

· *Splatterpunk*.
· Supernatural.
· *Teen horror*.
· Terror clásico.
· *Torture porn*.
· Utopías.
· Zombis.

¿QUIÉN NO HA SOÑADO CON BLANDIR UNA SIERRA COMO ARMA HOMICIDA?

A Leatherface

De niño tuve miedo de la oscuridad hasta que fui consciente de que la oscuridad es la constante de la vida misma. Si vivir no fuera un andar entre sombras no habría teiboleras y poetas iluminando el camino. Hoy, mi mayor temor se llama ignorancia. Lo demás es una película de terror.

Día a día, en la palabra del conocido, en la queja del comerciante, en las ventanillas de los bancos y en las colas de los supermercados, la gente quiere venganza, sangre. A veces pareciera que los hilos que mantienen suspendida nuestra cordura son delgados y frágiles, y que cualquier hecho sería suficiente para sumirnos en la más profunda e irremediable de las locuras. ¿Quién no ha soñado con blandir una sierra como arma homicida? ¿Quién no ha deseado matar a los vecinos que arman una ruidosa fiesta por la noche, cuando al día siguiente hay que volver a madrugar para encarar un trabajo mal pagado, monótono y aburrido? ¿Quién no ha estado al borde de un ataque de nervios, que puede traducirse en sed asesina, a causa de su familia, de su pareja, de sus compañeros de trabajo, de clase o de cuartel? Sí, eso te puede ocurrir a ti. No sólo ser asesinado. Asesinar, también. O violar. Nunca se sabe. ¿Cuántas veces no se te ha pasado la mano con la desnudez ajena cuando estás sexualmente excitad@? ¿Utilizas el alcohol o el cigarrillo para aplacar al pequeño Jason Voorhees que llevas dentro? ¿Estás segur@ de que nunca has proyectado tus deseos sanguinarios en una película de terror? Oh, claro, ése es el viejo dilema de las zoociedades tradicionalistas y conservadoras, el dilema de los victorianos frente a Jack *El destripador*: admitir que en nuestra casa también hay sótanos en los que habita un diablo, como en la casa de los vecinos de enfrente. Ese diablo, que puede hacer que uno lo olvide todo, es expuesto con singular fortuna por *Falling Down* (*Un día de furia*, Joel Schumacher, 1993), donde Michael

Douglas encarna con humor y amargura a un oficinista al que la cotidianidad de un día laboral paso a paso le convierte en un peligroso sicótico. Sin duda, las leyes existen para amortiguar la inextinguible sed de matar. Porque si se dejara la Justicia en nuestras manos, la horca ganaría a la cárcel por cien a uno. Juntos, como zoociedad, podemos aspirar a actuar como Jesucristo o Gandhi. Solos, la mayoría de nosotros actuaría como Terminator.

E.M. Cioran escribió: «Cualquiera que sea la gran ciudad donde el azar me lleve, me admira que no se desencadenen cada día revueltas y masacres, una innombrable carnicería, un desorden de fin de mundo. ¿Cómo en un espacio tan reducido, tantos hombres pueden coexistir sin destruirse, sin odiarse unos a otros? La verdad es que ellos se odian, sin estar a la altura de su odio. Esta mediocridad, esta impotencia es lo que salva a la zoociedad, asegurándole su duración y estabilidad. Pero me admira más aún que, siendo la zoociedad tal cual es, algunos se hayan empeñado en concebir otra diferente. ¿De dónde podrá surgir tanta inocencia o tanta locura?». Para Cioran, pues, son nuestra mediocridad individual, nuestra insuperable impotencia, las que nos impiden (a excepción de unos cuantos valientes) descargar un revólver al azar sobre una multitud (no el acto máximo surrealista, como sugirió André Breton, sino el de mayor valor y coherencia: un acto de realismo sin más). Son nuestra mediocridad y nuestra impotencia las que mantienen a la zoociedad tal cual es y que, a un tiempo, alimentan el inexplicable empeño de concebirla de otro modo (el mecanismo de la utopía) e impiden y niegan el paso más allá, a eso otro que sólo puede ser pensado como terrorífico (la disolución del orden establecido para permitir el surgimiento de otro).

Las películas de terror producen en nuestro interior una catarsis, purificación o purga anímica que es, al mismo tiempo, la orientación que se le da al oscuro pasajero, al asesino demente, que todos llevamos dentro.

¿Cómo puede un sentimiento doloroso como el miedo trocarse en un sentimiento placentero? Al ocupar la butaca de una sala cinematográfica, ese

placer se produce en razón de saber que no es a uno a quien le persigue un loco enmascarado con un machete; pero también en poder vivir, por unas horas, una vida distinta. El espectador se distancia de su experiencia cotidiana, con sus problemas obvios, identificándose al principio del largometraje con el héroe (o el supuesto héroe) y con una serie de acciones benévolas que se hallan por encima de su media vital. Pero deja que sea un personaje prescindible a quien le alcance el machete del loco enmascarado, volviendo él a ese mundo del cual quiso evadirse por unos minutos, en el que, si bien no hay grandeza, hay al menos relativa seguridad. La muerte de varios personajes prescindibles provoca en nuestro cerebro una paulatina vuelta de turca, en la cual se termina percibiendo al loco enmascarado como el héroe verdadero y único de la película, por el que se pagó el boleto de la función; y quien al realizar lo que nosotros hemos fantaseado, nos hace dibujar una furtiva sonrisa de placer, dado que patentiza en la pantalla los espejismos oscuros de nuestro inconsciente. Los monstruos del cine de terror, en cierto modo, se hallan en la misma línea de los antiguos seres mitológicos y de los modernos asesinos en serie reales que cometen las fantasías deseadas y que el hombre «normal» debe reprimir para vivir en zoociedad.

Francisco Enríquez Muñoz

ASESINATO ANTE UNA VIDEOCÁMARA: INTRODUCCIÓN AL CINE *SNUFF*

A Catherine Tramell

Todos tenemos deseos asesinos y fantasías sexuales inapropiadas, pero poseemos una jaula interna que contiene a nuestros propios diablos. Llámese moral o conducta social, ese control de nuestros instintos es algo de lo que carecen los otros, los raros, los monstruos. Los sentimientos que ellos provocan por lo general son horror y asco, aunque es justo decir que también suelen despertar nuestra fascinación. Sobre todo cuando descubrimos en ellos nuestra propia maldad escondida. De hecho, quizás ésa sea su función.

Aunque representan una amenaza exterior, los monstruos de las películas revelan también un peligro interior: son como las formas asquerosas de un deseo pervertido. Proceden de una cierta angustia, de la cual son imágenes. Porque la angustia es un estado convulsivo, compuesto de dos actividades opuestas: la exaltación inextinguible y la inhibición temerosa. En general, surgen de la región subterránea, de las cavidades, de los antros sombríos… otras tantas imágenes de lo subconsciente.

La violencia como espectáculo ha estado presente en nuestra especie desde sus orígenes y conformación como zoociedad; si no, recordemos las linduras que se presenciaban en el coliseo de la antigua Roma o el funcionamiento imparable de la guillotina en Europa, hasta llegar a las corridas de toros, las peleas de gallos y perros; por supuesto cómo pasar por alto el boxeo, el futbol americano, la lucha libre y el *snuff* como entretenimiento de la zoociedad. ¿Que qué cosa es el *snuff*? Veamos. *Snuff*: verbo que en inglés significa tanto morir o matar como trocear o descuartizar. Suena divertido, ¿verdad?

Gozar con el dolor de otro es algo exclusivo de nuestra especie. En 1893 Thomas Alva Edison filmó *Ejecución por ahorcamiento* y *Electrocución de un elefante*. Según algunas fuentes, el término «*snuff*» fue usado como sinónimo de asesinar allá por 1916,

cuando aparece esta palabra en el quinto libro de *Tarzán*, de Edgar Rice Burrough. Pero fue hasta finales de los setentas cuando los magnates del negocio porno hicieron circular en el mercado cintas *hardcore* de corte sadomasoquista en donde se les aplicaban azotes, penetraciones con el puño, perforaciones cutáneas y quemaduras con objetos ardientes a los protagonistas. Muy pronto aquello no fue suficiente y, sin dejar de lado el coito explícito, empezaron a propagar de manera subterránea, y en un círculo muy cerrado, las llamadas películas *snuff* (también conocidas como *white heat* o *the real thing*). La paternidad de estas películas, algunas realizadas en formato pequeño (8 milímetros o Súper 8), se la disputan Brasil, Guatemala y Estados Unidos. Tambien se sospecha que el término «*snuff*» lo utilizó por primera vez Ed Sanders, ex miembro del grupo de rock The Fugs y autor de *The Family: The Story of Charles Manson's Dune Buggy Attack Battalion* (1971), como referencia a las supuestas películas pornocriminales rodadas por el clan Manson. No obstante, la leyenda del cine *snuff* se inició a mediados de los setentas, cuando los locales porno de la calle 42 de Nueva York anunciaban cortos con muertes reales en sus *peep-shows* (los crímenes eran simulados, aunque quizá se haya colado algún *snuff* auténtico). En este contexto, el astuto productor Alan Shackleton decidió reciclar la mítica *Slaughther*, que el matrimonio conformado por Michael y Roberta Findhal (un cineasta mediocre y una actriz mediocre) había filmado en su línea de *sexploitation* en Argentina a principios de los setentas.

Slaughter mostraba las andanzas de una secta al estilo Manson, capaz de cometer todo tipo de actos violentos, además de drogarse y organizas orgías; sin faltar los clásicos paseos en motocicletas sobre caminos de terracería. Shackleton le agregó una escena en la que a una joven le serruchan una mano, le cortan varios dedos, la apuñalan y al final le extraen las tripas. Todo eso hecho con efectos especiales de ese tiempo.

Habrá que sumarle a su vez un cierto aire *amateur* al filme porque, en efecto, parece real. Al resultado se le retituló con el nombre de *Snuff* y después se distri-

buyó con la frase publicitaria: «Filmada en Sudamérica donde la vida es barata». Su gran éxito taquillero generó la producción de varias cintas más. Roberta Findlay se convirtió más tarde en una estrella porno, mientras Michael, su marido, moría decapitado por la hélice de un helicóptero en la terraza de un edificio de Nueva York, cuando intentaba demostrar las cualidades de una nueva cámara portátil de tercera dimensión.

La alarma acerca del *snuff*, más allá de toda truculencia, saltó a Brasil hacia 1977, donde al parecer se encontró una serie de grabaciones que mostraban asesinatos de campesinos y otros marginados a manos de misteriosos encapuchados y cuyos videos fueron incautados en Estados Unidos. La noticia se extendió gracias a la prensa amarillista.

Más tarde se dijo que en Guatemala y la frontera de México se reclutaba a la fuerza a jovencitas y a niñas para que participaran en *snuff movies*; el interés creció en el mercado estadounidense y japonés.

Así tenemos que para que hagas una *snuff* deberás:

· Desnudarte y depilarte todo el cuerpo.

· Ponerte una máscara (de preferencia negra y de cuero), guantes de látex (como los que usan los médicos y se encuentran en cualquier farmacia), un pantalón de mezclilla viejo, un mandil y botas de soldado (no te vayas a resbalar con la sangre).

· Atornillar una cámara de video en un tripie.

· Dirigir el lente de la cámara de video hacia una persona desnuda que esté sentada en una silla y que tenga los tobillos encadenados y las manos atadas al respaldo.

· Encender la cámara de video.

· Manosear y golpear a la persona con gran salvajismo y luego, unos treinta minutos después, empezar a mutilarla (aquí puedes utilizar tijeras, martillos, clavos, desarmadores, cuchillos y todo objeto punzocortante que esté al alcance de tus manos; ah, no se te olvide que también existen los cerillos y la sal).

· Si al cabo de una hora la persona todavía sigue viva, desamárrala, arrójala al suelo y viólala (ya sea con tu propio pene o con un palo de escoba) una y otra vez, sin piedad, hasta que te canses o te aburras, y entonces cercénale la garganta o, si posees

un arma de fuego, dale un tiro en medio de los ojos.
· Apaga la cámara de video.
· Deshazte del cadáver (hazlo cachitos y guárdalo en tu refri o lánzalo a un río o entiérralo en un lote baldío).
· Ofrece la filmación (a un precio exorbitante) en el mercado negro (¿que cuál mercado negro? Ay, no sé, ¡investígalo!).

En nuestros días, las historias que se cuentan sobre el *snuff* son de muchachas que no tienen dinero, pero que son dueñas de llamativos cuerpos, y que son llevadas con engaños (casi siempre promesas de fama y fortuna, «acompáñame, te voy a hacer salir en la tele», «mira, sólo te falta hacer una audición, el talento y la figura ya los tienes») a lugares (accesorias vacías, bodegas abandonadas, casas deshabitadas, etcétera) donde ningún sonido puede salir. También se cree que el *snuff* es una de las posibles causas de la desaparición de mujeres (adultas, adolescentes, trabajadoras de las industrias maquiladoras, empleadas en la economía informal, estudiantes e inclusive inmigrantes que tenían por meta cruzar la frontera con Estados Unidos y conseguir allá el empleo que les permitiría subsistir; mujeres de las que ni siquiera se habló mucho mientras aún estaban en sus hogares; mujeres de las que todo México parece dispuesto a prescindir sin que en él nada se altere ni la justicia nacional tome nota de su desaparición) en Ciudad Juárez, un terrorífico fenómeno que ha sembrado dolor e incertidumbre en decenas de familias desde 1993 y que, gracias a la ineptitud y a la corrupción de las autoridades federales, estatales y municipales, en 2001 empezó a extenderse en la Ciudad de Chihuahua (capital de aquel estado), en cuyos lotes baldíos se han encontrado, uno tras otro, a varios cadáveres femeninos. Exámenes posteriores, que gracias a Internet se han hecho del dominio público, demuestran que, cuando tenían vida, esos cuerpos fueron violados con diversos objetos (como tubos de metal y palos de madera), y luego, durante horas, fueron objeto de espantosas torturas.

Pero calma, calma, que no cunda el pánico. El *snuff* es un cine ficticio, una fantasía fílmica, que nace en el ámbito *underground*. Además, es un cine de

serie B, porque es de bajo presupuesto y se realiza con el propósito de satisfacer a un público muy cerrado y selecto. Resulta importante mencionar que hasta ahora, y por lo que sabemos, nadie ha mostrado una grabación de *snuff* real, o al menos no se ha hecho público. Así que la única forma de conocer el *snuff* real es viendo películas ficticias y documentales, que bien describen lo que es: *Peeping Tom* (*El fotógrafo del pánico/Tres rostros para el miedo*, Michael Powell, 1960); *The Last House on Dead End Street* (Roger Watkins, 1972); *Evolution of Snuff* (Andrzej Kostenko y Karl Martine, 1978); *Hardcore* (*Hardcore, un mundo oculto*, Paul Schrader, 1979); *Effects* (Dusty Nelson, 1980); *Video Violence... When Renting Is Not Enough* (Gary Cohen, 1987); *Shiryo No Wana* (*Tokio Snuff/Evil Dead Trap*, Toshiharu Ikeda, 1998); *Mute Witness* (*Testigo mudo*, Anthony Waller, 1994); *Tesis* (Alejandro Amenábar, 1995); *The Brave* (Johnny Depp, 1997); *Pig* (Nico B. y Rozz Williams, 1998); *8 mm* (Joel Schumacher, 1999); *Snuff: A Film of Blood, Torture & Murder* (Rodrigo Ordenes, 1999); *Gunblast Vodka* (*Gun Blast Vodka: The Snuff Movie*, Jean-Louis Daniel, 2000); *Demonlover* (Oliver Assayas, 2002); *My Little Eye* (*La cámara secreta/Circuito cerrado*, Marc Evans, 2002); *Hostel* (Eli Roth, 2005); Snuff: *A Documentary About Killing on Camera* (Paul Von Stoetzel, 2008); *Snuff Movie* (Bernard Rose, 2005); *Snuff 102* (Mariano Peralta, 2007); *Vacancy* (*Hotel sin salida*, Joel Schumacher, 2007); *Untraceable* (*Rastro oculto/Sin rastros*, Gregory Hoblit, 2008); *The Life And Death of a Porno Gang* (*El inicio y el fin de una banda porno*, Mladen Djordjevic, 2009); *Gurotesuku* (*Grotesque*, Kôji Shiraishi, 2009); *Srpski film* (Srdjan Spasojevic, 2010); *The Bunny Game* (Adam Rehmeier, 2010). En el antiguo inglés, *snuff* significaba «inhalar», «esnifar» o «fumar» tabaco. Ahora, la palabra *snuff* se ha convertido en una metáfora de la locura humana. A pesar de que en Internet circulan con gran libertad y por doquier (incluso en los santurrones YouTube, Facebook y Twitter) horripilantes videos de hechos reales como *3 Guys 1 Hammer* (el asesinato real de un hombre a martillazos por tres jóvenes ucranianos, «los maniacos de Dnepropetrovsk») y *1 Lunatic 1 Ice Pick* (el asesinato real del gay chino Lin Jun, necro-

filizado, desmembrado y canibalizado por parte de su pareja Luka Magnotta), aparte del sinfín de bestiales videos de linchamientos reales de presuntos delincuentes a manos de pobladores enardecidos, hartos de que autoridades no frenen los actos criminales, y de ejecuciones humanas reales (sobre todo, decapitaciones humanas reales) perpetradas por grupos insurgentes, terroristas, secuestradores y/o narcos para demostrar su poder (David Pearl en Pakistán, James Foley en Siria, Manuel Méndez Leyva en México, Nick Berg en Irak, Steven Sotloff en Siria), no hay pruebas y tampoco parece haber industria ni mercado negro sobre el *snuff*. «A veces me refiero al *snuff* como el Santo Grial de la pornografía», dijo alguna vez Ken Lannig, agente especial del FBI, refiriéndose a esa película que todos queremos ver y que nadie ha podido encontrar jamás. O tal vez sí, pero a cambio de cuantiosas cifras monetarias. La versión oficial es que no existe el *snuff*. Se supone que el *snuff* se trata de una leyenda urbana enquistada en la cultura popular de un mundo fascinado con la violencia y el despliegue mediático. Se supone que todo lo que hasta hoy se nos ha vendido como *snuff* no es más que un montaje, una ficción, una alucinación, un producto, una expresión artística, un género cinematográfico. En caso de que exista (o existiera) una *snuff* real no es (no sería, no podría ser) *gore* o *slasher*. No es (no sería, no podría ser) séptimo arte. Es (sería, sólo sería) un crimen.

La fama sulfurosa que hoy sigue teniendo *Rosemary's Baby* (*El bebé de Rosemary*, 1968) se debe tanto a su temática como a que Roman Polanski y Sharon Tate se enamoraron durante su filmación. Como se sabe, esta pareja se casó y no vivió feliz para siempre: en 1969, la actriz, embarazada de ocho meses y medio, fue asesinada en forma salvaje por adeptos de Charles Manson. Charles Manson creó a su alrededor una «Familia», un culto, una secta, cuyos miembros eran en su mayoría muchachas de clase media que, hartas de la insípida realidad, se lanzaron a la aventura de cometer actos terribles, siempre de acuerdo con los designios de la destornillada mente del mismo Manson. El que sus víctimas más notables, como la mujer de Polanski, fueran gente

de Hollywood aficionada a las drogas, al alcohol, al placer carnal y a las filosofías propias de aquellos años, llevó a muchos a reavivar la polémica sobre la violencia en el cine de terror y las escenas sexualmente explícitas de la porno… en lugar de hacerlo sobre el racismo, el fanatismo religioso y temas similares. Basta que aparezca alguien en un programa televisivo con suficiente gancho, sea una «víctima», sea un «experto» en la materia, para que, de inmediato, cientos de miles de personas con problemas sicológicos y personales serios descubran que éstos se deben a que ellos también son o fueron víctimas del cine de terror o/y del cine porno. Todo elemento relacionado con lo satánico o perverso en su más amplio sentido, forma parte del cine de terror o/y del cine porno, que están hundiendo al mundo bajo una ola de violencia y lujuria. Esto quiere decir que desde el adolescente que se suicida en su cuarto por reprobar una materia en la escuela hasta el anciano que viola a su joven vecina porque no sabe cómo enamorarla, forman todos parte, como víctimas, de los espeluznantes daños que producen en el cerebro las películas de terror o/y las películas porno.

Charles Manson convirtió en mito el lado oscuro del sueño americano, implicando en su sangrienta odisea al mundo del cine y el espectáculo. Ed Sanders lo acusó de haber grabado *snuff* real y, aunque nadie había visto nada, el rumor fue con rapidez dado como cierto.

El alemán Armin Meiwes vivió una infancia sórdida, con una madre posesiva y manipuladora, en una mansión de 44 habitaciones en Rotemburgo. Eficiente técnico informático, a la muerte de mamá, se ensimismó en Internet buscando imágenes de muerte y violencia. En un chat conoció al berlinés Bernard Brandes y estableció con él un pacto caníbal. Brandes le pidió a Meiwes que le amputara el pene con un cuchillo y luego ambos, tras freírlo, se almorzaron al pájaro. Tres días después, también a petición suya, Brandes fue descuartizado, cocinado y pedazo a pedazo comido por Meiwes. Todo se grabó en un macabro video. Armin Meiwes, quien en un par de semanas alcanzó a devorar veintitrés kilos de carne humana, fue condenado a cadena perpetua.

Los hermanos Lázaro y Miguel Ángel Bouchan violaron y asesinaron a varias muchachas en la Ciudad de México, y aprovecharon para filmar la agresión sexual y los malos tratos que les aplicaron a algunas de ellas.

Todas estas grabaciones no pueden considerarse auténticas *snuff* debido a que esos lunáticos habrían cometido las mismas locuras aun sin tener a la mano una videocámara. El FBI estableció a mediados de los ochenta una definición que a la fecha sigue siendo la más aceptada en todo el mundo: para ser considerado *snuff*, el material audiovisual tiene que mostrar la muerte real, destrucción total, de una persona real; ese material debe filmarse con fines comerciales o de consumo masivo.

Lo más cercano al *snuff* real es la cinta que se supone realizó el Hijo de Sam, un asesino en serie real. David Berkowitz, un empleado de correos de Nueva York, tuvo en jaque durante todo año, entre julio de 1976 y julio de 1977, a la policía, a la que le mandó incluso una nota indignado de que se le hubiera acusado de asesino misógino, añadiendo como declaración la frase: «Soy un monstruo. Soy el Hijo de Sam». Pero Berkowitz cometió un error. Durante su último asesinato, el 31 de julio de 1977, en el que mató a una muchacha e hirió al amigo cariñoso de ésta, el Hijo de Sam aparcó junto a una toma de bomberos abonando el ticket de aparcamiento. Gracias a ello, la policía localizó el coche de Berkowitz en el barrio de Yonkers (Nueva York). Sobre el asiento delantero del coche se encontraba, a la vista, un revólver. Tras su detención, Berkowitz confesó que, armado siempre con aquel Bulldog .44, los sábados y domingos de madrugada, mientras otros lunáticos empezaban a correr por Central Park, él se trepaba en su coche y se dedicaba a su pasatiempo favorito: disparar a bocajarro sobre jóvenes parejas heterosexuales en sus coches aparcados. El resultado: seis muertos y siete heridos. Berkowitz explicó que cometía los crímenes por orden del Diablo. Oía a menudo la voz del Señor del Mal en su cabeza que le ordenaba matar. Incluso se despertaba por la noche al oír ladrar al perro de su vecino, que le ordenaba también salir a continuar con su macabro trabajo. El dueño

del perro se llamaba Sam. Por supuesto, a la vista de esas declaraciones, su abogado trató de conseguir que fuera declarado enfermo mental. No lo consiguió. Berkowitz fue condenado en 1978 a seis cadenas perpetuas consecutivas. Entonces el propio Berkowitz admitió que había inventado las historias de voces demoníacas y ladridos infernales. Fue en el año de 1981, en la cárcel, donde le contó a su compañero de celda que el homicidio de Robert Violante y Stacy Moscowitz fue grabado en video para la colección privada de Míster Big, un seudónimo más adelante identificado como el del millonario Roy Radin. También se dice que Berkowitz filmó ese crimen para luego distribuirlo dentro de la Iglesia de Satán, culto del que era miembro. Por desgracia, nunca se logró encontrar esa cinta.

Para ser precisos, se consideran *snuff* a las películas que contienen muertes reales, filmadas por motivos económicos, y no a las muertes que puedan llegar a aparecer, por ejemplo, en las noticias. Para ser aún más precisos, tampoco pueden catalogarse como *snuff* real a las películas hechas por sectas, que tienen una vocación más herética que audiovisual; o el llamado «necrocine» o «videocine», que son imágenes de muertes registradas por accidente o de manera testimonial (las más conocidas son de ajusticiamientos o/y fusilamientos); o porno de sadomasoquismo, donde la violencia no es impuesta sino acordada.

Como la mayoría de las leyendas urbanas, el *snuff* real es un rumor que no necesita de evidencias para sobrevivir. Es un asunto que se ha tornado un artículo de fe, algo que debe existir sólo porque es muy probable que exista, en especial debido a la proliferación del equipo casero de video.

El *snuff* real sería más que un simple documento, sería una coreografía criminal, un orgasmo mortífero, la puesta en escena de la muerte como estímulo y un ritual fílmico que, como la porno *amateur*, dependería de su autenticidad. Su capacidad de estremecernos, de provocarnos reacciones físicas no se debería tanto a un argumento ni a artificios ni a su concepción cinemática (cosa que el cine de terror puede hacer a veces con genialidad) sino al simple

hecho de mostrarnos la muerte con crudeza, algo que la gente niega, por lo que la ha situado en un territorio invisible y la ha estigmatizado detrás de las fronteras de lo representable.

La verdad es que el *snuff* no ha sido catalogado como un género cinematográfico; a lo más que ha llegado el *snuff*, ha sido a formar parte del catálogo sanguinolento del cine de terror, sobre todo del *gore*, porque el *snuff* deriva de éste y de la pornografía; es como la fusión de ambos, la fusión de la sangre y el semen. Porque en el *snuff* se advierten todas las características esenciales de la porno: el exceso de realidad, la divulgación de los secretos del cuerpo humano, el atentado contra la prohibición. Ambos son métodos que pretenden preparar a la conciencia de la posibilidad inevitable de la muerte mediante su imitación o simulacro, ya sea con semen (el orgasmo, la pequeña muerte), ya sea con sangre (el descuartizamiento, la muerte lenta).

Lo que hace que el *snuff* real sea una idea perturbadora es que, como la porno, su existencia se debería a su relación física con el espectador, a la manera en que vincularía al espectáculo visual y el placer orgásmico, lo que ahí se traduciría en entrelazar eyaculación y el extremo dolor producido por las armas punzocortantes y la penetración fálica tornada en desgarramiento.

Francisco Enríquez Muñoz

EL MAL Y LA VIOLENCIA

A Ash Williams

Hoy, como ayer, el cine de terror transmite imágenes de violencia que vuelven creíble, deseable, pensable, aceptable y realizable tal tipo de violencia en la vida real, la vida que ha sido erigida con los signos de la ficción. De ocurrir la violencia real, el fenómeno deja de ser arte. Por el cine de terror nunca acontece la violencia real. Nunca. Está más que demostrado. La violencia infantil proviene más de la violencia familiar y escolar que de los medios y el arte, siempre. Lo mismo vale para la violencia contra las mujeres y contra las minorías. Las imágenes del cine de terror son otra cosa, una cosa distinta de la violencia. Nos sirven para pensar qué es la violencia. La parte tenebrosa o los sótanos del alma humana nos ayudan a entender por qué nos comportamos como nos comportamos. La violencia, ojo, está afuera del cine de terror y de toda conversación, afuera de este texto. Afuera, en la realidad.

La violencia es una característica común de la naturaleza humana. Los bebés aprenden primero a morder y a arañar que a decir «mamá». Caín mató a su hermano Abel durante la primera generación a partir de Adán y Eva, dice el Viejo Testamento. La *Biblia* es un relato de acontecimientos terribles: riñas, violaciones, matanzas. Grandes personajes de la Historia murieron por el cuchillo o el veneno, sobre todo en las monarquías de las grandes civilizaciones de la antigüedad y en la Europa cristiana. Los animales «irracionales» matan porque tienen hambre, sólo por alimentarse. Los humanos somos capaces de matar por avaricia, por diversión, por celos, por venganza y por muchas tontas razones más. Lo paradójico es somos seres «racionales». Lo cual me lleva a pensar que también somos seres malvados. Siempre preferimos fastidiar al prójimo. El hombre detesta al hombre. Y combatimos a nuestra maldad con normas morales arbitrarias y, por cierto, subjetivas.

Para Cioran, en todo hombre dormita un profeta, y cuando despierta hay un poco más de mal en el mundo. Cada uno espera su momento para proponer algo: no importa qué. Tiene una voz: eso basta.

El hombre siempre ha buscado ser bueno, pero le incomoda que de vez en cuando algún malvado realice su obra. Y es que la vida siempre le exige el mismo imperativo: «Sé bueno». Entonces se cansa y no duda en dejar que algún malo rompa con la monotonía y muestre otro camino. Y todo para seguir convenciéndose de que su camino es el bien. Pero resulta que el mundo no puede subsistir sin el mal, y aunque el bien es necesario para combatirlo, no es tan necesario como se cree, pues ya se ha comprobado que se puede iniciar una guerra en nombre del bien. Advertimos en este punto que una meditación acerca del mal requiere de la noción del bien. Nos preguntamos también por la fuente, o fundamento, en la realidad, del mal, y caemos en la cuenta de que éste no posee una existencia *per se*: adviene al mundo sólo a través del hombre por la vía de su capacidad para valorar. Consideramos que una indagación acerca del mal conlleva a una exposición de corte axiológico, debido a que el mal es una invención humana que nace mediante un acto calificativo, o mejor dicho, valorativo. Concluimos afirmando que no es posible la construcción de una definición conceptual unitaria acerca del mal, pues ésta responde más bien, como la pornografía, a la convención que tiene cada comunidad en cada época.

Al mal no es posible verlo como una cosa, sino como una cualidad o una manera de ser que no puede ser en sí, sino siempre en otro ser. Por ello es que (retomando la idea aristotélica del ser en otro) puede garantizarse que el mal siempre es en otro ser. El mal, por sí mismo, no posee realidad, sino sólo la que le confiere el hombre; o más bien, el mal adquiere realidad gracias al hombre. El mal orbita sólo en el mundo del hombre; fuera del hombre o fuera de su mundo, no subsiste el mal, que adquiere semblante real gracias al hombre.

No es el bien el que domina las redes de los destinos humanos, sino la cadenciosa y bailarina carcajada del mal la que baraja, con sutil movimiento lúdico, las voluptuosidades y deseos que mueven el escenario cotidiano del hombre. Por ser el hombre un animal racional, tiene posibilidades infinitas que

lo ciñen como un ser que está llamado a inventarse a sí mismo de manera continua e indefinida. En este errático proceso, el mal es el precio que ha de pagarse por la racionalidad. Todo ciclo de valoración es un acto consentido, lo cual quiere decir racional. La voluntad no opera en el hombre desprovista de la razón; por el contrario, sólo a partir de este binomio puede sustentarse el bien y fundarse la existencia del mal. Sólo un ser cuya voluntad es conducida por la razón puede poseer la cualidad de ser «bueno».

Uno es «bueno» por sospecha, alarma o previsión. La bondad nace de la prudencia, que no es más que una virtud militante, en tanto estrategia de defensa. En la frustración perpetua, la distancia insalvable entre lo deseado y lo conseguido, está el origen de los dioses y de los diablos, de los héroes y de los villanos. Cuanto más temor sentimos de la muerte y más vacío sentimos en nuestro interior, tanto más llenamos el mundo con figuras de padres omnipotentes, de ayudantes mágicos.

El mal es la raíz del bien. El mal se define y se identifica con respecto al bien, y éste, a su vez, logra su definición respecto al mal. El mal es la instancia obligada para alcanzar el bien: sin el mal, el bien no representaría en absoluto un ideal o una meta. Dicho de otro modo, el mal constituye el complemento del bien, que, a su vez, es símbolo del mal en tanto que ambos se complementan dado que el uno está al lado del otro. El mal permite delinear el rostro del bien, y viceversa.

El papel que juega el mal en la vida humana es el de fertilizante que acelera el energético dinamismo del tiempo, porque, después de todo, el mal activa las fuerzas más poderosas de destrucción y de creación. «El mal —dice Bataille—, para serlo con pureza, debe ser gratuito e inmotivado». Los humanos somos buscadores incansables de significados, y hemos desarrollado muchas maneras de hacer lógica la realidad. Pero quizá hallamos aquí una imposibilidad: el mal es tal porque no tiene ni puede tener sentido. Cualquier sentido lo disminuye y evapora. Extrae por completo el sentido de una acción, destruye por destruir, daña por dañar: ahí tienes el mal.

El mal está en uno mismo y se transmite no sólo por

el coito sino por su consecuencia: la procreación. Siendo así, nadie necesita el infierno, ya que vivimos en él y lo reproducimos, lo heredamos.
Detrás de cada gran hombre hay una gran mujer. Detrás de cada lunático hay alguna figura de autoridad que empieza la cadena de traumas cuyo último eslabón está tejido con la violencia. Esta figura de autoridad es una persona adulta que utiliza el Poder que tiene sobre un niño para deformarlo. A veces creyendo hacer lo correcto (el bien). Y considerar que el arte es el responsable de la conducta de los lunáticos es un error muy común, porque los lunáticos son capaces de decir cualquier cosa: que hicieron lo que hicieron motivados por las canciones del Disco Blanco de los Beatles (Charles Manson y su «Familia»). A John Lennon lo mataron porque el lunático que le disparó en la espalda se sintió ofendido por una foto del cantante sonriendo. Antes de buscar la motivación de la violencia o de un conjunto de hechos violentos, el arte está obligado a definir el presente. Por morosofía, es decir, por amor a la locura digamos esto: los lunáticos no nacen por ver demasiado cine de terror. Para nuestra carcajada o nuestro sollozo, el cine de terror sólo le dificulta a los lunáticos el ser originales.
Está dentro de las posibilidades de cada uno de nosotros el arrebatar la vida a otro. Si todos los que hemos matado con el pensamiento estuvieran muertos de verdad, la Tierra no tendría ya habitantes. Llevamos en nosotros un verdugo reticente, un criminal irrealizado. Y los que no tienen la audacia de confesarse sus tendencias homicidas, asesinan en sueños, pueblan de cadáveres sus fantasías. Ante un tribunal absoluto, sólo los ángeles serían absueltos. Pues nunca ha habido un ser humano que no desease (al menos de forma subconsciente) la muerte de otro ser humano. Cada cual arrastra tras de sí un cementerio de amigos y enemigos; importa poco que ese cementerio sea relegado a los abismos del corazón o proyectado a la superficie de los deseos.
A los ocho años, a solas y a escondidas, conocí a *The Warriors* (*Los Guerreros*, Walter Hill, 1979). Desde entonces, he visto en pantallas chicas y grandes miles de balazos, gritos desesperados y tripas volan-

do, y, hasta donde sé, mi salud mental es bastante aceptable. No he matado a nadie ni pienso hacerlo (aunque a veces ganas, motivos y coartadas no me faltan). Tampoco he perdido mi capacidad de asombro; a pesar de Remi, Stanley Kubrick, Mick Foley, los Bad Boys de la NBA, Mario Bros, Rambo, Terminator, Depredador, los Aliens, Mumm-Ra, Son Gokū, los Looney Tunes, Indiana Jones, la Matrix, Mazinger Z, He-Man, los G.I. Joe, los Transformers, Beavis y Butthead, los Simpsons, Bob Esponja, Mad Max, Quentin Tarantino, Robocop, el Chapulín Colorado, James Bond, los Vengadores, la muerte de Gwen Stacy, la muerte de Superman, Ren y Stimpy, Jacobo Zabludovsky, entre peores cosas: a la fecha, cada vez que una película muestra el fin de una gran amistad, suspiro y me muerdo los labios para evitar el derrame de lágrimas.

Ser más o menos sano a pesar de lo que he visto no me hace extraordinario. Como la mayoría, reprimo mis instintos violentos a cambio de que los demás hagan lo mismo (bajo la vigilancia, siempre floja, de la Ley), sí, delego mi potencial agresivo a cambio de seguridad (como bien plantearon hace siglos Hobbes, Locke y Rousseau).

¿Cuántas madres desesperadas hay en busca de niñeras electrónicas para bloquear a su hijo el acceso a ciertos sitios web (con la misma angustia que a mí me prohibieron alguna vez la tentadora cinta Betamax de *The Warriors*)? ¿Cuántos padres ansiosos hay que le niegan a su hijo un videojuego para evitar que aprenda a matar, en lugar de darle bases (y besos) para cuestionar los estímulos audiovisuales que recibe? ¿Cuántas personas hay que optan por alimentar una sana realidad interna, en lugar de tapar con un dedo la que el cine retrata?

No creo en el destino, sino en las acciones. En la capacidad de pensar y no en la imbecilidad que implica permitirle a un niño sólo ver ñoñerías del estilo de Plaza Sésamo y de Disney. No es tan grave que existan el *gore* o/y la porno *hardcore* como que haya quien las absorba como verdades irrefutables y las transforme en las semillas del mal. Yo no sería distinto si a los ocho años no hubiera metido en la videocasetera la película prohibida de *The Warriors*.

Sin duda, otras muchas experiencias personales me han marcado mucho más. El fin de una gran amistad, por ejemplo.

En *Funny Games* (Michael Haneke, 1997), cuyo *remake* el propio Haneke realizó cuadro por cuadro y estrenó en 2007, ¿qué significa el guiño que nos hace Paul (Arno Frisch/Michael Pitt)? ¿Por qué nos pregunta si ya hemos tenido suficiente? Esto, además de recordar al espectador que está presenciando una ficción, lo vuelve cómplice de la violencia representada. La ficción convierte a la violencia en un producto de consumo, en un espectáculo. Es cierto: la violencia en la ficción es «mucha», y cuando la polémica al respecto quiere ponerse un poco sesuda, uno se pregunta si tal violencia está «justificada» o bien si acaso no estará, desde luego que de manera voluntaria, ejecutándose una apología de la misma. Pero basta con el más superficial de los cotejos con la realidad contemporánea para reconocer que la violencia que puede verse en la ficción no sólo no es mucha; no sólo está justificada, y no sólo no se hace, ni voluntaria ni conscientemente, apología cual ninguna, sino que muy al contrario, y, por desgracia para el detractor del cine de terror y del cine porno, esa ficcionalización de la violencia se queda muy, muy corta. El adjetivo «horripilante» le resulta a la realidad un halago, pues ella hace palidecer a cualquier representación de la violencia, sea ésta *hardcore*, *gore*, *slasher* o de otro tipo.

Algunos políticos, intelectuales y periodistas han expresado preocupación ante la libre circulación del cine de terror y del cine porno, quizá incluso con más ahínco que su exigencia por desentrañar lo que originó la violencia real. La violencia real (ya lo sabemos) no se localiza en el cine de terror o en el cine porno, sino en la distribución del dinero, en los empleos miserables, en la incultura y en el canje de lujo y placer por vida. En todo caso, sería importante llevar el debate o el análisis a otros terrenos, como el de la falsa moralidad de muchos líderes religiosos pederastas que han hecho un gran negocio al convertirse en censores del cine de terror y del cine porno, e insistir en la reflexión sobre el desarrollo que ha tenido la idea del Mal y su papel en el retrato

de nuestra realidad, cualquiera que ésta sea. Y, por supuesto, en la verdadera génesis de la distribución del dinero, en el por qué la decisión de miles de personas de ganarse el pan con empleos miserables, en la exploración a las entrañas de la incultura y en las razones que llevan a cientos de adolescentes a canjearle al crimen organizado un poco de lujo y placer por su propia vida.

Hay tres categorías de la violencia real:

· Subjetiva. Crimen, terrorismo; la perturbación del estado «normal» de las cosas.

· Objetiva. Racismo, discursos de odio, discriminación; el elemento inherente al estado «normal» de las cosas.

· Sistemática. Incomunicación, represión, marginalización, alineación; la vida cotidiana como ritual sin sentido, la jodidez repetida al infinito; el hábito al estado «normal» de las cosas; la consecuencia del funcionamiento de nuestro sistema político-económico.

El abono para la violencia es el Gobierno que no representa a la mayoría. Esto desemboca en la pesadilla y no en el sueño reparador, pues suele confundirse el miedo con el respeto y todos tenemos la sensación de que todos estamos solos frente al Gobierno. En este contexto, todos terminamos por asimilar como normal lo que en otros años sería impensable para el país entero. La violencia deja de ser excepcional para volverse cotidiana. La violencia deja de ser ficticia para volverse real.

La violencia y la ley son inseparables, pues el Gobierno persigue como fin, con la violencia como medio, aquello que debe ser establecido como ley. La ley busca preservarse a través del monopolio de la violencia, que incluye el servicio militar obligatorio, la policía, la pena capital e incluso la regulación del trabajo. En el campo político y jurídico, la violencia cumple con dos funciones: perpetuar el estado «normal» de las cosas o instaurar un nuevo estado de las cosas. La violencia, por tanto, puede juzgarse como un medio que puede emplearse para alcanzar fines justos.

La violencia es un problema multicausal: existe un nivel biológico (la genética, la fisiología); uno personal, donde la dinámica familiar es importantísima, y

uno social, en el cual el concepto de Poder tiene un papel fundamental. Cuando hacemos referencia a un asesino en serie, no debemos situarlo en el mismo nivel en el que se encuentra un sujeto involucrado en una guerra, ya que ésta es consecuencia de intereses políticos y económicos (Poder), mientras que el primero incluye aspectos sicopatológicos. A un soldado se le podría hacer una medición mediante un test y no presentar algún problema. Podría ser del todo normal, pero también podría estar inmerso en una situación donde está en juego desde la obediencia a las instituciones hasta su propia vida. Cuando es uno el que mata, comete un crimen; cuando son diez, cometen un acto de violencia; pero si son mil, se convierte en un acto organizado, una auténtica guerra, una necesidad.

Hay un goce del mal del prójimo que es parte de la condición humana. Desmentir este deleite destructor conlleva peligros importantes: no se puede remediar aquello que no se ha aceptado. Para controlar los efectos sociales dañinos de las tendencias destructivas habría que empezar por admitirlas. Y hablar con los niños supone también hablarles de lo que conocen y de lo que les interesa oír. Con y desde sus referentes. Creer que se pueda, en un ingenuo esfuerzo, hablarles de moralejas edificantes cuando su conocimiento del mundo les permite seguir de cerca guerras televisadas, innovaciones tecnológicas y barbarie comercial, es a todas luces ridículo e inoperante. Si de verdad nos interesa un poco su porvenir y orientarles en algún sentido hacia la posibilidad de alterar el estado de las cosas, o estimularlos a romper los muros de la ignorancia sexual que se construyen alrededor de una zoociedad como la nuestra, tenemos que hablarles sin concesiones ni tibiezas. En todo caso, el más grande valor, quizá el único que nos resta y que podemos fomentarles, es la limpieza. En efecto, limpiemos sus cerebros de tabúes, misoginia, machismo, feminismo, misandria, cursilería; hablemos con ellos, entonces, como los sujetos que son, no insultemos su inteligencia ni subestimemos su sensibilidad al respecto.

Francisco Enríquez Muñoz

EL SÍMBOLO Y EL PODER

A Daenerys Targaryen

Un instinto es una percepción programada que pone en juego una reacción programada. Pero obsérvese al ser humano, esa criatura increíble. Aquí la racionalidad parece haber eliminado los instintos programados. En efecto, la Naturaleza creó a un animal racional, cuyo cuerpo es un problema que aún no se ha resuelto. Al ser humano no sólo le es extraño su propio cuerpo, sino todo su mundo interior, los recuerdos y los sueños. Es un dios que tiene cuerpo. Por ello, el Poder crea símbolos. «El símbolo es aquello que comprende en su figura una representación de otra cosa distinta», escribió William B. Yeats. El día y la noche, el invierno y el verano, el otoño y la primavera, el cuerpo de una flor y el de una mujer, el mar y el cielo, una película porno y una película de terror: todo tiene y es un símbolo. Además de los símbolos emotivos, símbolos que evocan emociones, existen otros que son símbolos intelectuales porque sólo evocan ideas, o ideas mezcladas con emociones. Por lo general, los símbolos son defensivos, porque protegen el amor propio, nuestro amor y respeto por nosotros mismos. Tendemos a rechazar cualquier conocimiento que puede hacernos sentir desprecio por nosotros y que nos haga ver irracionales. El Poder nos protege de nosotros mismos y nuestra imagen ideal por medio de símbolos con los cuales enmascaramos la vida y la muerte. Sin esos estúpidos símbolos no podemos continuar erigiendo nuestra pequeña realidad y mucho menos un ensayo. Porque el animal racional se caracteriza por dos grandes temores de los que están protegidos los otros animales: el temor a la vida y el temor a la muerte.

El Poder siempre ha procurado negarle al ser humano su propio cuerpo, hasta su animalidad; siempre ha procurado convertirlo en un símbolo. De ahí que todos tengamos miedo de convertirnos en lo que podemos vislumbrar en nuestro momento más perfecto: el coito. Los acontecimientos que conducen al coito entrañan una buena dosis de actividad mecánica, cosa que no han desperdiciado aquellos que buscan símbolos. Clavar, atornillar, apuntar

y disparar una pistola, insertar la manguera de la gasolina en el depósito del coche, son sólo algunos ejemplos. El coito es un elemento inevitable de la confusión del significado de la vida, un significado que se divide sin remedio en dos campos: los símbolos (la racionalidad) y el cuerpo (la irracionalidad). El Poder desea decidir cómo la gente puede utilizar el cuerpo; sólo tolera el proyecto de causa *sui* si se adapta al simbolismo común. Si no sucede así, dará el grito de alarma: «¡Anarquía!». Ésta es una de las razones de que existan la mojigatería y la censura de cualquier uso personal del cuerpo. El Poder teme que la racionalidad se vea minada, otra manera de decir que ya no será capaz de dominar más tiempo la vida. La vida es un caos donde todos estamos perdidos. El Poder lo sospecha; pero le aterra encontrarse cara a cara con esa terrible verdad, y procura ocultarla con un telón de símbolos, donde todo está muy claro. Le trae sin cuidado que sus símbolos no sean verdaderos; los emplea como trincheras para defenderse de la vida, como aspavientos para ahuyentar la realidad.

La pornografía depende de los valores intelectuales de los hombres, de los valores intelectuales de las mujeres y de en qué medida difieren entre sí los valores intelectuales de los hombres y de las mujeres. Los valores naturales son valores corporales, y los valores humanos son valores intelectuales. Y es obvio que los valores humanos siempre han tratado de dominar los valores naturales que se manifiestan dentro del propio cuerpo. No pueden permitir que el cuerpo tenga preponderancia sobre el cerebro. Humanizarse significa quitarse la animalidad. Desde la Edad Media, la animalidad se vincula al coito. Lo desconcertante de la pornografía es que revela que todos los valores humanos son una negación de la realidad y un patético intento de olvidar que el cerebro es parte del cuerpo. El coito puede ser trágico y por supuesto que puede ser hermoso. Pero ni la tragedia ni la belleza son la moneda corriente del coito y, por tanto, el placer es el único antídoto para la racionalidad. En los valores humanos, el placer sirve a la procreación; en la realidad, el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción.

Y la pornografía le muestra al humano su abyecta condición finita, su ser físico, la posible irrealidad de sus esperanzas y sus sueños.

La pornografía refleja el miedo del humano a su condición animal, una condición que él no puede entender (cuando niño) y una condición que (como adulto) no puede aceptar. Por esto, para abandonar su dimensión animal, la mujer busca la seguridad de que el hombre la ama «a ella» y no «a su cuerpo». Pero la mujer va a la peluquería, va al gimnasio, a clases de aeróbicos, a clases de yoga, se maquilla, se hace la manicura, se hace un *lifting* facial, un nuevo peinado, una liposucción. Siempre se preocupa de su aspecto sólo porque siempre quiere sentirse bella, atractiva, apetitosa. Su misma anatomía, esa anatomía de la que tanto presume y tanto exhibe por la calle, demuestra su utilidad (el coito) y su origen (la animalidad). Le gusta rasurarse el cuerpo, eso la hace sentirse más joven y más santa, mártir cuando menstrúa y puta cuando la sal y la miel se resbalan, poco a poco, entre los pliegues de su sexo. Digiere sin ruidos, caga sin aroma y tiene la nariz sin mocos y sin un pelo. Es un ser cambiante, inapresable, deseable. Deja en los demás un sentimiento de sed profunda. Se ve obligada a mostrarse no como lo que es, sino como el reflejo de las fantasías y los sueños seminfantiles y semiadolescentes de otro ser humano. Hacen falta dos para fornicar, y hacen falta dos para convertir a una mujer en objeto sexual: cuando se trata de atraer y de provocar, a la mayoría de las féminas les halaga muchísimo que las consideren así, y se sentirían ofendidas si sus esfuerzos por poner a la vista su lado animal, su lado sexy, no fueran retribuidos con el deseo.

ESCONDERSE EN EL CLÓSET PARA DARSE BESOS FURTIVOS CON LA PRIMA

A Dana Scully

En algunas culturas, comer se considera un acto sexual y, por esto, si un hermano y una hermana se sentasen a la misma mesa romperían un serio tabú, por lo cual se harían acreedores a un terrible castigo. Llevar una flor particular o una pluma (o usar un perfume) puede ser una forma de provocación sexual y cualquiera que así se vista quizá da muestras de sentir interés y disponibilidad. En una cultura, la belleza del hombre se puede medir por el vello de su pecho; la de la mujer por la forma de sus nalgas. En otra, el foco de atracción serán la fuerza física del hombre y el cabello de la mujer. Entre las zoociedad es difiere en forma sorprendente lo que constituye un acto sexual y lo que las personas consideran pornográfico. Inclusive no se ha llegado a un consenso universal en cuanto a que la cópula constituya un acto sexual, pues en algunas zoociedades una persona puede fornicar con otra en un ambiente religioso por motivos espirituales, y esto no se podría considerar una actividad sexual. En nuestro mundo occidental, por ejemplo, se podría argüir que un hombre al masturbarse en un cuarto de hotel y dar su semen a otro hombre, a cambio de una suma de dinero, está realizando una actividad económica, no sexual. Y aquí, en nuestro mundo, tan carente de dioses y destinos, un mundo que se viste de mala noticia o, lo peor de todo, de esperanza, la represión es una prohibición sucesiva, máxime bajo la forma de represión sexual, que es interiorizada en el proceso de vida; esta interiorización lleva a aceptar que el comportamiento heterosexual se haya convertido en «lo normal» o «lo natural», ya que seres de diferente sexo se unen para reproducirse. La heterosexualidad se transforma en valor social respetado y, a menudo, se rechaza cualquier otra posibilidad en la orientación sexual, considerando esa posibilidad «anormal», «desviada» o «inferior». El placer sexual se ha convertido en patrimonio de todos aquellos

que tienen tendencias heterosexuales. No se trata de que consideremos necesario poner por las nubes la originalidad o singularidad en materia de sexualidad. Pero, en términos generales, cuando se habla del coito no se acostumbra hablar de originalidad, sino de pornografía, expresión que nada tiene de elogiosa. Tratándose de sexualidad, la opinión estadística coincide con la opinión ideal. Así es como se considera que la mayoría tiene razón y que todos debemos acomodarnos a las costumbres sexuales de esa mayoría. Las variantes toleradas son de orden técnico, quiero decir que sólo conciernen a las diversas posiciones posibles de los cuerpos en el momento del coito, con vista a orgasmarse. Los manuales y los pedagogos añaden a esto algunos consejos. Pero se trata casi siempre de coitos heterosexuales entre dos personas.

La palabra «pornografía» ha sido empleada para calificar los más diversos y dispares fenómenos, pero, sobre todo, esta etiqueta ha sido aplicada a determinadas necesidades humanas. Si nuestro prójimo desea hacer que varíen las condiciones sociales y sicológicas del coito, o si quiere reemplazar el coito por otro rito sexual (sadismo, masoquismo, incesto, pedofilia, zoofilia, voyerismo, orgías, tríos, cuartetos, intercambio de parejas, travestismo, bisexualidad, etcétera, etcétera), a todos se nos ocurre que nuestro deber social consiste en prohibirle esa felicidad carnal o, por lo menos, en no facilitársela en lo que de nosotros depende. En ciertos casos recurrimos incluso a la policía. La única categoría de «anormales» con la que vamos teniendo ya un poco de indulgencia es la de los homosexuales. En lenguaje moderno, se ha reemplazado el término «pecadores» por «anormales».

Hay una religión que tiene muchas cosas de las que no puede enorgullecerse: la lucha contra los herejes, la Inquisición, las cruzadas, la condenación de la ciencia… Pero cabe preguntarse si las crueldades en que ha incurrido en nombre de la decencia no han causado más daño todavía que todas esas cosas. Sí, la Iglesia supo servirse del tabú sexual como un instrumento de Poder. Bajo ese punto de vista, erigió en decretos morales de derecho divino las

atroces reglas sexuales de una tribu seminómada de pastores supersticiosos, y utilizó el fanatismo de algunos apóstoles de la decencia (Pablo y los Padres de la Iglesia) que, influidos por las doctrinas extremistas de algunos ascetas de Persia y de la India, llegaron a estar tan obsesionados por su sexualidad que en algunos casos no vacilaron en hacerse castrar. La Biblia, que lucha contra la lujuria, condena la mayoría de las formas de la sexualidad humana. Hasta hace sólo escasos siglos, la Iglesia continuaba haciendo quemar vivas, en medio de los más terribles sufrimientos, a centenares de miles de mujeres por el simple hecho de considerarlas sospechosas de haberse orgasmado durante el coito. La lectura del libro segundo de Moisés nos permite comprender las razones de esa conducta; en él podemos leer, en efecto: «No dejarás con vida a las hechiceras» (22-17). Aún hoy seguimos sometidos al yugo de esa religión de terror, cuyos sacerdotes, por lo que hasta la fecha se ha podido ver, no se han humanizado mucho con relación a sus antecesores. Claro está que sus teólogos no piden ya el suplicio del potro para la gente de «instintos animales». Pero eso no impide que los prelados católicos nos regalen perlas como la que cito enseguida con lágrimas en los ojos: «Es una aberración y una ignorancia culpable, afirmar que la mujer es dueña de su cuerpo», respondió (en el 2007) Felipe Arizmendi, Obispo de San Cristóbal de las Casas (Chiapas, México), al ser cuestionado por un reportero de *La Jornada* sobre la legalidad del aborto.

No hay en nuestros días demasiadas personas que se interesen por lo que ocurre el domingo en las iglesias, pero de todos modos creo que sería peligroso minimizar la influencia que ejerce todavía la fe sobre el inconsciente colectivo. No olvidemos que en nuestro mundo la mayoría de las mujeres continúan padeciendo ese miedo de la Edad Media a la sexualidad cuando, al referirse a otras mujeres que se singularizan por su inextinguible fuego genital, las tachan de putas, fáciles, locas, malas...

En términos generales, se le denomina «pornografía» a lo que nuestra zoociedad no permite o no desea que circule libre. Y, sin duda, lo que nuestra zoocie-

dad no permite o no desea que circule libre es todo lo que la sexualidad dominante no tolera. Como botón de muestra, un hombre masturbándose en un cuarto de hotel y dándole su semen a otro hombre. O todo lo que te inspira la forma del envase de tu champú. O el recuerdo que siempre te arranca una sonrisa. ¿Quién no participó alguna vez, o muchas, en esos juegos que los adultos llamaban «prohibidos»? ¿Quién no jugó, por ejemplo, a los doctores, a papá y mamá o a esconderse en el clóset para darse besos furtivos con el hermano o/y la hermana, con el primo o/y la prima, con el amigo o/y la amiga? ¿Quién no se metió, siquiera durante unos segundos, en los baños del kínder, primaria o secundaria, con un compañero de clase, o varios, para mostrarse esas partes «impúdicas» del cuerpo y jugar con ellas? ¿Quién no se entregó (una mañana, una tarde, una noche, dos o más) a esos placeres solitarios sobre la cama, con la frente perlada de sudor por la excitación y el temor de que mamá o papá abriera la puerta de golpe? Para acceder al mundo de la pornografía, basta con recurrir a la memoria. Para saber que existe, que está ahí, que ha estado siempre, basta cerrar los ojos y echar el tiempo atrás. O bien, basta con observar…

Y alguien, más gracioso que listo, podría comentar que le parece plausible que la imagen de un bebé desnudo es pornográfica, y todos nos reiríamos, porque no sabríamos cómo explicar que quizá sí, pero que también puede ser que no. Y entonces regresaríamos al punto de que la pornografía es una cuestión relativa y todos asentiríamos con la cabeza como si lo dicho fuera algo de veras profundo. Y habría que aclarar que, relativa o no, la pornografía siempre jerarquiza. Siempre marca una diferencia. Esto es pornográfico y esto no. Y entonces regresaríamos a preguntarnos qué es lo que hace que algo sea pornográfico. Si son características que están dentro de los ojos que miran, o si están dentro de lo que se mira. Y todos estaríamos de acuerdo en que esas características están dentro de los ojos que miran, pero lo más interesante es que, aun cuando somos adultos, todos experimentamos cierto desagrado y desilusión ante la idea de que nuestros padres

tengan relaciones sexuales; que ellos hagan esto no parece correcto. La razón de nuestro disgusto es que su imagen se mitifica ante nuestros ojos. Papá y mamá representan la característica más rescatable del ser humano: la racionalidad. Sin embargo, cuando el abrazo y las volteretas en la cama los emborracharon de ganas, cuando las ideas encarnaron en gruñidos y gemidos concretos, ellos mismos se dejaron arrastrar por la corriente de la irracionalidad. Y si los humanos estamos condenados a repetirnos, lo vivido por nuestros padres no es más que un anuncio del porvenir.

Francisco Enríquez Muñoz

LA NORMALIDAD DEL TABÚ

A Britney Spears (mejor dicho: a la Britney Spears que apareció en el video musical Baby One More Time*)*

La palabra «tabú» (que procede del polinesio *tapú*, y que pasó a los idiomas occidentales a través del francés y del inglés) designa una conducta, actividad o costumbre prohibida por una zoociedad, grupo humano o religión. Fue el célebre capitán Cook quien introdujo este término al inglés (*taboo*) a fines del siglo XVII, en el relato de uno de sus viajes por los mares del sur.

En todas las zoociedades humanas existen ámbitos, aspectos de la vida y formas de comportamiento sujetos a restricciones o prohibiciones ya sean éstas de contenido religioso, social o cultural. De este modo y de acuerdo a sus creencias, cada cultura marca como tabúes diversas cosas, cosas que no se pueden tocar, animales que no se pueden matar o comer, personas con las que no se puede interactuar en alguna forma, textos que no se pueden leer o gestos y actitudes que no se pueden asumir.

A grandes rasgos, estas prohibiciones se podrían clasificar en tres: las que tienen que ver con la alimentación (como la dieta *halal* de los árabes y la *kosher* de los judíos, el vegetarianismo religioso de la India y el canibalismo, entre otros), las que tienen que ver con las actividades y relaciones con el cuerpo (como el incesto, la masturbación, el coito prematrimonial o extramatrimonial, la homosexualidad, la bisexualidad, la zoofilia, la pedofilia y, en sentido indirecto, la muerte y la enfermedad, lo que incluye quemar los cadáveres, no tocar a los leprosos, la discriminación sobre los enfermos de SIDA, etcétera) y, por último, las que tienen que ver con el lenguaje, la palabra y el pensamiento, lo que se denomina tabú lingüístico y que refleja las dos anteriores y conforma la capa más superficial y, a la vez, la más profunda de lo que pensamos prohibido.

En general, lo que se reprime y se vuelve tabú es lo que constituye una pulsión para el ser humano, una tendencia, un deseo natural, como el incesto o el coito prematrimonial; pero también aquello que nos provoca terror o asco, como una enfermedad; o,

peor aún, aquello que sentimos tan cerca que queremos alejarlo lo más posible, como la muerte. Al prohibir algo, la cultura se protege de lo ajeno, de lo que pudiera corromper, de lo inusitado, de lo extraño, de lo que consideramos peligroso o feo.

Nadie ve mal ni prohíbe el abandono del seno familiar del león para fecundar a otra hembra. Las prohibiciones son producto de una forma humana de evolución: la evolución cultural, tan humana como el lenguaje, el arte o la ciencia. Dar la mano, saludar de beso, nombrar los genitales tal cual o llamarlos con sobrenombres, enseñarle a hablar a nuestro hijos con eufemismos, no decir las cosas directo, hablar con circunloquios o nunca responder «no», son decisiones que tomamos de acuerdo al concepto que de lo prohibido nos hemos ido formando durante nuestra vida, porque en cuestión del tabú, lo que callamos expresa más que lo que mencionamos.

Cada persona, más allá del inconsciente colectivo, tiene sus tabúes personales hechos propios por herencia, influencia o convicción: personas que consideran prohibido masturbarse o decir palabrotas, o ser desordenado, o no hacer ejercicio, o comer chocolate, o perder la virginidad o no perderla. Pero la heroicidad humana consiste en la violación de los tabúes personales. Como vemos, no es la cosa en sí, sino el signo lo que constituye el tabú.

La Historia bien se puede entender como una serie de tabúes, esto a pesar de que los historiadores tienden a ignorar los tabúes. No es momento de hacer un repaso de célebres tabúes, basta con saber que el mundo occidental heredó de la tradición judeocristiana una moral rígida, inflexible y definitiva; el placer sexual, a pesar de todo, fue un tema tabú hasta bien entrado el siglo XX. De hecho, ¿no lo sigue siendo? Un ejemplo de ello es la lucha encarnizada en contra de la pornografía, o al menos lo que se entiende por ella. Así, el buen gusto afirma que hay una relación entre el placer sexual y la ofensa; claro que sabemos que para el buen gusto muchas cosas son muy malas.

Por comodidad, aplacamos nuestro sincero gusto (el malo) comprando una corbata nueva, un auto nuevo o emborrachándonos con los viejos amigos el

fin de semana. Al conferirle a la desnudez un carácter de mal gusto, los líderes de opinión, apóstoles de la moralidad, se proponen curar a la gente del vicio detestable de gozar a la vista de los genitales, y, al parecer, siempre logran su objetivo, ya que no se ve jamás en libros, en revistas y en paginas de Internet de «buen gusto» ni una sola vulva húmeda ni un solo pene en estado de erección. Por el contrario, surgen a menudo en esos espacios violentos ataques contra la pornografía.

La pornografía es una de las manifestaciones más primigenias de la humanidad y uno de los retratos más fidedignos de las miserias y grandezas de nuestra especie. Dicen los que saben que es pornográfico todo lo erótico que se muestra en su totalidad. Si revisamos la Historia a lo largo de los siglos, encontraremos infinidad de manifestaciones artísticas que pueden ser catalogadas como pornográficas. ¿Existe un templo más bello que el de Khajuraho de la India? ¿Existe una escultura más bella que el *David* de Miguel Ángel? ¿Existe una pintura más bella que *L'Orige du Monde* (*El origen del mundo*), de Gustave Courbet?

El siguiente listado muestra lo que en nuestra cultura se ha considerado de mal gusto: el exceso de placer, la ira, el odio, la pereza, el jazz, el blues, el rock, el grunge, el tango, la lambada, la cumbia, la salsa, el reggaetón, el grito, el desconocimiento de toda autoridad, la gula, la mentira, el adulterio, la belleza extrema, la fealdad extrema, el lenguaje procaz, el robo, la fuerza bruta, la suciedad, la putrefacción, la viscosidad, los insectos, el terror, los cultos paganos, la antropofagia, el sacrilegio, la humillación, la crueldad, el incesto, las playas nudistas, la malformación, la mutilación, la violencia, la destrucción, la locura, la velocidad, los videojuegos, la fantasía, la muerte (suicidio y homicidio), la embriaguez, la risa enloquecida, el dolor, las vísceras humanas, los fluidos corporales (y su ingestión o uso como ungüento), la masturbación, la felación, el *cunnilingus*, el coito anal, la homosexualidad, la bisexualidad, la transexualidad, la prostitución, la pedofilia, la zoofilia, la necrofilia, los órganos sexuales (masculinos y femeninos), los gemidos orgásmicos, la cultura, la in-

teligencia, el sadismo, el masoquismo, la inmadurez, las fotos de Spencer Tunick, la lucha libre, los punks, los darks, los emos, la gordura, los tatuajes, el *graffitti*, los estereotipos, los ideales, la comida chatarra, los best-sellers, los superhéroes, el futbol soccer, los indígenas, los celulares, la adolescencia, la creatividad, los reality shows, el vello, Internet, los *swingers*, los hoteles de paso, los putibares, los *piercings*, el ateísmo, la soledad, el condón, las pastillas anticonceptivas, el aborto, la unión libre, las Lolitas, las *sex-shops*, la singular hazaña japonesa denominada *500 Sex* (disponible en DVD), las cafeterías, los tacones altos, el beso francés, la minifalda, el pantalón de mezclilla, la ciencia ficción, el comportamiento de Homero Simpson, el bikini, las medias negras, la tanga de hilo dental, el olor del semen, el olor de la vagina, el olor del coito, las preguntas de Mafalda, Britney Spears embarazada.

Francisco Enríquez Muñoz

CENSURA

A Leia Organa de Alderaan

Inicios del año 2001. En un anuncio televisivo alemán nada se veía pero quedaba muy claro todo lo que ahí sucedía, y todo lo que ahí sucedía era que una muchacha blanca le hacía una felación a un muchacho negro. Pero la cosa se estaba tardando. De pronto, a ella le daba una sed desesperante y ¿acaso existe algo mejor para aplacar la sed que Sprite? La muchacha terminaba imaginando que, en lugar de semen, era bañada por ese burbujeante, refrescante líquido. Este anuncio fue censurado en casi toda Europa y en todo Estados Unidos, y ni siquiera llegó a Latinoamérica. Por otro lado, *Gia* (Michael Cristofer, 1998) fue censurada y mutilada durante once años por las escenas lésbicas que llevaron a cabo Angelina Jolie y Elizabeth Mitchell. Sí, la pornografía es algo cuyo contenido es censurado, pero promocionado a su vez por efecto de la censura. Claro, si no existiera la censura, no existiría la pornografía. Cuando Adán y Eva mordieron la manzana y se avergonzaron al verse desnudos, se produjo el primer caso de censura. Y no conviene olvidar que el fruto prohibido provenía del árbol del CONOCIMIENTO.

Como en su directa acepción sicológica, «censura» significa «ocultar, borrar de la conciencia algo peligroso o vergonzoso» (por ejemplo, los divertidos dibujos animados de la descocada Betty Boop fueron censurados en los años treinta). Así, la clásica invocación a los valores éticos, la salud mental del espectador y el resguardo de un estilo de vida, se confunden con los intereses de los censuradores, que casi siempre son miembros de una organización e ideología pertenecientes al Poder gobernante. Pero el argumento habitual de toda censura inteligente (también las hay y son las más siniestras) es demostrar que en el mundo del arte el interés económico es el Poder rector, y que éste deforma el placer sexual con fines mezquinos, entre ellos la alimentación de la pornografía (hay quien piensa que matar a un animal en pro de un espectáculo, como las corridas de toros, es algo « de veras artístico»).

¿Qué suerte tendría la porno si la actitud humana hacia los actos sexuales fuese más libre de prejuicios y de dioses vengativos? Si lo que define al arte es el buen gusto, estamos parados en el terreno de la subjetividad. Hacemos, por tanto, la acusación de que los detractores de la pornografía se mueven en torno a ideas nubladas, cuando no retorcidas y adaptables a sus intenciones.

El coito, caso límite de irrealidad y de absoluto, ficción real, mentira más verdadera que el amor, trazo de unión entre la vida y la muerte, forma superior de la pornografía, es el elemento que tendemos a buscar en todas las manifestaciones de la actividad humana. Lo buscamos, aunque sólo sea para censurarlo. Y lo vemos con la imaginación allí donde no está.

La vida de la pornografía se inició como vehículo de crítica a la religión y a las autoridades políticas, allá por los siglos que corrieron entre el 1500 y el 1800. Los artistas desafiaban por medio del placer sexual las fronteras de lo decente, cuestionando el derecho eclesiástico y secular de regular lo irregulable. La época victoriana, epítome occidental de la decencia, se deslindó de los aspectos políticos enfocándose en los aberrantes actos sexuales que, ¡claro!, se practicaban por doquier bajo el disfraz de la hipocresía. El ocaso del siglo XX develó lo que la pornografía es: un trabajo, un arte, un entretenimiento y un negocio, y así volvió por sus fueros y sirvió (sirve todavía) para hablar de los lindes entre libertad y moralidad, desenfreno e independencia y qué sé cuántas dicotomías más.

La llegada de la fotografía liberó a los pintores de la esclavitud de reproducir lo real, abriéndole el paso a la invención del impresionismo, del cubismo y de la abstracción. El crecimiento de la pornografía coincide en términos generales con la invención de la fotografía (la cual, a pesar de haber sido patentada en 1839 no fue utilizada en masa sino hasta una década después). Como la fotografía, lejos aún de las técnicas digitales, era capaz de capturar la realidad de una manera directa y objetiva, el coito fue considerado obsceno y relegado al ámbito de lo ilícito.

El coito es natural como la vida. Al mismo tiempo es

truculento, enfermizo, sórdido, plagado de traumas y carencias, nunca mencionado sin tapujos, siempre con flecos y aristas insondables. Todas las culturas se obcecan por racionalizarlo, medirlo, clasificarlo, simbolizarlo, prohibirlo. En otras palabras, falsificarlo. Igual que se hace con la Historia. Y la verdad es que todo se reduce a un coito. De él venimos, por él estamos y a través suyo nos perpetuamos en un acto que a veces tiene más de necesidad física que de afinidad espiritual. La realidad es un coito.

Imaginemos por un momento que eres heterosexual (no por dudar de tu auténtica heterosexualidad — ni tantito). Imaginemos por un momento que estás viendo el coito de una hermosa pareja heterosexual. La respuesta inmediata de tu sexo es un comportamiento suscitado: es desencadenado por un estímulo al que todos reaccionamos como resultado de esos cientos de miles de años de selección natural durante la cual aquellos de nuestros antecesores que tenían respuestas corporales rápidas tenían más probabilidades de vivir el tiempo suficiente como para replicar sus genes frente a los que carecían de esas respuestas.

Los lenguajes, estilos y modas vinculados a la pornografía son comportamientos adquiridos: han sido adoptados por quienes han llevado a cabo el coito imitando a otras personas a las que conocen de forma directa o indirecta. Y la contratación de actores para hacer una porno es un caso de comportamiento impuesto: aunque los contratos de trabajo se firmen con libertad, la transacción se desarrolla de acuerdo a normas institucionales que, como todas las reglas institucionales, a excepción de las que se forjan en un momento de elección constitucional, no son fijadas por las partes.

La pornografía tiene que estar llena de indulgencia para consigo misma, a fin de que se muestre sin escrúpulos, y será molesta para muchos a fin de que la repriman. Inseparable de la realidad y capaz de tomar la mayor variedad de formas y de sumarse a todos los vicios y aun a algunas virtudes. Las heridas que se le infieren no son graves nunca y, sin embargo, no se curan. Los mitos que se le imputan son los más ficticios de todos, y a pesar de esto son los que

dejan tras de sí una verdad duradera. Apenas si es un entretenimiento y, no obstante, gravitan alrededor de ella todos los males del mundo, y éstos, al refinarse, tienden a convertirse en medios para sostenerla. Hija de la vida íntima, no es otra cosa que una repetición de sí misma. Es más natural, más innata que el amor. Nace de fantasías recurrentes y de las obsesiones más recalcitrantes. Es, en resumen, arte.

Francisco Enríquez Muñoz

EL ARTE Y UN DIMINUTO BIKINI ROJO

A Casey Jean "C.J." Parker

El arte (y los principios que lo presiden) se resignan al destino de nuestros humores, de nuestra edad, de nuestras fiebres y de nuestras decepciones. Hay un cuadro de Picasso, *La Douler (Scene Erotique)*, que se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York. Se trata de un óleo en el que el gran Pablo se retrata a sí mismo con una muchacha en plena felación y que ese recinto casi no se ha atrevido a mostrárselo al público. ¿Acaso no es más ofensiva una noticia inflamada y deformada por la prensa que la exhibición de una mamada? Sí, pero resulta obvio que los humanos nos sentimos avergonzados de nuestros genitales. En vano nos repetimos que siempre vamos desnudos debajo de una prenda. Nuestro problema desde tiempos pretéritos ha sido la necesidad de espiritualizar la vida, de elevarla a un plano especial, más allá de los ciclos normales que caracterizan a todos los demás animales. Ésta es una de las razones por las que el coito desde un principio ha estado sujeto a tabúes. ¿Puede hablarse de pornografía, o incluso hacerse pornografía, sin ofender al pudor? ¿Puede haber pornografía sin una vulva húmeda o/y sin un pene en estado de erección?

De todas las aberraciones sexuales, tal vez la más singular sea la de la castidad. Con frecuencia el arte ha sido, y seguirá siendo, pornográfico, según los desarrollos o reacciones en la marcha de una zoociedad. Como puede verse, lo único que permite definir qué obras artísticas son de mal gusto es el prejuicio moral (¡y estético también!) de alguien con Poder.

Si algo se nos enseña con peculiar vehemencia desde la infancia es el pudor. En efecto, aprendemos a relacionarnos con el cuerpo (propio y ajeno) a través del pudor. Adán y Eva percibieron el pudor tomando repentina conciencia de su desnudez y ocultándose uno a otro los genitales. El pudor se puede expresar disimulando lo sexual.

Imaginemos:

una playa;
una soleada playa;
una soleada playa llena de niños y de gente adulta;
ahí, hay una mujer;
una mujer rubia;
una atractiva mujer rubia;
una atractiva mujer rubia que sólo lleva puesto un diminuto bikini rojo;
una atractiva mujer rubia que sólo lleva puesto un diminuto bikini rojo y que, tras abanicarse con ambas manos y decir «uf, qué calor», se sienta a tu lado, en una silla de plástico vacía.
Ahora, imaginemos:
otra playa;
otra soleada playa;
otra soleada playa llena de niños y de gente adulta;
ahí, hay otra mujer;
otra mujer rubia;
otra atractiva mujer rubia;
otra atractiva mujer rubia que sólo lleva puesto un diminuto bikini rojo;
otra atractiva mujer rubia que sólo lleva puesto un diminuto bikini rojo y que, tras extender sobre la arena una inmensa toalla y quitarse el sostén, se tumba bocarriba a tu lado, en el hueco que hace unos segundos dejó un viejo panzón.
¿Cuál es la diferencia entre estas dos féminas?
Respuesta: el pudor.
El bikini no está hecho para la desnudez, sino la desnudez para el bikini. Para llevarlo puesto se necesita poseer un cuerpo que con ropa se vea bien pero que sin ropa se vea aún mejor. Toda desnudez es impúdica ya que tiene el significado de disponibilidad sexual. Lo impúdico se refiere a lo deshonesto, lo falto de pudor. Lo que a todos nos asusta de la piel desnuda es su falta de pudor.
Los niños no nacen con pudor; ellos aprenden a avergonzarse de su desnudez. La desnudez no es impúdica por sí misma, y la desnudez en grupos mixtos no es siempre sexual. La ropa realza nuestro cuerpo y focaliza la atención en nuestra desnudez, no la aparta de ésta. La no aceptación y la represión de nuestro cuerpo alimentan el pudor, enseñando que cualquier forma y grado de desnudez es impúdica.

No en balde, todavía en algunos lugares las tetas, la vulva, la vagina, el pene, los testículos y el ano se conocen como «partes privadas» (lo que presupone que el rostro, las manos y el corazón son «partes públicas»). Resulta interesante hacer notar que sólo es posible que algo sea impúdico cuando se ha establecido una forma de pudor aceptada.

El pudor es el extintor de nuestras llamas y de nuestras rebeldías, el bombero de nuestros ardores, el represor de nuestros vicios. El problema con el concepto de pudor (del que depende la noción de obscenidad) es que se trata de una evaluación personal, cae en el terreno de la subjetividad; es decir, depende de cada persona. Lo que para unos puede ser fuente de alegría y placer, para otros puede ser repugnante o repulsivo, una bestialidad, algo propio de los animales. Por lo tanto, es imposible que exista un estándar social en materia de pudor sexual. En consecuencia, no puede haber pudor público. Y lo mismo puede decirse de la moral pública. Si por moral se entiende la capacidad de distinguir el bien del mal, los valores de los antivalores, las conductas responsables de los desenfrenos libertinos, es claro que ese juicio sólo puede realizarse a nivel individual. Cada persona que tiene un cerebro funcionando, activo, sin averías facultativas, está en capacidad de decidir que está bien y que está mal.

Cuando, amparándose en el pudor público, se invade la esfera personal, cuando se impide a un adulto el decidir ver una película, leer un libro, hojear una revista o asistir a un espectáculo, se rompe la libertad. En este sentido, los atentados contra la libertad de expresión y de información producen un daño mayor que el supuesto daño producido por la publicación y difusión de material impúdico. Lo más curioso de todo es cómo algo tan vinculado al ser humano como las funciones sexuales de sus propios genitales quedan escondidas en el cine convencional bajo una supuesta protección del pudor y/o de la moralidad; sin embargo, la violencia es el pilar central donde se sustenta toda la industria cinematográfica estadounidense y de la que parten el 95% de todas las películas de todo el mundo.

Alguien alguna vez dijo (o así me conviene escribirlo

para efectos de este ensayo) que el pudor lo inventaron los feos. Quién sabe. Lo que sí podemos asegurar es que lo sexual sigue manteniéndose en un dominio separado del resto de nuestras actividades por una prodigiosa y siempre cambiante barrera llamada PUDOR, esa extraña colección de normas, reglas y convenciones que regulan lo que se puede hacer, decir y mostrar. La pornografía es, en cierta forma, el conjunto de atentados contra el pudor. Ahora bien, si decimos que la porno es tan sólo aquello que sirve o conduce a la masturbación, su espectro se vuelve inmenso pues incluiría una variedad tan grande de representaciones como el inimaginable número de fantasías sicalípticas. Serían pornográficos tanto los manuales de educación sexual como los catálogos de ropa interior, las revistas de moda, las historietas de superhéroes, los libros de medicina, las clases de yoga, los circos y los tabloides amarillistas. El rango de las imágenes que pueden servir de inspiración para el placer solitario es muy vasto.

Francisco Enríquez Muñoz

LA ANIMALIDAD DOMESTICADA

A Anna Nicole Smith

El desnudo ha sido considerado desde tiempos inmemoriales elemento pornográfico y, en consecuencia, de mal gusto. Su exhibición ha sido prohibida no sólo por normas no escritas, sino por documentos tangibles que enviaban al infierno a quien osara contravenirlos. La Iglesia, los gremios, y los grupos de presión, cada vez que ven sus intereses lesionados, no han dejado de manifestar su opinión en contra de la animalidad.

La ropa figura la razón mientras que la desnudez representa la animalidad que debe ser domesticada para habitar el mundo humano. La parte más importante del propio sexo en hombres y mujeres siempre se lleva por dentro de la desnudez: sólo aflora un poco de carne caprichosa colgando o irguiéndose, floreciendo carnosa o hundiéndose arrugada en la parte exterior de la piel. Pero ese no es el sexo, es apenas su costra, su cicatriz, el anuncio breve del verdadero sexo que llega en ocasiones a ocupar por dentro todo el cuerpo y a apoderarse de todos los otros órganos. El placer inmenso que pueden dar esas partes diminutas comparadas con el inmenso delirio interno que las sustenta es como un espejismo, un signo de otra cosa, una señal de que lo importante está más adentro y hay que lanzarse a buscarlo en la desnudez ajena. ¿Quién garantiza que *La maja desnuda* de Goya no provoca una respuesta similar a la que produce una *playmate* desnuda? Aunque muchos quieran darle el sentido de repulsión a una *playmate* desnuda, creo que ésa es sólo una salida puritana de morales acomodadas, donde se niega que *La maja desnuda* alguna vez fue tan sexualmente atractiva y, por ende, tan pornográfica como una *playmate* desnuda.

La pornografía de hoy no es más que el erotismo de mañana. Cuando se publicaron en Francia las obras del Marqués de Sade, fueron consideradas obscenas, lo que ahora denominamos pornográficas. Sin embargo, en el siglo XX, varios intelectuales franceses aclamarían dichas obras como «literatura seria», siendo traducidas al inglés y publicadas por

prestigiosas editoriales con destino al mercado universitario y académico de Estados Unidos. Sade fue a la cárcel debido a sus escritos pornográficos y en la actualidad se le considera un gran escritor, que empleó al erotismo como tema principal. Antes, las revistas porno mostraban a modelos en ropa interior. En nuestros días eso es parte de la publicidad, que incluso llega por correo a las puertas de tu hogar. Las representaciones audiovisuales con las que muchos (hombres y mujeres) se masturbaban hace años y que se escondían por pudor, ahora podrían estar en la portada de un disco. Imaginemos: un hombre desnudo, sentado patiabierto en un sillón, que sonriente coloca el cañón de un revólver sobre la frente de una chica desnuda para que ésta siga practicándole una felación. He aquí la portada del disco *Almost Human* (1999) de la banda Cripple Bastard. El material utilizado para la confección de dicha portada fue extraído de *Forced Entry* (Michael Cimino, 1972), un filme *underground* enmarcado dentro del *gorno* (la verdad, más porno que *gore*). Esto comprueba el fuerte carácter antropológico de la pornografía, dejando en evidencia que su vigencia responde a tendencias y gustos marcados por la cultura y las épocas.

La pornografía sólo tiene disculpa en la medida en que plasma el pasado. Resulta increíble pensar que algunas obras de Matisse fueron consideradas pornográficas, y antes que él fueron calificados como pornográficos Manet y Courbet y Rodin y antes Delacroix y acelerando la reversa histórica, Bosch, Miguel Ángel, Da Vinci, Botticelli y otros tantos memorables. Todas las zoociedades han tenido pornografía. Y resulta difícil para mucha gente comprender que no todo el arte tiene como finalidad ser ornamental, complaciente o/y bello.

Francisco Enríquez Muñoz

HAMBRE VOYERISTA

Al monstruo de Frankenstein

En nuestro presente, un presente donde es más seguro masturbarse frente al póster de una mujer que ser masturbado por esa misma mujer, la belleza ha adquirido un carácter ficticio que se hace posible gracias a un doctor; los estereotipos de belleza se han desplazado hacia los dominios de lo virtual. La Barbie, por ejemplo, proveyó a la belleza del rótulo de INALCANZABLE. Las modelos y actrices que con cirugías estéticas tratan de parecerse a la Barbie (cabello rubio, piel blanca, ojos azules, boca carnosa, dientes parejos, tetas esferoidales, cintura pequeña, nalgas respingonas, piernas torneadas, sin arrugas, sin grasa, sin gordos, sin llantas, sin celulitis, sin vellos) encajan a la perfección con la ciberculturа que promueve la virtualidad, la irrealidad. Nos guste o no, el cuerpo de la Barbie se ha convertido en el cuerpo ideal.

La belleza es idea, idea de belleza; pero a la vez, en un profundo sentido, no es idea exacta sino condición de idealidad. Rilke alguna vez afirmó que lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar. Puede decirse que una de las condiciones estéticas que hacen que una obra sea bella es su capacidad de revelar y a la vez esconder algo terrorífico. Algo terrorífico que se nos presenta con rostro familiar. De ahí el carácter hogareño e inhóspito, próximo y lejano, que presenta una obra de veras artística. El arte, hoy, se encamina a elaborar los límites mismos del terror (lo siniestro, lo repugnante, lo vomitivo y excremental, lo macabro y lo demoníaco). Quizá como forma preventiva y de defensa respecto a amenazas internas y externas que nos acosan por todas partes: sótanos del siquismo y de la zoociedad que cuanto más escondidos queden más efectos inesperados, crudos, intempestivos, dolorosos nos producen. En los cerebros de los iluminados con vocación censuradora, prevalece la presunción, desde la antigüedad grecorromana, de que lo bello implica armonía y justa proporción. Este concepto mantiene su legitimidad en el ámbito del buen gusto. Como si la fealdad, la incoherencia y la

desproporción no hubieran contribuido al desarrollo del arte. Pero, contrario al buen gusto que decora las paredes de tu casa, el arte más sobresaliente tiene la peculiaridad de, al menos una vez, haber ocupado la jaula de la pornografía.

El mal gusto no se encuentra *per se* en una obra artística, sino que supone una cualidad de la mente de quien osa criticar a una obra artística. Pablo Picasso opinaba que el principal enemigo de la creatividad es el buen gusto. Sin embargo, algo que tiene buen gusto es algo que se cataloga como «artístico». Y, bien, para hacer arte erótico, de buen gusto, NO debes pintar, fotografiar, esculpir, videograbar, describir:

- Erecciones (tanto de pene como de clítoris, e incluso de pezones y/o de vellos).
- Juguetes sexuales.
- Lubricaciones (vaginales, prostáticas, anales, bucales, etcétera).
- Penetraciones (orales, anales o vaginales).
- Semen.
- Desnudos completos y frontales.

La mayoría de los seres humanos tienen una versión prestada de la realidad, determinada por la costumbre e impuesta por el tiempo. Muchos repiten (como loros) que «con la porno se me para y con el arte no». Y también muchos repiten (como loros) que si el arte es « de veras arte», nunca es pornográfico, lo que representa, en el fondo, un recurso afortunado para obstaculizar la circulación de lo que ofende al pudor. Y lo que ofende al pudor es todo lo que se relaciona con el coito. El coito puede producirse en tu cocina, en tu coche, en tu trabajo, en cualquier parte. El coito es una obra maestra; una obra maestra que todos plagiamos. El coito, tanto el imaginado como el vivido, incluye a una vulva húmeda (la tuya, claro, si eres mujer) y a un pene en estado de erección (el tuyo, claro, si eres hombre). Muéstrenme un coito, todo lo explícito que se quiera; si me lo presentan de un modo que conmueva mi alma, todo habrá terminado, no podré seguir viendo pornografía. Por el contrario, si se logra con artificios que ese mismo coito desate mi morbo, acabaré por hacerlo pornográfico.

Todos hemos sentido el morbo picándonos en las venas. ¿Por qué? Porque queremos ver, queremos oler el aroma de lo explícito, de lo desnudo, de lo censurado, como cuando se pasa por el lado de un cadáver atropellado detrás del cual se nos van los ojos. Eso es lo que nos gusta saber, quién traicionó a quién, quién se acostó con quién, quién mató a quién, por qué, dónde ocurrió, cómo (con lujo de detalles), cuáles fueron las reacciones de los padres del occiso, de los vecinos, de la policía. Por morbo pagamos por ver una pulga vestida, y no tanto por la belleza del traje, sino por el trabajo que ha costado ponérselo. El morbo genera curiosidad e interés, y puede determinar las ventas de determinado producto cultural. Quizás de ahí parte el mito del *snuff*, de alimentar el morbo de la gente que anhela saber si en verdad se morirá esa persona que se ve en la pantalla. El cine incita el innato morbo del espectador, que, tragado por su hambre voyerista, busca ver más allá de lo que se muestra. Y no hay nada más antipornográfico que ver una película triple equis sin lujuria. Así, y sólo así, los desnudos y los actos sexuales dejan de ser morbosos.

BAILARINA TRIBAL NEGRA, GUAPA TEIBOLERA NEGRA

A Beatrix Kiddo

La bailarina tribal negra se ve como algo interesante; pero el baile de la guapa teibolera negra puede verse como excitante o indignante. Las áreas que una mujer, toda mujer, se cubre y las que deja desnudas se encuentran determinadas por las convenciones culturales. Éstas, casi siempre, dictan que las tetas y las nalgas, no así la vulva, pueden mostrarse sin que ello sea una afrenta para la moral pública. La vulva está fuera de la vista tanto para la percepción de su propia dueña como para la percepción del mundo circundante y así más de un hombre (al menos yo sí) ha tenido la impresión de que una mujer desnuda sigue vestida. De ahí que las mujeres tengan que abrir las piernas para demostrar su total desnudez. Lo curioso es que la vulva era un tema primordial en el arte prehistórico. Quizá se remonta al Paleolítico (o inicios de la Edad de Piedra), está presente en el Neolítico (cuando comenzó la agricultura) y subsiste bajo diferentes formas en la Edad de Bronce e incluso en tiempos históricos posteriores. Y un día llegó Jesucristo. Resulta difícil considerarlo un represor sexual pero, por otra parte, tampoco parecía estar interesado en la vulva y en todo lo que se puede hacer con ella. Su preocupación central era la difusión de una doctrina de salvación basada en el trabajo espiritual de cada individuo sobre sí mismo. Además, eligió a hombres para compartir y entender sus ideas. En la construcción del catolicismo el machismo y la misoginia se fortalecieron, y la Iglesia, como institución, siembra la idea de que la vulva representa algo de tal modo demoniaco y fascinador que no debe mostrarse, y ese rosáceo objeto del deseo termina siendo la encarnación misma del pecado. Desde esa perspectiva, los pelos pubianos de la mujer hablan del animal, de una bestialidad impura que contradice los impulsos superiores del alma. El verdadero órgano sexual es el cerebro; si no ¿por qué alguien habría de indignarse si un par de piernas femeninas se abren de par en par y po-

nen a la vista esos pétalos humedecidos, esos colores oscuros y rojizos, esas texturas a veces muy lisas y a veces muy rugosas, esas viscosidades de molusco, esos pliegues marítimos que el vello tapa y destapa? Creo que se podría vivir absorto en la contemplación de una mujer desnuda. Aquel que no admita esto o de tal meditación no sepa extraer una sensación de placer, podrá serlo todo, menos un verdadero hombre heterosexual, una verdadera mujer homosexual o un verdadero ser humano (hombre o mujer, heterosexual o no).

George Lucas creó el universo *Star Wars*, un universo fastuoso propio de un niño de ocho años, un universo de ciencia ficción que carece de seriedad. *Star Wars* es un producto que parece destinado a esa inmensa audiencia que nunca ha leído ciencia ficción o no ha estado interesada en ella, pero que ha asimilado sus ideas superficiales (naves espaciales, pistolas de rayos, corredores azules, el futuro como cualquier cosa a la que se le ponga encima un alerón) a partir de viejas historietas, de series televisivas como *Star Trek* y de la iconografía de la publicidad de masas. A Philip K. Dick, autor de muchos libros imprescindibles como, por ejemplo, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, no le gustaba declarar que escribía ciencia ficción porque la mayoría de la gente confundía esa clasificación con la ñoñez. La gran diferencia entre George Lucas y Philip K. Dick es el público al que sus obras van dirigidas. Incluso el público puede ser la diferencia entre una bailarina tribal negra y el baile de una guapa teibolera negra.

Qué bien se veían los muñecos de *Star Wars* en su empaque original, ajustándose al plástico transparente que dejaba examinar cada detalle de la figura de acción no incluida en las naves (¡oh, triste leyenda!). La misma ergonomía aparecía cuando abríamos una lata de sardinas. Aún más reveladora de ese ajuste matemático era la forma del Pepperoni bajo un untado empaque que evocaba una firme erección masculina con cubierta de látex, material precioso para las bromas y el albur inocentes en la Primaria (la época de las tardes infinitas y los amigos siameses, cuando la realidad nos sorprendía y la fan-

tasía todavía tenía lugar).
Poco después, las sardinas, *Star Wars* y el Pepperoni dejaron de ser el ejemplo impar de esa sensación de armonía espacial. Una soleada tarde descubrimos sin ropa a nuestro primer amor, nuestro primer objeto de deseo, el blanco de nuestros dilatados besos y de nuestros inspirados poemas, la causa de nuestros desvelos y de nuestros sucios pensamientos: una amiga que poco a poco se metamorfoseó en novia, una niña agonizante, una mujer adolescente, una preciosidad, que nos esperaba, sonriente y ruborizada, pudorosa y desvergonzada, nerviosa y ansiosa, sobre el crujiente lecho de un hotel de paso. William Blake aseguraba en sus *Proverbios del infierno* que «la desnudez de la mujer es obra de Dios». Discrepo del maestro, considero que la desnudez femenina es la única obra en la que Dios y el Príncipe de las Tinieblas se pusieron de acuerdo. Y no dudo que en sus noches de ocio sideral vayan al bar más cercano a tomarse una botella de tequila y cantar a dueto *Mujeres divinas* sin más remedio que someterse a la piel de ellas una vez finiquitado el lapso catártico. Muchas féminas pensarán lo mismo sobre los hombres en pelotas, pero a ellas les tocará contarlo.
Casi toda idea de pecado, maldad, perversión y disipación proviene o está asociada a los genitales. ¿Por qué pensamos que el erotismo es arte? ¿Qué es el arte? ¿Acaso es arte sólo aquello que no evidencia las funciones fisiológicas de los genitales? El arte es un medio por el cual un ser humano expresa sentimientos, pensamientos e ideas. El arte es un modo de ser, de expresar, de ver al mundo y de estar en el mundo. El arte es algo estético, místico, simbólico e imaginativo. El arte es una licencia social para sufrir una obsesión. El arte es una especie de terapia para los enfermos, atrapados, desposeídos y cansados del mundo. El arte involucra tanto a las personas que lo realizan como a quienes lo observan. El arte representa a la mujer de un modo muy distinto al hombre, y no porque lo femenino difiera de lo masculino, sino porque siempre se asume que la mujer es sopesada y juzgada como el instrumento que ella misma sabe que es.
Los seres humanos somos los únicos animales capa-

ces de estar desnudos, no sólo porque somos los únicos primates no muy cubiertos de pelo, sino también (y esto es fundamental) porque somos los únicos capaces de desarrollar conciencia de la carencia de la ropa (total o parcial). La desnudez humana está ligada a la impureza: es impura porque es vulnerable (incapaz de resistir la tentación); vulnerable porque es impura (la conciencia introdujo el pecado en el cuerpo). Y, por ende, la desnudez humana testimonia la lujuria y la suciedad del alma. En la vida cotidiana, la desnudez humana se acepta en el baño, en la cama, en todos los sitios privados; se acepta en tanto no sea empleada para la burla ni se designe a sí misma para la tentación.

No es lo mismo estar desnudo que ser un desnudo. Estar desnudo es ser uno mismo. Ser un desnudo equivale a ser visto sin ropa por otros y, con todo, no ser reconocido por uno mismo. Para que un cuerpo desnudo se convierta en un desnudo es preciso verlo como objeto. Y verlo como objeto estimula las ganas de usarlo como tal. La desnudez se revela a sí misma. El desnudo se exhibe. Estar desnudo es estar sin disfraces. Exhibirse desnudo es convertir en disfraz a todo el cuerpo. El desnudo está empeñado en rebasar siempre a la realidad. El desnudo es otra forma de estar vestido. Lo cual nos recuerda que, para los actores porno, el desnudo es su vestuario.

La ropa se interpone entre nosotros y la Nada. Mira tu cuerpo en un espejo: comprenderás que eres mortal; pasea tus dedos sobre tus costillas, como sobre una guitarra, y verás lo cerca que estás de la tumba. Gracias a que estamos vestidos alardeamos de inmortalidad: ¿cómo puede uno morir cuando lleva corbata? El cadáver que se endominga ya no se reconoce, e imaginando la eternidad, se apropia de la ilusión. La carne cubre al esqueleto, el traje cubre a la carne: subterfugios de la naturaleza y del hombre, trapacerías instintivas y convencionales: un oficinista no puede estar amasado de lodo ni de polvo. Dignidad, honorabilidad, decencia, otras tantas escapatorias ante lo irremediable. Y cuando te pones el calzón después de fornicar, ¿quién diría que has residido en unas entrañas o que los gusanos se hartarán con tu grasa?

Todo aquello que se expresa con demasiada claridad supone una provocación. El significado de «censurar» se origina en «el oficio de censor»: el funcionario que supervisa el comportamiento público y el censo. *Censere*: evaluar, juzgar. La palabra clave es «censo»: el inventario de las informaciones, lo que incluye registros, estimaciones, evaluaciones, imposiciones, tributos. En otras palabras, controles que son sistemáticos y exhaustivos: uno por uno en series de principio a fin. Ubicuidad y omnipotencia. No en balde se cree que la palabra «censura» tiene vinculaciones originarias con el término «cosmos». Con todo lo anterior, existe una forma de censura que posee un mayor Poder que la censura convencional y que la autocensura: la censura por hábito. Es la censura por recurrencia, por olvido, por soslayo, por vaciamiento paulatino de sentido que a fuerza de darse termina por perder todo sentido y accede a ruido ambiental. La censura ante lo que se juzga incorporado a la fatalidad inescrutable. A lo que es, porque así ha sido y (en consecuencia atroz) así habrá de ser en adelante. Una y otra vez.

Al parecer, desde el principio de los tiempos ha existido alguien que se preocupa de que nuestros pensamientos permanezcan inmunes ante la perversión que simboliza la vuelta de tuerca, o un pensamiento distinto, de lo que no forma parte de una verdad universal. De esto se ha encargado la censura, que se ha tomado la molestia de seleccionar y decidir por nosotros qué es digno de infiltrarse en nuestras pequeñas mentes y trastornarlas. En el mejor de los casos, la censura funciona como un mediador; en el peor, como una imposición extrema (violenta y terminal). La censura es un precio a pagar; es una forma de corrección, como cuidar la lengua frente a las damas. Se justifica como una comodidad, como una garantía; sólo así se explica, por ejemplo, el ascenso meteórico de Hitler y el nazismo en la Alemania de los 1930´s, o los cientos de manifestantes a favor de la liberación de Pinochet. Hay una promesa, un camino a seguir donde toda desviación supone una traición. El poeta Langston Hughes celebra la posibilidad de tal traición con una pregunta: «¿Qué le sucede a un sueño diferido?». La subversión, des-

pués, acabará por convertirse en negocio.
Si la Iglesia fue la potencia que impuso durante su apogeo una norma por la cual el hombre debía actuar, pensar y sentir, ahora es el materialismo el que impone los patrones de vida. La única variable, quizás, lo sea el enfoque de esta nueva religión: ya no se dirige hacia Dios sino al consumismo masivo. Dios se ha convertido en un centro comercial y en un automóvil último modelo.
La pérdida de capilaridad nos ha obligado a cubrirnos con pieles ajenas a la nuestra. Y al cubrirnos con pieles ajenas cometimos el error de creer que nuestra verdadera piel es defectuosa o fea y que, por lo tanto, no debe exhibirse. Una de las formas más directas de censura sobre el cuerpo (propio y ajeno) es la que afecta su propia apariencia. Aquí la censura se expresa a través de la ropa. El delito no existe sin el otro. Así, la desnudez es censurada porque se trata de proteger a otro del deseo sexual. Con lo anterior, quedaría manifiesto que desde el punto de vista del ideal heterosexual, se pretende evitar que la desnudez masculina, sobre todo el pene, ofenda, alarme o despierte la lujuria de las mujeres. O a la inversa: que el cuerpo femenino, sobre todo la vulva, pueda tener esos «dañinos» efectos sobre los hombres.
Según Platón, lo que se ve del mundo es sólo apariencia, las sombras proyectadas por la luz sobre las paredes de la caverna. La ropa, dicho con ironía, es la sombra de esa sombra. La celebración del fetiche, de la esencia mágica del disfraz.
La subversión de dos cuerpos desnudos ante el ropaje enclaustrador de las prohibiciones. La acción decisiva es desvestirse. La ropa puede ir cayendo al ritmo lento y moroso de un ansia cobijada, amarrada, por lo que el conocimiento ha otorgado, o con la premura que la soledad va disponiendo, en lograr apresurar el tiempo hacia las pieles. La pornografía exige a los genitales para manifestarse. Mientras las dos desnudeces están unidas y persiguen sus latidos, como bailando, se embarcan una en la otra hacia un punto siempre lejano y a la vez siempre presente, cercano. Descubriendo la raíz de todo, fuera del tiempo, tan a la deriva que no ven ni escuchan

nada, la procreación queda palpitando, y los retoños del vaivén crecen y aumentan. La desnudez de dos seres humanos gira con vértigo creando la memoria de la muerte viviéndola. ¿Qué otra cosa es el coito sino poesía?

En el acoplamiento de los cuerpos la desnudez que vincula es también la que separa. Existe siempre una distancia infinitesimal entre mi desnudez y la tuya: estoy condenado a la cárcel de mí mismo, a vivir en mis entrañas. Resulta trágico y evidente: para experimentar las sensaciones sexuales de tu cuerpo sería necesario desprenderme de mi cuerpo, con lo cual la idea misma de la desnudez carecería de sentido. Y ésa es la tragedia: el hecho de que todos nuestros traumas y miedos no sean otra cosas que los delirios del cuerpo. La fe es una cuestión de percepción, como el calor o la lluvia. Como estas palabras y el universo entero.

En el estriptís de la guapa teibolera negra se asume que el cuerpo vestido es insignificante, pues no representa nada frente al propósito del *show*: el desnudo total. Pero forma parte de un ritual establecido desde que ella arribó a la pista, y la gradual aparición de piel sólo tiene sentido por el contraste de la ropa. La desnudez humana siempre está contenida en la mirada ajena. Nuestra guapa teibolera negra estará desnuda cuando alguien la mire con deseo sexual. Ella, como toda mujer, expone y ofrece su desnudez sólo por tres cosas: amor, placer o dinero. La desnudez puede hacerla sentir expuesta y admirada, vulnerable pero poderosa, todo al mismo tiempo. Y me atrevo a afirmar que no es fácil ver a una mujer desnuda sin la óptica masculina que siempre ha regulado nuestros mecanismos de percepción.

La transformación de una mujer vestida a una mujer desvestida es, pues, el paso de la fantasía a la realidad. Esta metamorfosis es la que hace del desnudo femenino un deseo. Por lo tanto, el artista usa el desnudo femenino como intermediario entre su deseo y el deseo que se supone despierta en el espectador. De este modo el artista actúa al mismo tiempo como voyeur y como procurador de la animalidad de otros hombres. Y plasma a la mujer desvestida de forma idealizada, no suele crear sino estereotipar la

belleza. La desnudez femenina transita por todos los museos del mundo como un objeto mítico que no es en sí mismo, sino una idea del objeto original que concibió el artista. Las adjudicaciones que éste le ha dado al cuerpo desvestido de una mujer tienen que ver con las imágenes sociales que se le atribuyen a todas las mujeres: con sus vínculos con la religión o con la Naturaleza desde la sublimación proyectiva del cerebro masculino. Éstas son dos caras de una misma moneda que limitan la desnudez femenina a la reproducción, que anula el placer sexual, y al placer sexual, que anula la reproducción. En la mayoría de las religiones, en las grandes obras artísticas de nuestros orígenes, se encuentra siempre una Diosa-Madre-Virgen. La mujer siempre ha sido moldeada por el arte y eso repercute en cómo ella misma se piensa, se autoconcibe y construye su propia imagen. De hecho, en el arte realizado por mujeres se utiliza el cuerpo femenino con los mismos moldes que en el arte masculino. Sí, todo arte es machista, porque en todo arte se sostienen los roles tradicionales.

¿Qué mujer no se ha probado un pantalón nuevo y lo primero que ve en un espejo es si su trasero resalta? ¿Qué hombre no se ha sentido tentado a tocar el trasero de la mujer que se inclina para recoger un objeto del suelo? ¿Por qué? Bueno, para empezar, debemos saber que hubo una época donde la mirada y el trasero se encontraban a la misma altura. Además, las nalgas son más pronunciadas en la mujer que en el hombre, y en ella constituyen un punto focal de apetitos. Al erguirse nuestros primeros antepasados y adoptar la posición vertical, los aparatos genitales fueron más visibles por delante que por detrás, pero las nalgas femeninas conservaron integro su significado sexual. Aunque el coito empezó a consumarse cada vez más de un modo frontal, la hembra siguió publicando avisos sexuales con su parte posterior. A una mujer le basta un leve meneo de trasero y caderas para enviar una poderosa señal coital. Si adopta una posición en que las nalgas sobresalgan un poco más de lo normal, el efecto es idéntico. Para algunos sicoanalistas, las nalgas femeninas son elementos atractivísimos para los hombres

porque sugieren la única posición coital que practicaban nuestros primeros antepasados, sí, ésa en la que la mujer se coloca a cuatro patas, como una perra, y el hombre detrás, como amo de la perra. Por ello, según algunas voces feministas, que siempre ayudan al éxito de aquello que reprueban, esa posición coital sigue representando (al margen de una placentera variante sexual) una pornográfica forma de humillar a la mujer. Lo raro es que no a pocas mujeres les encanta celebrar el coito en esa misma poición.

Cualquier intento de explicar por qué todas ellas tienen el trasero un poco más redondo y respingón que el de todos ellos va a parar a la gran bolsa de conclusiones varias que lleva el rótulo de «PARA ATRACCIÓN SEXUAL»; pero en un comienzo bien puede haber habido verdaderas razones para que las nalgas se desarrollaran. Si lo hicieron, la que más lo requería era la hembra humana. El macho no tenía más que un orificio en vez de tres, y el que tenía era bastante menos sensible; además, no tenía que pasarse el tiempo sentado sobre pasto y arena, sobre rocas y troncos, amamantando a un bebé. La vagina no sólo se retrajo sino que se cubrió con una membrana protectora que se conoce como himen, que si bien no podía permanecer intacta toda la vida, sí ofrecía protección durante toda la frágil niñez. En realidad, si ellas se contonean al andar es porque sus hijos son (o serán) inteligentes. La necesidad de que el cráneo de un infante cabezón pasara a través del anillo pélvico impidió que el esqueleto femenino se adaptara al bipedismo con tanta facilidad como el masculino; y si los hombres encuentran que este defecto es atractivo, es porque lo asocian con la femineidad.

Cuando una mujer es sorprendida desnuda, se cubre de inmediato las tetas con los brazos, ¿por qué? ¿Y por qué cualquier mujer prefiere someterse a una operación ginecológica de vaciado de la pelvis, es decir, quitar el útero, las trompas y los ovarios, en lugar de perder una teta? Porque, en ambos casos, la mujer está defendiendo su ser y a todo lo que la hace ser. Todos hemos mirado el pecho de alguien para descubrir la presencia de las tetas. Las tetas

promueven que los demás te reconozcan como una mujer. Gracias a ellas, eres y te sabes distinta a un hombre. La silueta femenina destaca de la masculina, aun en aquellos tipos hercúleos de abultados músculos pectorales, porque en la mujer aparecen, como flechas indicadoras de su capacidad para parir y alimentar crías, las prominencias esféricas de sus tetas. Muchas muchachas, cuyo comportamiento aún es de niñas, descubren ruborizadas que los muchachos empiezan a mirarles con gusto, casi con gula, esas bolitas que apenas si se insinúan debajo de la blusa del uniforme escolar. Así ellas se enteran de que sus tetas son dos poderosas armas en el arte de la seducción y, al mismo tiempo, simbolizan su transformación en el fuego y en el agua del hombre. Las tetas son como Disneylandia: algo que fue concebido para los niños pero que siempre ha resultado más divertido para los adultos.

Como la mujer es sexualmente receptiva casi en todos los tiempos, sus hinchazones corporales permanecen de modo continuo. Las portadas de las revistas destinadas a los hombres presentan con frecuencia la imagen de una hermosa muchacha desnuda. Eso no significa que sus lectores sean de mente sucia: está bien, y es natural, que la visión de una bella figura desnuda del sexo opuesto sea un estímulo placentero. Pero ¿qué es lo que ofrecen con más frecuencia las portadas de las revistas femeninas? ¡Una muchacha hermosa vestida de forma que parece que está desnuda! ¿Por qué? Porque el Poder que las mujeres reconocen en el cuerpo de la muchacha hermosa sobre ellas es, al mismo tiempo, garantía del Poder que el cuerpo de ellas ejercen sobre los demás. El cuerpo femenino es un espacio visual, nunca es un signo inocente, y si ese cuerpo aparece sin ropa y demasiado pródigo en redondeces, la connotación es incuestionable.

El arte y la sexualidad son áreas inherentes de la existencia humana. Peter Greenaway alguna vez dijo que la vida sólo le ofrece dos temas al artista: el placer y la muerte. Y Kant alguna vez escribió que el arte puede tratar cualquier asunto y promover cualquier sentimiento, independientemente de su moralidad y del horror que pueda despertar. Con todo, más de

un artista apela al criterio del buen gusto para legitimar su tratamiento del cuerpo femenino. El buen gusto está asociado al pudor y representa, por lo mismo, una normativa del límite. Imaginemos a una modelo vestida. Ahora, imaginemos a esta modelo tal como su madre la echó al mundo, en estado de desnudez bíblica, en pelotas, en cueros. Sobre una cama matrimonial, esta modelo se tiende bocarriba en una interesante postura: las rodillas alzadas, los muslos muy separados, la vulva en actitud invitadora. Se toma los senos con las manos, los levanta hasta la altura de la boca y chupa sus propios pezones con una lengua sonrosada, aleteante. Su mirada y su sonrisa son equivalentes a un dame, a un qué me darás, a un qué puedes darme. ¡CLICK! «¡Oh, no —exclaman los críticos—, es una foto de mal gusto!». Si nuestra modelo hubiese adoptado otra postura sobre la cama, o si ella se hubiese puesto una tanga y un corsé, la foto habría ingresado al mundo del buen gusto. En efecto, la imagen de todo el cartilaginoso universo, origen del mundo, caverna rojirosácea que expele y succiona, túnel, puerta, mar, boca, que hay entre las piernas abiertas de una mujer es de mal gusto. Los críticos, infames diablos disfrazados de tiernos angelitos, que siguen siendo pedantes, conservadores y cobardes, que no cambiarán, pero sin remedio y por suerte habrán de morir, pregonan: «Un desnudo es pornográfico si enseña demasiado y si enseña poco, es erótico; y nada de nocivo hay en los desnudos femeninos eróticos, artísticos, de «buen gusto». Pero en los masculinos, mejor es esconder el pene. Ese pepinillo. Ese apéndice. Ese rabo. Lo mismo da que esté erecto o no. ¿Cómo hacer arte con eso?».

Por una cuestión estética, en la cultura occidental, y tal vez en todas las culturas, el desnudo femenino erótico, artístico, de buen gusto, está mucho más permitido que el masculino.

Conocemos de sobra el impacto que la publicidad tiene sobre nuestra forma de percibirnos, representarnos e imaginarnos. Sabemos también cuán difícil es que la mirada escape a los grandes anuncios que inundan las azoteas y la televisión, que ignore las bardas de terrenos baldíos y edificios forrados con

atractivos eslóganes e imágenes. Y aunque desde hace tiempo la publicidad (ese mecanismo dedicado a exaltar y propiciar deseos) se dirige tanto a hombres como a mujeres, éstas han sido su producto principal. Gracias a ello, y pese al paso del tiempo, el desnudo femenino aún es muy clásico, es decir, proveniente de la antigua Grecia y reproducido a lo largo de los siglos a través del Renacimiento y el neoclasicismo. Este desnudo consiste en el ideal de una mujer perfecta, bella, joven, alta, limpia, depilada, sana, cachonda, sin hijos, sin pareja y sin mamá. Pero, por alguna extraña razón, hay partes del cuerpo que generan más pudor. Es común ver en revistas la foto de una chamaca desnuda cuyos pezones permanecen cubiertos, como si el pezón, y no la teta, dejara al descubierto mucha más carne.
Lo que ahora parece lejano no deja de tener vigencia en cuanto a su férreo conservadurismo que sigue sosteniendo como argumento la existencia de un término: «DESNUDO ARTÍSTICO». Y si todavía no podemos asumir con naturalidad la imagen de una mujer desnuda y pierniabierta, qué puede esperarse de la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico.
El lugar común de la pornografía ha sido la llamada «revista para caballeros», cuya prohibición para los menores de edad ha provocado una distorsionada imagen del cuerpo de una mujer, pues desde niños se relacionan esas guapas muchachas sin ropa con lo prohibido. Así, es recurrente que los adolescentes inicien una vida sexual (al menos esto era antes de Internet) con revistas de ninfas pierniabiertas bajo su colchón. Si estas revistas estuvieran colocadas por cualquier sitio en todas las casas, los adolescentes crecerían con una actitud mucho más sana y desprejuiciada en torno a esas fotos de encueradas conejitas. Es muy significativo que el gran éxito comercial de publicaciones como *Playboy* se haya dado en uno de los países más conservadores e hipócritas del mundo: Estados Unidos.
En el 2008, el Ayuntamiento de Madrid se negó a colocar en marquesinas y en intercambiables del transporte público el cartel de *Diario de una ninfómana*, porque éste era de mal gusto. ¿De mal gusto? ¿Y

eso qué significa cuando, un año atrás, en varias calles madrileñas se encontraba un fantástico cartel de Punto Blanco (digo «fantástico» porque, aunque desconozco qué cosa es Punto Blanco, seguro la marca registrada de algún producto que nadie necesita pero que todos desearían tener, en el mentado cartel aparecía una curvilínea muchacha morena que, de pie, de puntitas, untada de bronceador, con las manos apoyadas en una pared de ladrillo rojo, las largas piernas muy abiertas, los rollizos labios entreabiertos, los verdosos ojos entrecerrados y el largo pelo mojado, llevando puesto un bikini rosa, miraba fijo al espectador como diciendo: «¿Qué esperas, mi amor? ¡Goza y hazme gozar!»)? ¿Esto no es de mal gusto?

En zoociedades como la nuestra, conformadas a partir de la religión, de la represión, de la moral, del buen gusto, de los sentimientos de culpa y de arrepentimiento y del hostigamiento de todo rasgo espontáneo, la pornografía es condenable porque atenta contra el *status quo*. De ahí que si la pornografía quiere ocupar el espacio público, debe disfrazarse de erotismo. El problema se presenta, sin embargo, cuando queremos distinguir erotismo de pornografía porque en las representaciones eróticas, al igual que en las pornográficas, la desnudez, el placer y la lujuria también se presentan sin ocultamientos.

José Ortega y Gasset creía que «el buen gusto equivale a recibir una amonestación que nos obliga a negar nuestro sincero gusto y a sustituirlo por otro que no es libre, pero que es el bueno». En otras palabras, las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son de mal gusto en la exacta medida en que ese cuerpo nos hace pensar en la conjunción carnal. Sea un ángel que perdió sus alas o un mono que extravió su pelo, la mujer que poco a poco se desnuda es algo fantástico de contemplar, formidable, aterrorizador, pero atrayente. Y la mujer desnuda, que, sentada en el borde de la cama, te sonríe, abre las piernas y te muestra la vulva abierta y dilatada, babeante y sin misterio alguno, es un objeto de placer visual orientado al placer físico. También lo es la mujer que, sin dejar de mirarte, se orgasma.

Por extensión, será de mal gusto todo deseo, todo acto y toda función coital no sólo de la mujer, sino también del hombre.

El mal gusto ha sido retratado por el séptimo arte en cintas transgresoras y controversiales. Obviaremos desde la ingenuidad de Juan Orol hasta los delirios del Santo, el enmascarado de plata, y demás luchadores mexicanos del cuadrilátero; tampoco nos detendremos en la filmografía de John Waters (porque él, sin lugar a dudas, es el maestro del mal gusto) y llegaremos de inmediato, dejando fuera a un cúmulo de maravillas, a *Barbarella* (Roger Vadim, 1968), una sátira de ciencia ficción con tintes de comedia, en la cual la protagonista (una sabrosísima Jane Fonda) es desvestida en gravedad cero, se masturba con una máquina llamada Orgasmatrón y es condenada a muerte por orgasmo múltiple, causado por la Excessive Machine. En *El pecado de Adán y Eva* (Miguel Zacarías, 1969), después de ser expulsado del jardín del Edén con Eva, Adán recuerda los días en que ambos eran felices e inocentes, antes de ser tentados por el Diablo. Jorge Rivero (Adán) y Candy Wilson/Candy Cave (Eva) aparecen sin ropa, luciendo espectaculares anatomías. En *Alucarda, la hija de las tinieblas* (Juan López Moctezuma, 1977), Justine vive en un convento/orfanato y recibirá la influencia terrible de la bruja Alucarda («Drácula» al revés y en femenino). *Gore* mexicano con su buena proporción de desnudos y lesbianismo. En *Mujeres Salvajes* (Gabriel Retes, 1984), siete presidiarias escapan de la cárcel, llegan a una playa buscando un tesoro y se encuentran con un grupo de hombres tan salvajes como ellas. Desnudos, violaciones, lesbianismo, coito explícito ocurren en esta provocativa cinta. En *The Rocky Horror Picture Show* (*El show de terror de Rocky*, Jim Sharman, 1975), se fusiona la ciencia ficción, la comedia musical y el horror. Versa sobre la homosexualidad, el travestismo, el canibalismo y el incesto. En *Crash* (*Crash, extraños placeres*, David Cronenberg, 1996), basada en la novela homónima de J.G Ballard, se lleva el fetichismo automotriz hasta sus últimas consecuencias: las heridas, las amputaciones y las cicatrices causadas por los choques se vuelven, para los protagonistas, elementos de gran

excitación sexual. *Romance X* (*Romance*, Catherine Breillart, 1999) desafió a la censura en muchos países, pues fue la primera cinta comercial en presentar a un pene erecto real en todo su firme y grueso esplendor. Contiene felaciones, coito explícito, eyaculaciones, una violación no simulada y un parto. *Intimacy* (*Intimidad*, Patrice Chéreau, 2001) muestra a una de las primeras felaciones reales que pasó la prueba de la censura. Después vendría *The Brown Bunny* (2003), que causó polémica en el Festival de Cannes por la escena en la que Vincent Gallo (protagonista, director y guionista) recibe una maravillosa felación no simulada (y no justificada en la trama) de Cloë Sevigny, su ex novia, quien fue nominada al Oscar por *Boys Don't Cry* (*Los muchachos no lloran*, Kimberly Peirce, 1999). *Baise-moi* (Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi, 2000), estelarizada por la actriz porno Karen Bach (quien se suicidó en el 2003), nos presenta a una pareja de mujeres vengadoras al estilo Thelma y Louise, en una escabrosa y sicalíptica *road movie*. *Irreversible* (Gaspar Noé, 2005), narrada de atrás hacia adelante, nos cuenta la oscura travesía que un hombre efectúa para vengar la atrocidad que ha sufrido su esposa. El clímax es un plano-secuencia de una de las violaciones más angustiantes de la historia del cine (casi imposible de ver). *Anatomie de l'enfer* (2004), inspirada en la novela *Pornocracy*, sí, de Catherine Breillat, quien aquí también dirige, desenmaraña a una pareja heterosexual que, para lograr la «intimidad total», se refugia en una solitaria casa de playa. Su búsqueda incluye retirar un tampón usado y utilizarlo para preparar té, pintar el ano femenino con labial rojo e introducir en la vagina el mango de un rastrillo de jardín. Como dato curioso, pese a no ser triple equis, (*Anatomie de l'enfer* se vende y se alquila como «cine de autor»), el filme es protagonizado por la estrella porno Rocco Siffredi. *Sacred flesh* (*Carne sagrada*, Nigel Wingrove, 2000), realizada con un presupuesto bajísimo y distribuida sólo en espacios contraculturales, una monja medieval, bordando la locura, lucha hasta la muerte (de forma literal) contra sus deseos sexuales. Aquí participan, cargadas de irreverentes símbolos religiosos, ocho hermosas muchachas desnudas. *Shame* (*Sha-*

me: deseos culpables, Steve McQueen, 2011), nos relata la historia de un hombre de negocios adicto al sexo. Es una vertiginosa exploración a las viejas y nuevas variantes de la caza del orgasmo: el chat a través de *webcams*, la porno en Internet, la masturbación compulsiva, tríos e impotencia sicológica. En *Sweet Movie* (Dušan Makavejev, 1974), una cinta nada dulce, tan chocante como fascinante, donde el comunismo y el capitalismo son igual de insoportables, brilla el prodigioso desnudo total de una joven, guapísima y flexible Carole Laure, adornando la pantalla con chocolate líquido. *Sweet Movie*, desde que fue estrenada, ha sido llamada "grosera", "incivilizada" y "ofensiva". Una obra maldita que, sin ser lineal ni contar con un argumento coherente, a veces por entero indescifrable, se vale de todos los medios a su alcance para agitar a la moralina dominante de nuestra zombificada zoociedad y que hoy sigue prohibida en varios países. Repleta de escenas en las cuales el espectador no sabe cómo reaccionar, sexualmente explícita, dislocada y paranoica, *Sweet Movie* no tiene una finalidad narrativa, más bien performativa. No es apta para mentes cerradas ni estómagos sensibles. Por último, *Pirates* (Ali Joone, 2005), una imitación, mas no una parodia, de las aventuras del famoso capitán Sparrow (Johnny Deep). Sólo que a diferencia de lo que hizo Disney, *Pirates* es una superproducción que fue concebida para el público adulto.

La pornografía encuentra su genuino objeto de estudio en los alaridos orgásmicos, en unas tetas opulentas, en la mujer que quiere saciarse de hombre, en las lágrimas de semen; en fin, en la inconmensurable belleza y simplicidad de un cuerpo desnudo. Por eso, las erecciones y lubricaciones que provoca la desnudez ajena, por la intensa carga de placer que puede producir la imagen de una mirada, un beso o un hombre derramándose en la boca de una mujer, es imposible trazar una clara línea divisoria entre el arte, la pornografía y el erotismo. A fin de cuentas, unas piernas torneadas, unos pezones que exhiben su textura y sensibilidad, un largo y grueso pene erecto, o unas nalgas redondas y respingonas, no dejan de ser obscuros objetos de deseo, ya es-

tén esculpidos en mármol, o cincelados en bronce o en plata, plasmados sobre un óleo, sobre seda o en bajorrelieve, fotografiados o dibujados, a color o en blanco y negro, ya sea que formen parte de una sala de museo o se escondan en los recovecos de un puesto de periódicos.

El rechazo a la desnudez humana y al placer sexual ha llevado a las buenas conciencias a satanizar la pornografía, que para muchísimas personas conlleva un elemento de perversidad, de degradación y hasta de inmadurez. Pero los códigos y convenciones que caracterizan a las representaciones pornográficas (que a su vez definen las diferencias sexuales y ordenan las maneras de percibir al mundo) sirven de modelo para entender cómo funciona nuestra zoociedad y esto no es tomado en cuenta por las buenas conciencias.

En general, las buenas conciencias piensan que el erotismo le aporta al arte elementos más sofisticados de sensibilidad, intelectualidad y buen gusto que la pornografía, pero el buen gusto es siempre y en igual medida algo aburrido, tanto en el arte como en la vida. Bajo el cielo del arte todo es hermoso, alado, lleno de gracia; donde entra en cambio el buen gusto, el mundo se vuelve cuadrado, grisáceo y soporífero. Se da por sentado que la exclusiva función del arte es la de no salirse del marco del buen gusto, y su deber sólo es representar «los altos ideales» y «los valores sociales», y jamás un ataque al Poder o un incentivo a la acción (en este caso la acción fisiológica que se le adjudica a la pornografía).

Sin embargo, para fines inquisitariales, ha resultado muy útil la definición incluida en el *Catecismo de la Iglesia Católica*, según el cual «la pornografía consiste en sacar de la intimidad de los protagonistas actos sexuales, reales o simulados, para exhibir ante terceras personas de manera deliberada. Ofende la castidad porque desnaturaliza —sic— la finalidad del acto sexual —para el catolicismo oficial esa finalidad, ya lo sabemos, es la procreación, con lo cual se reduce al acto sexual a su más elemental nivel de animalidad—. Atenta gravemente a la dignidad de quienes se dedican a ella —actores, comerciantes, público— pues cada uno viene a ser para otro ob-

jeto de placer rudimentario —¿acaso ése será todo el pecado, gustar de placeres rudimentarios y no de otros placeres más sofisticados?— y de una ganancia ilícita —¿a pesar de que la industria porno, actores, directores, productores, fotógrafos, editores, iluminadores, distribuidores, generen empleos y paguen impuestos, y de que la Iglesia ni paga impuestos ni genera empleos?—. Introduce a unos y otros en la ilusión —sí, el pecado de hacerse ilusiones— de un mundo ficticio».

Pero la misma Iglesia Católica ha sido calificada de «pornográfica» por obras como las de Miguel Ángel y como el *Éxtasis de Santa Teresa*, de Bernini, donde podemos apreciar a la santa con una perfecta expresión orgásmica, o como el panel central de *El jardín de las delicias*, de El Bosco, uno de los pintores favoritos del cristianísimo monarca español Felipe II. ¿Y qué podemos decir de las sensuales Judiths, Salomés y Mgdalenas que aparecen en las obras con motivos bíblicos?

En su momento, las buenas conciencias han considerado pornográficos los vestidos que dejan al descubierto los hombros femeninos y los que dejan ver más arriba del tobillo, los *shorts*, las bermudas, los pants, la minifalda, la microfalda, la ropa de lycra, los huaraches, las sandalias, las medias transparentes, las medias de red, la tanga, el bikini, los zapatos de tacón, los pantalones de mezclilla y, por supuesto, los besos en las películas. Todo lo que a un grupo dominante le parece vulgar, explícito y de "mal gusto es lo que se denomina «pornografía». Y todo lo que ese mismo grupo considera elegante, artístico y de buen gusto, recibe el nombre de «erótico».

Mucho de lo que ha llegado a ser evaluado como pornografía (es decir, como afirmación libérrima de los apetitos, cualesquiera que éstos sean), ha significado una reivindicación vitalista del placer y de la diferencia, una apuesta por la trascendencia a través de la perpetua variación e innovación sexual y una liberación de los rígidos tabúes que regulan la convivencia civilizada. En determinados periodos, la pornografía ha adquirido dignidad artística y filosófica, y ha estado ligada a movimientos más amplios de crítica y emancipación de las costumbres que, al

poner en tela de juicio los ámbitos más privados de la vida, han contribuido a transformar los modos de imaginar y sentir una época.

Francisco Enríquez Muñoz

FORNICAR ES HACER EL AMOR

A Clarice Starling

Poner al clítoris (que es una bella palabra que siempre recordará, por antonomasia, al clímax) como dato molesto y realidad secundaria subsumida a los sentimientos ha sido el mayor argumento femenino contra el coito que se hace sin amor. Porque las mujeres establecen una diferencia entre fornicar y hacer el amor. Algunas encuentran la diferencia en el grado de involucramiento emocional que se tiene con el otro cuerpo. Cosa muy difícil de medir, además del factor de la diferencia entre las emociones de los dos cuerpos. ¿Sería suficiente con que uno de los dos estuviera muy enamorado? ¿Y si dos personas no están enamoradas pero se gustan muchísimo, no pueden hacer el amor? Otras creen que el factor diferencial entre fornicar y hacer el amor tiene que ver con el tiempo que se toman para el prólogo y el epílogo, o sea, el antes y el después del coito. ¿Dónde entran los actos sadomasoquistas, que pueden durar horas y horas sin que haya un solo coito como tal? También existe la posibilidad de que la mujer que ha fornicado y jura que lo hizo por amor sólo busca un pretexto para justificar su calentura y para que los bocones no la tachen de puta. Lo que es indudable es que todas las mujeres se entregan como carne y luego exigen la recompensa afectiva, aunque ellas mismas son capaces de sentir un gran deseo sexual sin necesidad de que haya un lazo emotivo. Es igual de risible, pero no menos ficticia, la excusa de las prostitutas que hacen todo aquello por lo cual el cliente paga excepto dejarse besar en la boca, porque en ellas esa reserva corporal, y no territorial, está destinada al amor, a su amor. En otras palabras, una prostituta se siente mejor convenciéndose de que sus clientes son peores que ella.

En los estratos más profundos de la conciencia masculina existe la convicción de que en la forma en que se conducen las mujeres hay algo de falso y remilgado, y de que si las malditas no fueran tan hipócritas habría veces en que todas y cada una de ellas (digamos cuando hasta un trémulo asiento del Metro se convierte en una fuente de placer) admitirían

que necesitan fornicar. Por desgracia, una mujer, toda mujer, le da al coito y al amor un calibre que no tienen. El coito es la búsqueda de satisfacción física, y un fácil ejercicio para traer chiquillos al mundo (la consumación del coito no siempre —en escasas ocasiones— pretende en realidad el embarazo. Supongamos que eres una muchacha heterosexual —no por dudar —ni tantito— de que en verdad seas una muchacha heterosexual—. Siempre has vivido, y siempre seguirás viviendo, en la ciudad de un país inacabado, tercermundista. Recién terminaste la universidad, la carrera de lingüística y literatura, conseguiste trabajo en una secundaria particular como profesora de español —lo cual significa «sueldo miserable»—. Por diversas causas, sobre todo por la situación económica, aún no quieres tener un hijo. Durante los últimos cinco años, tu pareja ha sido un individuo guapo, inteligente, tierno y cariñoso, que se dedica a escribir cuentos eróticos para revistas independientes —lo cual significa «nunca traigo dinero»—. Con él y con su/tu amigo Condón, intercambias información genética por lo menos dos veces al día. Así, resulta que en un año participas en 730 coitos por mero placer. ¿Multiplicamos más para más evidencia?). El amor es un sentimiento que todos sabemos qué es hasta que alguien nos pide explicarlo (también puede ser que le llamemos «amor» a ese pacto que se acuerda con otro para echarse a perder juntos la vida y para consolarse del miedo a la muerte). Está muy difundida la creencia de que «coito» es una palabra precisa e inequívoca, en tanto que «amor» es un término desvaído, y que si las mujeres tienden a hablar de amor en tanto que los hombres tienden a hablar de coito ello se debe a que las mujeres son demasiado remilgadas para expresar lo que en verdad quieren decir. ¡Oh, hay tantas que no están de novias y tienen enamorado, tantas que contrajeron compromiso y carecen de amor!

Todos los eufemismos que definen el coito son de una ñoñez rotunda, de una imperfección extrema, y resultan una combinación de palabras que bordan de encajes los labios de quienes las emiten. El coito es una actividad que debe proporcionar placer, y

el hecho de embutir el amor en un acto cuyo principio y fin no es más que la búsqueda del orgasmo, el goce supremo, es una ridiculez, tanto como eso de que «todos sabemos querer pero pocos sabemos amar».

Parece difícil para las mujeres comprender que existe una división entre las necesidades espirituales y las carnales, y que la realización de cada una debe encontrarse en terrenos distintos. Pero si una muchacha se siente inclinada a olvidar las necesidades espirituales, de un golpe se las recuerdan las canciones populares. Éstas afirman que el amor es la «primavera», una «pradera resplandeciente», con «flores como estrellas», que la experiencia coital con amor es «divina», «como el cielo», un «cenit pasional», etcétera; las canciones populares de amor han tomado este contenido de los tiempos antiguos y continuarán haciéndolo mientras las mujeres sigan creyendo que sólo pueden abrir las piernas por amor y nunca por querer ejercer su autonomía sexual. Por supuesto, todas ellas esperan que el amor las vuelva niñas buenas. Las niñas buenas siempre hacen el amor y las malas siempre fornican. Y las niñas buenas siempre terminan confesando que quisieran fornicar y las malas siempre terminan confesando que quisieran hacer el amor. Sin saber, unas y otras quisieran la misma cosa. Creo que a ninguna mujer, cuando un pene erecto, un dedo ajeno o una lengua movediza se le anida ahí abajo, jugueteando entre su humedad, le pasa por la cabeza: «¿Estoy fornicando o haciendo el amor?».

Durante mucho, mucho tiempo, la felación fue una práctica sexual que sólo cometían las niñas malas. Quizá por eso esté tan mal vista. La felación resulta denigrante para las niñas buenas, y a muchas de ellas les llega a provocar asco. Da igual que sea un problema sicológico o no, las niñas buenas no soportan meterse un pene en la boca. Bien porque les causa arcadas, o bien porque temen que el hombre eyacule sin previo aviso y, por ignorancia, piensan que el semen, un gemido divido en mil semillas de granada, es algo sucio. A los hombres les gusta la felación porque hay menos riesgo de enfermedades y menos implicación emocional que durante el coi-

to. Cierto es que hay hombres que usan la felación como una manera de ejercer Poder sobre la mujer. Pero la pornografía nos muestra que quien tiene el Poder en esas circunstancias es la mujer. Al estar preso el pene en las fauces femeninas, el hombre está indefenso.

Las niñas buenas rechazan la pornografía por considerarla un signo de deslealtad hacia su propia espiritualidad. Incluso inventaron al amor porque precisaban vencer el hambre vaginal y sacrificaron los goces del cuerpo al más elevado de todos los placeres: la perpetuación como seres espirituales durante toda la eternidad. Pero son demasiado débiles para soportar el conflicto de intentar ser al mismo tiempo hembras y mujeres. Ellas están destinadas a fracasar en ambas esferas. La hembra destruye a la mujer, aunque las dos compartan el mismo cuerpo. Con razón afirmó Rank, este doble fracaso produce el sentimiento de total desesperación que advertimos en las féminas de hoy. Es imposible extraer la animalidad del espíritu femenino, y espiritualidad del clítoris. A las mujeres se les recuerda de la manera más violenta su utilidad (el coito) y su origen (la animalidad); el clítoris, cuya única función es proporcionar placer sexual, constituye una especie de varita mágica. A una niña buena, que sus padres, hermanos, primos y amigos ven como un ángel, los abracadabrantes poderes del clítoris la convierten en una niña mala. Entonces la niña mala pasa sesenta años de sufrimientos y esfuerzos increíbles para volver a ser una niña buena, y después sólo sirve para morir.

Si los seres humanos podemos soportar nuestra dura suerte en este horrible mundo es porque de vez en cuando tenemos la oportunidad de fornicar. Ninguna época, sin embargo, se ha visto nunca libre de predicadores y moralistas empeñados en hacer creer a las mujeres que satisfacer sus necesidades sexuales es pecar. Por ello, las niñas buenas se sienten pecadoras aun sin la creencia religiosa en el pecado. Ellas necesitan en el coito al amor para que éste justifique hasta un probable embarazo indeseado. «Un exceso de amor me hizo perder la cabeza.» Para que un hombre no diga «puta», primero ésta, que puede ser tu madre, o tu hermana, o tu hija, o

tu novia, o tu esposa, o tu amante, o la mujer que, con tus propios ojos, te ve y mide del otro lado del espejo, debe decir «amor». Y, aunque estén más húmedas que la tierra de una maceta bajo una lluvia torrencial, aunque sientan hambre, un hambre inmensa que les arde en la piel, aunque les entre una desesperación monstruosa y tengan que encerrarse en el baño para poder bajarse los pantalones y las bragas más allá de las rodillas y cerrar los ojos en lo que se les calman esas ganas de querer llenarse con lo que sea, de querer atiborrar el abismo que crece entre sus piernas, y, a la misma vez, querer que las rajen enteras y las rescaten de donde están metidas, con la cara hacia el techo, gimiendo con los dientes apretados, que las quiten de encima de esta vida que las ahoga y no las deja ser más que madres, santas o decentes, que alguien venga y las traspase, las empuje hasta el fondo de sí mismas, libres de sí mismas, las niñas buenas siguen diciendo «amor». Rehúyen parecerse a lo que en realidad son: orangutanes con un coeficiente intelectivo mayor que los del zoológico, con menos pelo pero muchísima más lujuria.

Las niñas buenas, ya se sabe, no son sólo seres mentirosos, sino también autojustificativos. Ellas no tienen «ciertas necesidades»; éstas se presentan, claro, gracias al amor, lo cual esboza una solución sencillísima: que tales necesidades vayan precedidas del matrimonio. No pueden soportar el goce y la ansiedad que les puede aportar un cuerpo ajeno a menos que transformen esas sensaciones en algo espiritual. El amor representa el medio para metamorfosear a la ansiedad en algo trascendente y, por tanto, garantiza la liberación de la niña mala del yugo de la niña buena. Esta liberación le inspira valor a la mujer para arrancarle gajos de placer al cuerpo ajeno, ya que no se vincula con éste de una manera animal, sino que lo trasciende como un símbolo. Pero si una mujer se apoya demasiado en el amor no se podrá orgasmar durante el coito. Para orgasmarse, ella primero debe ser un animal irracional antes que cualquier otra cosa.

El coito con amor, el medieval «hacer el amor», es previo al descubrimiento de los anticonceptivos que

transforman el acto. Y, sin embargo, todo sigue siendo igual. Hay una experiencia de goce y sufrimiento por la culpa, que es como se traduce la condena social al coito sin amor. Luego, además, esa condena se hace mucho más clara en las mujeres y genera una telaraña mental de la cual todavía no nos podemos librar. La doble moral sexual, ese sistema que aplica una escala de valores para los hombres y otra para las mujeres. Los hombres les prohíben a las mujeres el coito sin amor, mientras ellos mismos lo practican. Con esa doble moral, los hombres tienen una especie de permiso para pecar. Lo que termina sucediendo es que el coito en las mujeres ocurre temprano y en los hombres el amor se reprime temprano.

Por supuesto que existe el coito sin amor. Sobre todo porque son dos cosas que no por fuerza nacen juntas, aunque puedan estar presentes en determinadas circunstancias. Con todo, pésele a quién le pese, sí puede existir amor sin coito. De la misma manera que existen parejas sin boda o sin traje blanco, cumpleaños sin pastel o alegrías sin globos ni amigos. El coito es un placer regalado, extra, pero no indispensable para la supervivencia como el comer o el dormir.

Cada zoociedad tiene sus propios tabúes, pero existe un asunto que resulta igual de provocador en todas las culturas: el coito. Los sonidos producidos por dos desnudeces fornicando forman la más sofisticada de las músicas. Los que por casualidad oyen por primera vez a sus vecinos haciendo la bestia de dos espaldas piensan que pájaros marinos y tambores han sido puestos de acuerdo en la obra de algún joven compositor desafiante. Otros creen que se trata de una canción con súplicas, aplausos y castañuelas metálicas para invocar espíritus. Y, de hecho, esa canción siempre invoca a otros cuerpos. Quizá por eso tras las puertas de los cuartos de hotel se considera que la soledad íntima de dos desnudeces es siempre una soledad habitada. ¿Quién no se ha excitado escuchando gemidos coitales al otro lado de la pared? Para la mayoría, los gemidos coitales son un irresistible elemento lúbrico, hasta el punto de que su difusión a veces es más penada que la del coito

mismo. Los gemidos se emiten en el vaivén sexual, y al emitirse nos invade no el dolor de la vida, sino de una infinita alegría donde el dolor se convierte en la delicia de adquirir una muerte más pequeña que la muerte definitiva. Los gemidos coitales podrían resumirse en esta hermosa y profunda oración de San Agustín: «Señor, nunca estaremos en paz hasta que lleguemos a ti».

Los gemidos coitales nos estimulan en sí mismos, pero además nos atraen por ser interpretados como manifestaciones de placer. La verdad es que hay poca diferencia entre los gemidos de placer y los de dolor. Los hombres quieren a una niña buena en la calle y a una niña mala en la cama. Y en nuestra civilización un hombre puede proclamar que obtiene más placer del coito cuando lo realiza con una niña mala que gime como si la estuvieran matando, sin que por eso haya de temer que nadie lo trate de perverso. Los sicoanalistas le atribuyen a los gemidos femeninos el poder de alimentar el ego masculino («la estoy haciendo llegar a la antesala del Paraíso, soy un león, soy el mejor, soy Superman, mira cómo te tengo, mamacita»). Los hombres también gimen, pero con menor volumen que las mujeres, pues ellos, incluso los homosexuales, por un acto reflejo, una respuesta instintiva e inconsciente del organismo, tratan de controlar la respiración, que es lo que más ayuda a retardar la eyaculación, durante el coito. Los gemidos coitales son involuntarios, inevitables y acontecen por causas fisiológicas (nada más iniciado el coito, la cifra normal de 80 pulsaciones por minuto se eleva a 90 o 100; lo mismo ocurre con la presión sanguínea, que de 120 se pone en 200; para conseguir mantener semejante ritmo, los pulmones deben inhalar más oxígeno; para facilitarlo, se abre la boca, se dilatan las aletas de la nariz y la respiración se hace más profunda y más rápida, y se acaba convirtiendo en una cadena de gemidos), lo cual no nos diferencia de los animales irracionales, que pían, barritan, relinchan, mugen, croan o braman mientras fornican.

La palabra «fornicar» proviene del latinajo *fornix* (*fornice*), que significa «arco» o «bóveda». Parece ser que las prostitutas de la antigua Roma se refugiaban

en los espacios abovedados de las calles. Y de ahí que siglos después se ocupara el vocablo «fornican» como «reunión de prostitutas», como «burdel» y más tarde como el «acto sexual que tiene por fin principal el placer». La fornicación es un concepto que no está limitado a la inserción del pene en la vagina, sino que también incluye la felación, el *cunnilingus*, el coito anal, la masturbación y otros lances donde la meta es obtener placer. Sólo cuando la fornicación tiene una función de servicio, es decir, está encaminada a la procreación y a un fiel cumplimiento matrimonial, puede tolerarse, por ser inevitable, el placer. Pero si todas las mujeres no estuvieran hechas para el placer sin una función de servicio, ¿por qué poseen un clítoris prominente y una capacidad multiorgásmica que los hombres sólo pueden imaginar?

La carne, dicen los teólogos, es territorio de Dios, pero en realidad es una ficción donde la locura colectiva deposita sus carencias. Desde la perspectiva ética, nuestra moral es judeocristiana, es decir que las tensiones de la conciencia están regidas por la culpa, y lo siguen estando incluso si somos ateos, pues la culpa forma parte de nuestra estructura social y moral. Las mujeres se sienten culpables de fornicar sin amor. El amor es una especie de realización, de requisito, de ritual. La contradicción entre el ideal romántico de amor y la animalidad de los momentos coitales, esta incongruencia entre los valores humanistas atribuidos al cuerpo femenino y su función física como receptáculo, es lo que explica que las mujeres nieguen u oculten su gusto por la pornografía.

Extrañas a Esa Persona Especial, piensas todo en el día en ella, hablas sólo de ella, vives pendiente de sus *mails* y te quedas con los ojos abiertos hasta las tres de la madrugada con el celular sobre tu corazón esperando su llamado. Si eso no es amor, ¿qué otra cosa es el amor? Aunque si lo piensas mejor, surgen las dudas. ¿Es amor o una simple obsesión? ¿Es amor o la alegría de estar con alguien que te presta su desnudez? ¿Es amor o una terrible calentura? Quién sabe. Lo cierto es que el amor (humano o divino) nivela a los seres: amar a una puta, a un hijo de puta o a Dios presupone el mismo movimiento: en los tres

casos, se sigue un impulso animal.
La verdad sea dicha: un coito no siempre se deriva del amor. El amor nada tiene que ver con la urgencia, necesidad, calor húmedo y ansias posesivas que podemos expresarle a alguien con el cuerpo. Los seres humanos formamos parejas por muchas razones: porque «se mueve bien rico», porque «me la chupa bien rico», porque «está buena», porque «la tiene grande grande, gorda gorda», porque «ya es hora», porque «así debe ser», porque «no hay de otra», porque «sus papás nos obligaron a casar», porque «me comprende», porque «me mantiene», porque «a mis hijos les hace falta un padre», porque «no quiero envejecer con la compañía de la soledad»… en fin. Pero, por favor, ¡seamos realistas! Una cosa es «hoy tengo ganas de ti» y otra «a pesar de todo, de cómo eres hoy, de cómo serás mañana, te acepto, te tolero, te respeto, te admiro, te deseo, te apoyo, y te invito a que compartas conmigo la risa y el llanto hasta que mi vida sea sólo un recuerdo (sí, te amo)». Y nadie dijo que no se puede tenerlo todo, sólo que para ello hay que primero fornicar.
Fornicar: única modalidad de adquirir la sensación de existir. En el hombre, las ganas de fornicar adormecen la razón. En la mujer, adormecen el corazón. Todos necesitamos fornicar para comprender, para crecer, para añorar. Todo cuanto se hace en la vida, incluso amar, lo hace uno en el tren expreso que corre hacia la muerte. Fornicar es bajarse del tren en marcha: es ocuparse de otras cosas que no sean el ayer y el mañana.
Mujeres, sin importar raza o religión, forniquen, no amen. Amen si quieren, pero no se priven de fornicar por no amar. Los hombres nunca lo hacemos. Fornicamos, amemos o no, eso nunca será un obstáculo. Lo que más deseamos los humanos: ser deseados. Lo que más estamos dispuestos a realizar: el coito. Las mujeres son tan animales como los hombres, pero casi todas ellas se sienten mal si tratan de fornicar por el mero hecho de fornicar. Quieren amar a fuerza, o ser amadas, que para el caso es lo mismo. Hasta un beso les cuesta trabajo dar si a cambio no hay eso que llaman amor. Pero una mujer debe ser capaz de fornicar, de descubrir, de darle un nombre

al objeto de su deseo, independientemente de si está enamorada o no. Debe sentir sólo por el hecho de sentir.

Y en la misma medida debe ser capaz de gozar lo que su cuerpo le exige. Sin prejuicios, sin miedos. Sólo por el hecho de que alguien le gusta y de que le encantaría verle en pelotas. Estamos hablando de una mujer que sabe cuidarse, que conoce su cuerpo, o que está aprendiendo a conocerlo, y que sabe que tiene el mismo derecho de un hombre para satisfacerse sexualmente. Estamos hablando de una mujer que se atreve a comprar un condón, que no está dispuesta a embarazarse a lo tonto y menos a contraer una enfermedad. Estamos hablando de una mujer que acepta ver pornografía, que traga semen sin cara de asco, que por iniciativa propia experimenta el coito anal, que con tranquilidad puede entrar a una *sex-shop* o a un hotel de paso, que no le importa lo que los demás piensen cuando ella se dedica a leer un libro de literatura erótica en un lugar público, que reconoce que la desnudez femenina, propia y ajena, es hermosa. Estamos hablando de una mujer que es capaz de hacer el amor aun sin amar a su pareja. ¿Existirá esa mujer?

Dice Jodorowsky que la soledad es no saber estar con uno mismo. Y lo que uno hace mientras se encuentra consigo mismo tiene muchas tonalidades. Unos leen, otros ven la tele, otros sacan todo lo que hay en su clóset para luego todo volverlo a meter, porque con algo hay que entretenerse en los insondables tiempos muertos en los que no pasa nada. Pero algunos, en ocasiones, en esos momentos de horrenda libertad, buscan pornografía. Por supuesto, la pornografía es uno de los pasatiempos preferidos de las mujeres que ellas no declaran cuando están contándole a alguien por primera vez las cositas que las hacen ser quienes son. «Me gusta el otoño, el jazz y la pornografía.» Ninguna mujer considera ésta una buena carta de presentación.

Puede ser muy agradable fornicar con la persona que uno ama, pero ¿qué sucede cuando uno desea a alguien que no ama, cuando la llama del cuerpo se enciende y llama? El amor surge cuando nos es imposible amar: cuando el sujeto de nuestra

pasión se encuentra ausente y requerimos de él. El deseo sexual se desprende del no poder amar, de la evocación de un pasado ideal o de la ilusión de un futuro imaginado: sólo puede emerger como algo anterior o posterior al amor, nunca en paralelo, nunca como un acto simultáneo. Es casi automático ligar el deseo sexual a lo pornográfico. Natural, pues el deseo sexual es perverso, no sigue el camino recto, va en otra dirección del amor, de lo que el Poder y sus portavoces definen como amor, como lo justo u obligatorio para las mayorías. Y entre las perversiones el coito placentero (heterosexual, bisexual, homosexual, transexual) tiene su trono sobre nuestra vida. «¡El coito placentero es pornográfico!», exclama el Poder para cubrir una cosa: todos los seres humanos somos animales irracionales. Si admitimos que todos somos animales irracionales, ya que todos casi siempre hacemos el biológico acto de la reproducción con ganas de todo excepto de reproducirnos, nos inunda el océano primitivo de la angustia de ser mortales.

La angustia es resultado de la verdad: tarde o temprano, uno será alimento de gusanos. Todos surgimos de la nada, tenemos un nombre, conciencia del yo, sentimientos interiores profundos, un anhelo muy grande de vivir y de sentir, y a pesar de todo debemos morir. Esto parece un engaño, y es la razón de por qué el Poder declara que el coito placentero es pornográfico. Cuando dos desnudeces se enfrentan, juntando piel con piel, al principio, babas con babas, pelos con pelos, al fin sexo con sexo, se nos revela nuestra animalidad, la realidad.

La mitología alude a las flechas de Cupido para explicar la atracción que se establece entre dos personas. Pero la filosofía sospecha que, para superar el sentimiento interior de vacío, el ser humano elige a otro cuerpo en el que proyecta sus cualidades: su amor, su inteligencia, su valor, etcétera. Un concepto de Jung era: «Quedar fascinado por alguien es cuestión de tratar de entregarnos a la lujuria de un compañero que parece tener las cualidades que no hemos logrado realizar». El deseo sexual nos hace codiciar a otro, e incluso resultar apetecible para éste, con el objetivo de iniciar el coito. La necesidad

de llevar a cabo el coito no es sólo un sencillo reflejo de la angustia a la muerte, sino de la búsqueda del propósito de la vida. En el coito sólo valen las sensaciones, la animalidad, lo que aprendimos antes, cuando todavía no éramos humanos y vivíamos colgados de las ramas de los árboles. Y gran parte de la abstinencia coital se debe a la timidez y a la incapacidad para encontrar a la piel que nos cobije y nos provea tanto de la bendita brisa que aplaque los ardores como de la maldita brasa que de una vez acabe de calcinarlos. Pero algunas personas desaprueban el coito fuera de la unión del matrimonio. Incluso dentro de esta unión, cualquier cosa que vaya más allá de la posición del misionero puede ser tildada de «inmoral». La inmoralidad, que es el placer sexual que no tiene un plan biológico que concuerde con los designios de Dios, se relaciona con la pornografía. La pornografía podría ser considerada como la expresión más radical de la búsqueda exclusiva del placer a través del coito. De hecho, coito sin compromiso y coito sin amor son sinónimos contemporáneos de pornografía. Casi todas las religiones adoptan como mandamiento principal que sus seguidores sean prolíficos y se multipliquen, para aumentar así el número de feligreses. Por eso el placer sexual a menudo se considera justificable sólo por la procreación (tus padres consideraron lo mismo; si no, tú no estarías aquí).

El coito en sí no es pornográfico, el coito es el coito, sin más. Para que un coito sea pornográfico es necesario que alguien lo filme, o lo fotografíe, o lo dibuje, o lo describa y que alguien más diga que es pornográfico. Un coito *per se* no es pornográfico.

Más o menos primitivo, más o menos civilizado, el ser humano es una ficción de sí mismo y de su realidad. Es el único animal capaz de desarrollar todo un universo lúdico y de fantasía en torno al coito y al margen de su función procreadora. No existe un solo pensamiento humano que no esté mancillado por el coito. Y fuera de lo que es humano, no hay nada pornográfico.

Francisco Enríquez Muñoz

LA ETERNIDAD DE UN INSTANTE EFÍMERO

A los tórridos contoneos de Arlene en el Bar Taco Güero

Ceci n'est pas une pipe. «Esto no es una pipa». Adaptemos esta frase tantas veces manoseada (lengüeteada al límite del cliché) con que René Magritte estableció la frontera entre objeto palpable y representación artística. Esto no es un pene erecto; esto no es una vagina lubricada; esto no es una pipa: es un lienzo cubierto con óleo. Esto no es un hombre desnudo taladrando a una mujer desnuda: es un papel cubierto con luz.

Son nuestras percepciones quienes gobiernan y dirigen nuestros juicios y razonamientos. En cualquier caso la pornografía requiere de la animalidad para tener un significado. ¿Por qué dos de las principales características del ser humano son su insatisfacción dolorosa y su constante crítica de sí mismo? Porque sólo así puede vencer a la animalidad.

Dicen que cuando te orgasmas, brillas desde adentro de tu cuerpo y dura varios días el resplandor que te delata. Que incluso si vistiéndote tratas de ocultar la intensa luz de tu sexo, el brillo es muy evidente en tus ojos. Sí, la pornografía tiene mil rostros diferentes, pero quien mejor lo porta es un orgasmo. El orgasmo no es sólo el objeto de nuestro deseo sexual, sino también la causa de nuestra animalidad.

El alma se libera de manera definitiva con la muerte, algo parecido al coito; más bien, a esa sensación de irse a otro lado por un instante, luego de no expulsar, sino de compartir el semen. En los momentos orgásmicos uno puede ir al mundo de los espíritus, al mundo de los muertos, y regresar vivo. Por eso el orgasmo es la única aventura ilógica, la única cosa que estamos tentados a considerar sobrenatural en nuestro vulgar y razonable mundo. En otras palabras, el orgasmo no es cotidiano, es un mar de placer que apenas cubre unos cuantos segundos en los que se vive la muerte. Pero aún ahí el coito muestra su carencia y su incapacidad de plenitud: la cima del placer sexual es tan intensa como defraudadora.

«*Post coitum omne animal triste*», escribió Lucrecio. Después del orgasmo, el ser humano se ve devuelto a sí mismo, a su soledad, a su banalidad, al gran vacío del deseo desvanecido que al rehacerse volverá a buscar en un círculo vicioso.

La pornografía es el acceso a un reino extasiado en la eternidad de un instante efímero. La censura se parece mucho a la contaminación: toma cosas inofensivas y las transforma en algo perjudicial. Y «pornografía» es una de esas palabras que sólo la censura pudo inventar. Esto nos coloca ante una curiosa paradoja: la pornografía se alimenta, en diferentes grados, de subversión, de rechazo a una serie de reglas que coartan y condicionan el goce; no obstante, para existir, la pornografía necesita de esa misma regla. Ello en virtud de que sin una ley que quebrantar, no existiría lo prohibido, no habría subversión. Dicho en otras palabras, las desviaciones sólo son tales en relación con una línea recta. De cualquier manera, hoy resulta más marginal y rebelde la pareja a la antigüita, profunda y amorosa, que todas las desviaciones de la porno.

Francisco Enríquez Muñoz

EN EL PARAÍSO NO EXISTE EL COITO

A Alicia Silverstone
(mejor dicho: a la Alicia Silverstone que apareció en los videos musicales de Aerosmith)

Coger, fornicar, follar, hacer el amor, culear, tirar, palito, pisar, parchar, apuñalar al oso, ensartar, picar, joder, clavar, acostón, revolcarse, encamarse, poseer, copular, atornillar, bombear, rechinar el catre, tirar el veneno, relaciones sexuales, jugar a la mamá y al papá, mover el atole, cuchiplanchar, ponerle chorizo al pan, gratinar el mollete, menear la carne hasta que huela a ajo, darle un llegue al salvavidas, tapar un agujero con el mismo material, aplastar la cucaracha, apalear al zorro, darle su alpiste al pajarito, armas al hombro, chopear el bizcocho, darle gusto al cuerpo, esta noche cena Pancho, planchar, cambiar el aceite, sangrar al murciélago, echarle queso al taco, montar al caballo, meter el camarón a la olla, enterrar a tu mejor amigo, entrepiernarse, tronar el cacahuatito, comerse la torta antes del recreo, ponerle Jorge al niño, echar patadas, matar la rata a escobazos, subirse al guayabo… En fin. La unión carnal de la pareja se hace un mar de sensaciones y éstas, a su vez, se transforman en conciencia: el coito es el descubrimiento de la vida. El coito sorprende por lo inverosímil: va más allá de la rítmica fricción de los cuerpos, de los besos anhelantes de lengua o de piel, del enchufe y del vaivén de los sexos. Se trata de transmigración e integración de deseos, el de un deseo en otro deseo. El coito tiene centenares de motivaciones. Entre las últimas y menos importantes está la de tener hijos. Si ésta fuera importante, quien ya tiene hijos no volvería a pensar en el coito.

Hace tiempo el coito era visto como una parte más de la vida humana; con la llegada de doctrinas como el cristianismo se empezó a tratar como algo sucio. Así como cuando uno tiene ganas de cagar todo parece retrete, así cualquier cosa se convierte en la Verdad cuando se le deposita una creencia. Por eso el encuentro de los sexos quedó reducido a

los espacios matrimoniales donde, por obra de Tomas de Aquino, se convirtió en «débito conyugal».
En la vejez, al contrario de lo que el sentido común pregona, se pierde la paciencia, la piedad y la curiosidad. Todo rasgo de sociabilidad también tiende a desdibujarse. El arquetipo del Viejo (el Abuelito) Afable y Sabio es una construcción sociocultural semejante a la del Niño Inocente y Feliz. Ambas son ilusorias. Ambas son mentiras. Juan Pablo II era un vejete muy tierno. No podía sostener su propio cuello, era muy hermoso verlo hablar de Dios mientras no podía ni siquiera mantener unida su cabeza con el resto de su cuerpo, y aun enfermo su rostro rosado inspiraba cariño. Con todo, no deja de ser inquietante que, al inicio de la década de los ochenta, él haya declarado que en el Paraíso no existe el coito. No hay telenovela, película, consejo educativo, narración biográfica, anuncio publicitario ni persuasión subliminal que no tenga al coito como personaje principal. El coito es necesario para lograr la plenitud del hombre. Lo que mueve al hombre es el coito. Pero el pecado lo creó el hombre, que reduce los placeres del coito a la abyección, a lo prohibido, con tal de tener excusas en su afán represor que, en el fondo, ocultan su escatología, su hedonismo.
El cuerpo humano es erógeno, bello, sugestivo y objeto de culto (y hasta de mitificación, rebeldía y protesta). El cuerpo humano está diseñado para dar y recibir placer. El placer es el primer porqué del coito. El coito es la fuente natural del deseo. El deseo es el padre del erotismo. El erotismo es el hijo de la pornografía.
El erotismo se usa en la publicidad para vender toda clase de productos de consumo, y en cambio la pornografía es un producto en sí misma: quien la consume sabe lo que compra. ¿Podría decirse lo mismo de quien adquiere un determinado modelo de automóvil anunciado por una top model ligerita de ropa?
Los límites entre erotismo y pornografía son más bien fronteras artificiales e individuales que tienen que ver más con prejuicios, lisonjas y moralinas, y entre más de éstas más ancho se hace el mundo de la pornografía. Basta colgar en una pared blanca la foto de

un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico para que un alud de reacciones se suceda vertiginoso. Para algunos esa foto será pornográfica, para otros será erótica, para otros será el máximo esplendor de la estética humana, para otros será un símbolo de libertad, para otros será un buen material para masturbarse, para otros será una imagen ofensiva, para otros será un motivo de alarma, para otros será una porquería y para otros será un presagio del fin del mundo. La opinión se modifica según el punto de vista que se ha tomado respecto a un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico. Sobre una imagen, el espectador puede proyectar todo tipo de ideas, conceptos, interpretaciones y achaques de lo más variado. Casi siempre esta lectura se corresponde más a las intenciones e ideologías del espectador que a las del propio creador. Hay, pues, en una imagen multitud de sentidos. Ello revela que lo erótico y lo pornográfico no son definibles por lo que una imagen contiene.

Los criterios empleados para establecer la distinción entre lo erótico y lo pornográfico no sólo carecen de una base científica sino que, además, son rebatibles en cuanto cambiamos de ámbito cultural o temporal. Considero que la educación y el gusto personal son determinantes, y son los ojos del espectador el criterio que en realidad diferencia los límites entre erotismo y pornografía. Cada persona delinea unos sistemas de valores, más o menos normativos, con los cuales puede juzgar la foto de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico. Lo que significa que erotismo y pornografía no son marcas fijas, sino variables.

Quizá podrías sentir asco si ves que una muchacha le hace una felación a un perro, pero es imposible negar que hay demasiada gente que destina una gran parte de sus ingresos para ingresar a una página de Internet de bestialismo. Y siendo sinceros, ¿quién no ha tenido una fantasía obscena? ¡Mal haya quien no tenga secretos sexuales!

En 1966, los científicos William Masters y Virginia Johnson observaron en un laboratorio a hombres y mujeres realizar el coito, logrando medir la amplia gama de procesos fisiológicos que tienen lugar en ese caso

(frecuencia cardiaca, cambios en los órganos genitales, contracciones musculares, alteraciones en la respiración). Treinta y nueve años después, Channel 5, un canal británico de televisión, produjo una serie de documentales acerca del coito heterosexual, y en el quinto episodio un par de jóvenes desnudos (hombre y mujer, claro), cuyos órganos sexuales habían sido equipados con minicámaras, le dieron rienda suelta a su animalidad y varias veces, en varias posiciones, practicaron sin látex, sin pudor y sin fingimientos, sobre una cama matrimonial, el viejo y divertido juego del metesaca hasta sus últimas consecuencias. A todo esto se le llamó «investigación científica». Y si hoy dos cámaras de video observaran en un lujoso cuarto de hotel a un pornstar desnudo alojado en el interior de una pornstar desnuda ¿cómo se llamaría? En general, se considera que comer es un acontecimiento permisible en público. Por el contrario, el coito es visto por muchos como un acto tan obsceno que hay una fuerte resistencia a aplicarle observaciones y mediciones de cualquier tipo.

«Obscenidad» viene del latín obc´cum, «cieno», «lodo», «suciedad»; de tal manera que lo obsceno produce repugnancia. Lo interesante sería saber cómo o cuándo la idea de lo obsceno se fue vinculando a todos y cada uno de los actos sexuales. Tal vez algo, o mucho, tienen que ver los padres de la Iglesia, ya que ellos fueron, son y serán censores.

La obscenidad resulta de hacer público lo privado. Tiene una connotación sexual, pero también puede referirse a una manera de mostrar la muerte, el nacimiento o la enfermedad y ciertas actividades ordinarias como comer y cagar. La pornografía, por su parte, es considerada obscena, pero lo obsceno no es por fuerza pornográfico. Y nada es pornográfico sino hasta que alguien en el papel de censor lo determina como tal. ¿Es pornográfica la foto de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico en la *National Geographic*? ¿Cuando una novela histórica, como el *Azteca* de Gary Jennings, nos resulta muy excitante debe considerarse pornográfica? ¿Es pornográfico un hombre semidesnudo clavado en una cruz? ¿Es pornográfico el estriptís de

una teibolera? ¿Es pornográfico el uso de minifaldas en las oficinas gubernamentales? ¿Es pornográfico el uso de bikinis en las playas? ¿Es pornográfico Bugs Bunny, quien a menudo hace alusión a una apetencia por el mismo sexo y se trasviste de manera continua? ¿Es pornográfica la Pantera Rosa, cuyo color y cuya actitud están asociados con una feminidad que tiene lugar en un animal macho? ¿Son pornográficos Batman y Robin, una pareja «enclosetada» ideal, con debilidad fetichista por las máscaras, las capas y los mallones pegados? ¿Son pornográficos Tom y Jerry, quienes sostienen una relación sadomasoquista, lo mismo que Silvestre y Piolín? ¿Es pornográfica Jessica Rabbit, quien fácil podría tener a sus pies a cualquier hombre (o a todos los hombres), pero prefiere seguir siendo la fiel esposa de un estúpido (y envidiado) conejo llamado Roger Rabbit? ¿Es pornográfica la espinaca de Popeye, o sea, la versión verde del Viagra? ¿Es pornográfico el Pitufo Vanidoso, quien, aunque nunca se le insinuó a Fortachón o a Genio (por lo menos no en escena), y no está comprobado que intercambiara vestidos con Pitufina, tenía unas actitudes demasiado «sospechosas»: voz aguda, flor en el gorro y, por si fuera poco, un espejo que no soltaba ni de día ni de noche? ¿Es pornográfico Ranma, quien es un guapo muchacho que gusta de las artes marciales, pero al caer en agua se transforma en una llamativa muchacha? ¿Es pornográfico Pikachú, quien es un extraño ser amarillo, una especie de conejo extraído del peyote, demasiado amanerado para ser macho, pero muy masculino para ser hembra? ¿Es pornográfico el profesor Utonio, quien, en lugar de tres mujeres superpoderosas, creó, gracias al azúcar, a flores, a muchos colores y, oh sí, a la Sustancia Equis, a tres niñas superpoderosas cuyos nombres, llenos de connotaciones sexuales, ideados por él mismo, son Bombón, Burbuja y Bellota? ¿Es pornográfica una de esas parejitas (muchacho y muchacha) que andan besuqueándose y manoseándose en plena vía pública? ¿Es pornográfico un anciano que camina entre dos veinteañeras? ¿Es pornográfica una mujer que amamanta a un bebé? ¿Es pornográfico un *reality show*? ¿Son pornográficas las fotos que

crearon, cada uno por su lado, Man Ray, Mariano Vargas, Yasuji Watanabe, Ivana Ford, Thomas Ruff, Tony Ward, Cristina Hope? ¿Es pornográfico el *web site* beautifulagony.com? ¿Es pornográfico el poliamor? ¿Es pornográfica una cara sonriente llena de semen? ¿Es pornográfica Santa Teresa, tal como la concibió Bernini? ¿Es pornográfico *El hermafrodita durmiente*, una de las esculturas más grandiosas de la antigua Grecia? ¿Es pornográfica la *Copa Warren*, una hermosa pieza romana del siglo I que muestra a dos hombres en pleno metesaca? ¿Es pornográfica una canción de doble sentido, cuyo origen sea popular? ¿Es pornográfica la portada original del disco *Virgin Killers* (1976) de Scorpions? ¿Son pornográficas las siguientes obras maestras de la pintura: *La Venus del espejo* de Diego Velázquez, *El baño turco* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli, *La filosofía en el tocador* de René Magritte, *Chico malo* de Eric Fischl?

Francisco Enríquez Muñoz

VULVARIDADES Y VERGADES: CINE PORNO DE LA «A» A LA «Z» (CONSÚMASE CALIENTE O MUY CALIENTE, DE PREFERENCIA ACOMPAÑADO)

A Manuela

Como ocurre en casi cualquier ámbito de la existencia humana, el cine porno está lleno de sorpresas, horrores, leyendas, héroes, villanos, paradojas, contradicciones, absurdos y pendejadas. Sí, el cine porno es uno de los mejores espejos en donde podemos contemplar lo que somos. Más allá de que algunas personas la consideren un divertimento corrupto y a todas luces vulgar, el cine porno es un fiel retrato de nuestra condición humana, un laboratorio desde el cual podemos analizarnos como seres humanos. Es una radiografía de nuestra sexualidad, de nuestras filias, de nuestras fobias y de nuestros límites, y, por lo tanto, de la forma en que nos construimos como humanidad. Ello me animó a escribir *Vulvaridades y vergades*... En realidad, éste es el primer tema relevante del que escribo.

· ***ABRASIVE PORN***. Donde Personaje A estimula sexualmente (sobre todo, masturba) a Personaje B con uñas, dientes, cera caliente, cuero, cepillos de cerdas, papel de lija, piedras y cualquier otro elemento «abrasivo» que se encuentre a la mano.
· ***ABS PORN. BELLY PORN. STOMACH PORN***. De hombres y mujeres que ostentan un estómago de lavadero.
· ***ABUSED PORN. BRUTAL FUCK. BRUTALLY FUCKED. CRYING PORN. DEEP PENETRATION PORN. DEFLORATION PORN. DOMINATION PORN. EXTREME ABUSE PORN. EXTREME BRUTAL FUCKING. EXTREME BRUTAL ROUGH FUCKING. EXTREME DEEPTHROAT. EXTREME GANGBANG PORN. HUMILIATION PORN. RAPE PORN. ROUGH ANAL. ROUGH PORN. TRIPLE PENETRATION PORN***. De violación. La violación es una actividad sexual en la que uno es forzado a participar mediante la aplicación de violencia física o/y sicológica. A menudo, las

víctimas no cuentan con la suficiente lucidez para dar su consentimiento. Como los discapacitados mentales. Los impedidos físicos. Los que padecen de dificultades en el habla. Los menores de edad. O las personas que se encuentran en estado drogado, alcoholizado, de sueño o de inconsciencia. El agresor puede ser cualquiera. De cualquier sexo. Una pareja actual. O del pasado. Un familiar. Una persona de confianza. O en una posición de poder. Un amigo. Un conocido. Un desconocido. Un hombre. Una mujer. La violación puede ser vaginal. Anal. Oral. Puede involucrar el manejo de una parte del cuerpo. O de un objeto. Las víctimas típicas de violación son mujeres de dieciséis a veinticuatro años de edad. Sin embargo, todos, hombres y mujeres, adultos y niños, jóvenes y viejos, podemos ser probables víctimas de una violación. En la mayoría de los casos, la víctima conoce al violador. Más de la mitad de las violaciones suceden en la casa de la víctima. Son las prostitutas quienes se encuentran en mayor riesgo de sufrir al menos una violación en la vida. La violación es un crimen. Es un crimen aun si el violador conoce a la víctima. Incluso si es tu cónyuge. Tu papá. Tu mamá. Tu hijo. Tu hija. Tu hermano. Tu hermana. Tu tío. Tu tía. Tu primo. Tu prima. Tu amigo. Tu amiga. Tu profesor. Tu profesora. Tu jefe. Tu jefa. O el padrecito de la Iglesia. Es un crimen aun si la víctima no se resistió. Es un crimen aun si la víctima es una prostituta. Es un crimen aún si el violador estaba drogado. O borracho. Es un crimen aun si la víctima llevaba puesta ropa minúscula. O/y muy ajustada. O aun si por la forma en la que se comportaba «me lo estaban pidiendo a gritos». Las personas violadas no son las culpables. La violación es siempre culpa del violador. Ahora bien, en la porno una violación es una mera fantasía. Dentro del universo triple equis, cualquier violación, por muy brutal y real que parezca, es por entero falsa, una acción consensual y editada, ya que todos los que participan en ella son actores cuya edad mínima es de dieciocho años, física y mentalmente sanos, al menos sí cuerdos, que reciben un sueldo, que antes firmaron un contrato, que siguen las órdenes de un director, que permanecen rodeados de cámaras, de micrófonos y de luces, que son vigilados

por asistencia médica y que antes de entrar a escena se ponen de acuerdo en lo que van a hacer, en cómo van a hacerlo y en cuáles van a ser los límites de cada uno. Dado que la ilusión de la no consensualidad es importante para una falsa violación, se suele establecer un código de seguridad. De este modo, cada participante puede gritar y llorar sin que se suspenda la escena, a menos que emita el código de seguridad. A menudo se utiliza la palabra «rojo» para detenerlo todo. Para las escenas donde aparece un «violador enmascarado», éste emplea una marca o señal visible de identificación en el cuerpo. Durante la falsa violación consensuada, los límites son respetados y dejados bien claros, para mantener las cosas seguras y legales. La falsa violación consensuada es un subgénero de la pornografía. Existe cierto debate sobre si este tipo de pornografía alienta a los hombres a cometer una violación real. La violencia es lo que distingue y lo que se teme de la pornografía de violaciones. Estudios sobre el asunto han dado resultados contradictorios. El 30 de agosto de 2006 se anunció que la posesión de imágenes de violaciones se convertiría en delito en Inglaterra y Gales, incluyendo las que implicaban a mayores de edad y a las que eran falsas. En Alemania, la distribución, exhibición y posesión de material pornográfico que contenga una violación real o falsa es ilegal. Pero la pornografía de violaciones es legal en Estados Unidos y Japón. Lo que no hay que olvidar es que si a ti esta fantasía te llena de espectaculares orgasmos, no quiere decir que la vas a llevar a cabo en la realidad. Además, no todos los violadores tienen fantasías de violación. La porno crea y hace enfrentar el dilema de la novedad o la muerte. Por eso en su universo de fantasía se vive siempre aquí y ahora, sin pasar el trago amargo del después y del mañana. La porno es un complejo entramado industrial donde se imbrican poderosos resortes financieros y, por ende, subgéneros como el de violaciones, que, similares a la interminable mortaja de Penélope, nacen y mueren a cada instante, porque una fantasía es eterna y efímera. Hay que ver para creer. Al pie de la letra. La industria porno ofrece todo un sistema de creencias. Lo mismo

que la industria de la música o del vestido. Por otro lado, según el estudio *Women's Erotic Rape Fantasies* (2008), la fantasía de la violación se encuentra entre el 62% de las mujeres. En ella, la mujer se visualiza con un hombre que la obliga por la fuerza a, primero, la felación y, acto continuo, al coito vaginal. Ese hombre, de tan irresistible que a ella la encuentra, no puede controlar sus ganas de sentir cuanto antes todo eso en que consiste el biológico acto de la reproducción. A lo largo de la Historia, las mujeres han soportado salvajes violaciones. De algún modo, esta violencia ha quedado inherente en el imaginario de la sexualidad femenina, puesto que cierta dosis de agresividad masculina excita a la mujer. La investigadora Marta Meana se suma a esta teoría apoyándose en el rol del narcisismo en el deseo de la mujer. «La mujer quiere ser objeto de admiración erótica y necesidad sexual de su pareja. En su imaginario, su hombre está tan desbordado de deseo por ella, que no se puede contener y se salta todas las normas». Cuidado. Aquí no estamos diciendo que las mujeres quieren ser violadas. Sólo estamos tratando de entender la fantasía de la violación. Una vez más: estamos tratando de entender la fantasía de la violación. Muchos estudios sobre evolución humana señalan que la mujer se excita al pensar que su belleza puede provocar que el hombre elegido pierda el control de sí mismo y se vea obligado a recurrir a la fuerza bruta para fecundarla. Según una tesis del científico J. Benjamin es «el goce que la transgresión proporciona y que nos devuelve la libertad prehistórica, allí de donde procedemos, la región brutal del puro apetito animal». En palabras de la sicoanalista Sophie Cadalen, «el encuentro sexual es un combate inconsciente en el que nuestros deseos luchan, en el que cada uno alterna entre la sumisión y el poder». Meana lo explica muy bien: «Las mujeres quieren algo contradictorio, están ante una especie de dilema. Quieren cuidado, protección, atención, empatía y cariño, pero a la vez quieren ser lanzadas contra la pared sin que haya verdadero peligro. Quieren un troglodita comprensivo, todo a la vez». La Bella Durmiente posmoderna ya no se duerme como decreta el hada para preservar su virginidad.

Su deseo ya no queda suspendido en el tiempo. Su instinto le dicta que no hay mejor suero restaurador que el semen. Así que espera que su Príncipe Azul se convierta en lobo feroz y ejerza la agresividad justa que quiebre su resistencia. Quiere ser seducida por un animal que sepa dominarla y obligarla a experimentar placer. Es el goce que se construye cuando se desobedecen o transgreden pautas convencionales. El llamado placer culpable. Llegados hasta aquí, aclaro que la distancia que separa la fantasía de la realidad puede ser infinita.

· ***ACCIDENTAL PREMATURE CUM PORN. FAST FUCK PORN. FAST SEX PORN. FORCED PREMATURE EJACULATION PORN. FUCK FAST PORN. NERVOUS PORN. PREMATURE CUM PORN. PREMATURE EJACULATE PORN. PREMATURE PORN. QUICKIE PORN. SECONDS PREMATURE EJACULATION PORN***. De la eyaculación (masculina) precoz. ¿Qué es la eyaculación precoz? Es cuando el hombre eyacula (expulsa semen) antes de que él o de que su pareja lo quieran. La eyaculación precoz es común y rara vez es causada por un problema físico. Su origen es una mezcla de toneladas de ansiedad con abundante fiebre sexual. En el universo porno es típico que una frondosa mujer desnuda se dedique a excitar a un hombre desnudo durante varios minutos, aplicando siempre desde amplias sonrisas hasta restregones de tetas y de vulva, pasando por gemiditos, ojos entrecerrados y círculos de lengua. Por sorpresa, ella se concentra en masturbar al hombre con una mano, con seguridad y con rapidez. Sin piedad. Sin tregua. A los pocos segundos, el hombre eyacula. Entonces la mujer se burla de él. Le dice *loser*. La mujer se limpia la mano sobre el pecho del hombre y se va. Desaparece de escena. El hombre se queda solo y triste, echado bocarriba en la cama. Fin.

· ***ACROBATIC PORN. ACROBATIC SEX POSITIONS. BALLERINA BALLET PORN. BALLERINA PORN. BALLET PORN. CONTORTIONIST SEX PORN. FLEX PORN. FLEXI GYMNAST PORN. FLEXI GYMNAST SEX PORN. FLEXI GYMNASTIC PORN. FLEXI GYMNASTIC SEX PORN. FLEXI KAMASUTRA SEX CONTORTION. FLEXI PORN. FLEXIBLE PORN. FLEXIBLE TEEN PORN. GYMNASTIC PORN. REAL FLEXI DOLL PORN. SEX CONTORTION***. ***YOGA PORN***.

Donde gimnastas, bailarinas de ballet y contorsionistas, muchachas muy flexibles, posan ante una cámara semidesnudas o desnudas. Y cada vez que intercambian información genética con hombres erectos, cada vez que son tratadas como muñecas articuladas de tamaño real, ellas permanecen imoviles y mudas. Pero sus ojos no pueden ocultar lo que están sientiendo. En pocas palabras, se llevan a cabo coitos heterosexuales en posiciones casi imposibles debido a la participación de hermosas mujeres cuya flexibilidad anatómica es extraordinaria.

· **ACTORES PORNO. *MALE PORNSTARS*. PORNOACTORES**. La verdad es que se encuentran muy bien dotados (es la primera condición para ingresar en el negocio). Algunos han confesado sentir mareos durante el rodaje debido a la gran cantidad de sangre que acapara su pene, restándola a la circulación. Sin embargo, la hombría de estos semidioses goza de una reputación exagerada. Sus verdaderas dimensiones están tergiversadas. Las técnicas para hacerlos parecer más largos y más gruesos incluyen el afeitado del vello pubiano, el empleo de bombas de vacío y la colocación de aros en la base del órgano viril. Un truco que también se emplea en el alargamiento del pene es una "sencilla" intervención quirúrgica que consiste en cortar los ligamentos suspensorios del órgano para reimplantarlo un poco más abajo. Por otra parte, los actores porno no ganan tanto dinero como uno pensaría. Pueden hacer más dinero en la porno gay, donde se paga hasta tres veces más por escena. Y si estás pensando en empezar una carrera como actor porno, mejor ve pensando en otra opción. A menos que tengas contactos dentro de la industria o una escultural mujer que esté dispuesta a ser filmada contigo, las posibilidades de convertirte en actor porno son casi nulas.

· **ACTRICES PORNO A LAS QUE UNO DEBE VER EN ACCIÓN TRIPLE EQUIS POR LO MENOS UNA VEZ EN LA VIDA**. Aarielle Alexis (Arielle Alexis); Abbey Brooks (Abbey Brook, Abbey Brookes, Abbey Brookess, Abby Brooklly Browning, Abby Brooks. @AbbeyBrooksXXX); Abella Anderson (Amy Quesada, Latina Ruvi. @AbellaXXX); Adriana Sage (Adrian Sage, Adrianna Sage, Alana Moreno); Agatha Vania; Aidan Layne (Aiden

Layne, Dylan Childs); Akiho Yoshizawa; Akira Lane (@AkiraLane); Alaura Eden (Alaura Eger, Alaura Hall, Allura Eden, Aloura Eden, Stacy Nakabe); Alejandra Maderos (@alejandramader2); Alex Jordan (Alex Jordon); Alexis Amore (Alexis Amour, Alexis Lamore. @alexisamore); Alexis Love (Milena); Alexis Texas (@Alexis_Texas); Alicia Rhodes (Alicia Roads, Alisha Rhodes, Allicia Rhodes, Angela Rodes. @aliciarhodes247); Allie Haze (Brittany Joy. @alliehaze); Amber Cox (@xxxambercox); Amber Lynn (Amberlina Lynn. @XXXAmberLynns); Amber Michaels (Amber Michesls, Amber Michesls, Amber Williams, Wanda Starr, Wendy Starr. @ambermichaelsxx); Amber Sexxxum (Amber Haze, Amber Joy, Amber Sexton, Amber Sexxam); Ana Mancini (@ShemaleAna); Anastasia Mayo (Anastasia Dreams. @AnastasiaMayo); Anetta Keys (Aneta Brawn, Aneta Keys, Aneta Smorhova, Cindy Sweet); Angel Dark (Angelina Bella, Dark Angel, Kristina Sutalo, Viktoria Cullison. @XXXANGELDARK); Angel Long (Angel T., Sarah Read, Sarah Reed, Sarah Slick, Taz. @Angel_Long); Angelica (Abbie, Abbiy, Abby, Abby C., Anjelica, Anjelica Ebbi, Ebbi, Ebbie, Ira, Katherine, Katherine A., Kathy I, Krystal Boyd, Ksusha, Ksyusha, Kystal Boyd, Megan, Snejanna, Vera. @anjelica_abby); Anikka Albrite (Anikka Albright. @anikkaalbrite); Anissa Kate (Alissa Kate. @AnissaKate); Anita Blond (Anita Blonde, Anita Gold, Anita Hudacek, Anita Kelli, Anita Kelly, Bonanita); Anita Dark (Anita Pansy, Shelby Kane, Sonia Berger, Sonia Bergher. @planet_anita); Anna Angel (Ann Angel. annangelxxx.com); Anna Malle (Ana Malle, Anna Mall, Anna Malls); Anneli (Annely Gerritsen, Grace Hartley, Pinky June); Arcadia Lake (Arcadia, Arcadia Blue, Arcadia Small, Michele Lake, Michelle Lake); Aria Giovanni (Aria Geovani, Aria Geovannni, Aria Giovani. @ariagiovanni); Ariana Jollee (A. Jolie, Airana Jolee, Ariana Jolie, Ariana Joliiee, Ariane Giselle, Arianna Joelee, Arianna Jolee, Arianna Jolie, Arianna Jollee, Arianna Jollie, Mrs. Jolee, Mrs. Jollee, Ms. Arianna); Ariana Marie (@ArianaMariexxx); Ariel (Aerial, Arial, Ariel Summers, Cameron. @ArielSummers); Ariella Ferrera (Elle Ferrera. @AriellaFerrera); Ashley Blue (Crystal Carter, Dixie Diddle, Girlvert. @girlvert); Ashley Long (Amy Ball, Ashley Britt, Ashley

Morgan); Ashlynn Brooke (Ashlynn Brooks. @ImJustAsh_); Asia Carrera (Jessica Bennett. @asiacarrera); Audrey Bitoni (Audri Bitoni. @audreybitonix); Audrey Leigh (Joliana Kincaid, Juliana Kincade, Juliana Kincaid, Juliana Kincaide, Juliana Paige); Aurora Snow (Angel, Kim, Victoria. @MissAuroraSnow); Ava Addams (Alexia Roy, Ava Adams, Ava Spice. @AvaAddams. theavaaddams.com); Ava Rose (@AvaRosexxx); Ava Vincent (Ava Vincient, Ave Vincent, Jewel Valmont, Jewel Valmount, Jeweliette, Jeweliette Valmont. facebook.com/ava.vincent); Axelle Mugler (Axel Mugler. myspace.com/axellemugler); Babalu (Babalu Brazil, Babalu Monique, Babalu Tigrao); Bailey Jayne (Bailey Jay. @Bailey_Jayne); Bambi Woods; Barbara Summers (Barbara Junior, Barbara Rose, Barbora Summer, Sofia Mason); Bianca Freire (tube8.com/shemale/anal/bianca-freire/1322401/); Bobbi Eden (Bobbie Eden, Bobby Eden, Vixen De Ville. @BobbiEden); Brandi Love (Tracey Lynn Livermore. @Brandi_Love); Brea Bennett (Brea Bennet. @realbreabennett); Breanne Benson (Benedetta Hamzai, Breanne Grant. @BREANNEBENSON); Briana Banks (Brianna Banks. @realbrianabanks); Brianna Brooks (@BriBrooksxxx); Brianna Love (Briana Love, Brianna Luv, FTV Brianna. @BriannaLoveXXX); Bridgette B. (Bridget B., Spanish Doll. @spanishdollxxx); Britney Madison (Britney Jade, Britney Speers, Brittany Madison, Brittney Madison); Brittney Skye (Britany Sky, Britany Skye, Britney Skye, Brittaney Skye, Brittany Skye. @brittneyskye69); Bruna Ferraz (Bruninha Ferraz, Brunna Ferraz. facebook.com/bruna.ferraz.10048); Bryci (Miss B. bryci.com. @Bryci); Capri Anderson (Alexis Capri, Stella Costanza. @iamCAPRiCIOUSc); Capri Cavanni (Angel Rose, Capri Capelli, Capri Cavalli. @CapriCavanni); Caprice (Caprice A., Caprice S., Little Caprice, Lola, Lolashut, Marketa, Marketa Stroblova. @OFLittleCaprice); Carli Banks (Carie Banks, Carla Banks, Carlie Banks, Carly Banks, Cassidy Banks); Carmella Bing (Carmela Bing, Carmela Richards, Mrs. Bing, Sarah Faas. @TheBingDynasty); Carmen Lomama (Carmen Loma); Carmen Luvana (@thecarmenluvana); Carole Tredille (xhamster.com/movies/1043261); Caroline Miranda (Carol Miranda. @CarolineMReal); Cassidey Rae (Annie

Bunz, Bobbie Adore, Cassidey, Paizley Adams, Paisley Adams. facebook.com/paizley.adams); Catalina Cruz (Jenna Z, JennaZ. @CatalinaCruz); Celia Blanco (celiablanco.com); Celia Young (videos.petardas.com/635418); Charlie Laine (Adel Miller, Brandy Sapphire, Charlie Lane, Raina Lee, Tiffani Rocks. @imcharlielaine); Charmane Star (Charmain Star, Charmaine Star, Charmane Starr, Charmane Summer. @CharmaneStar); Chloe Amour (Chloe Michele, Chloe Rodriguez. @ChloeAmourxxx); Chloe Anderson (Chloe Karlova, Nikita Laska, Sarka Machova, Sarqa); Chloe Foster (Bunny. @xChloeFosterx); Christy Canyon (Linda Daniel, Sara Wine, Tara Wine. @ChristyCanyon11); Cindy Lords (Cindi Black, Cindy Black, Cindy Lord); Clair Santos (Daisy, Leila); Clara Morgane (@ClaraMOfficiel); Claudia Bomb (Claudia Bombshell. @Claudiabombomb); Claudia Claire (Claudia Clair, Claudia Clare); Claudia Ferrari (Angel Madrid, Tina Crystal); Clover (Clover X); Cody Lane (Codi Lane, Codi Star, Cody Star, FTV Christy. @cody_lane); Connie (Connie Carter, Connie Denson, Conny Carter, Conny Lior, Josephine, Mary Grey, Roselyne A. facebook.com/pages/Connie-Lior); Coralie (Cora Lee, Coralie Gengenbach); Crissy Moran (@iamcrissy); Cristina Bella (Christina Nurse, Christine Roberts, Kristina Bella, Krisztina Bella, Patty Taylor, Sandy Wolf, Sari Monella, Szegedi Bella); Daisy Marie (Daisey Dukes, Daisy Tattoo, Dayse Dukes, Valerie Cruz. @1daisymarie); Dana Dearmond (Dana DeArmond, The Jester. @danadearmond); Dani Daniels (missdanidaniels.tumblr.com. @MissDaniDaniels); Dani Woodward (Danielle Woodward, Danni Woodrow, Danni Woodward. @DaniWoodwardXXX); Daphne Rosen (Daphne DDD. @daphne_rosen); Delilah Strong (Dalilah Strong, Delilah Damone, Delilah Damonne. @delilahstrong); Devon (Devin, Devin Striker, Devon Blue, Kristie Marie Lisa); Diamond Jackson (Diamond, Diamond Cam, Diamond On Cam. @Diamond); Diana Dean (videos.petardas.com/1073446); Diana Doll (Sue Diamond, Tatiana. @DianaDollxxx); Diana Prince (Kasey Kroft, Kasey Poteet); Dolly Golden (Rubee Tuesday, Rubie Twosday, Ruby Tuesday, Serenity Lane); Dorothea Patton (Lynda Grasser, Seka, Sweet Alice, The Platinum Princess. @seka1954);

Dru Berrymore (@TheDruBerrymore); Edelweiss (xvideos.com/video2424294); Elena Rae (Ada M., Beatrice, Kira Queen, Sigrid V., Victory); Ellen Saint (Elen Nevaril, Elen Saint, Ellen Saints, Helena, Helena Presova); Elodie Cherie (Elodie Gander); Emily Da Vinci (Emily DaVinci, Emily Vanili); Emma Mae (Ashley Barr, Emma Monday); Erica Campbell (Barbara Walker, Erica Rose Campbell); Esperanza Gomez (Esperanza Gomez Silva. @esperanzaxxx); Estelle Desanges (Estelle Marie Desanges); Eva Angelina (Angelina Del Mar, Eva Angelica, Eva Evangelina, Eve Angelica, Eve Angelina. @lifeofeva); Eve Angel (Eva Shine, Marina Mendoza, Severine, Sweet Eva. @SweetEveAngel); Eve Lawrence (Eve L. @EveLaurence); Faye Reagan (Fay Reagan, Faye Karli, Faye Regan, Faye Valentine, Robin Rivers. @faye_reagan). Fiona Luv (@Fiona_Luv); Flick Shagwell (Becky Lee, Becky Lester, Felicity Shagswell, Flick Shagswell, Flick Shaywell, Rebecca Lee. @Flick_Shagwell); Francesca «Kitten» Natividad (Francesca Natividad, Kitten Natividad. myspace.com/kittennatividadnet); Franziska Facella (Francesca Facella, Franziska FTV, Franziska Nubiles, Victoria Koblev. @FranziskaNubile); Gabriella Fox (Karlee Rose. @GabriellaFoxLA); Gauge (Gage, Guage. @gaugepornstar); Gia Dimarco (Gia DeMarco, Haley Wilde. @Gia_DiMarco); Gia Jordan (Gia Jorddan. @giajordan); Gianna (Becky, Gianna Michaels, Gianna Rossi); Gigi Rivera (@GiGiRiveraxxx); Gwen Polanska (Anna, Fiona, Gwen, Gwen A., Gwen Karlstejn, Kiera, Melinda Nubiles, Pia Vendula, Vendula Twistys, Vendule T., Wendy); Hanna Hilton (@TheHannaHilton); Hannah Harper (Hannah Hunter. @HarperXXX); Heather Carolin (Heather Carolyn, Heather M. Carolin, Natalia London. @PlaymateHeather); Hillary Scott (Hilary Scott. @HillaryScott); Holly Taylor (@HollyXXXTaylor); Hyapatia Lee (Hyapatia, Hypatia. @HyapatiaLee); India Summer (India Summers. @MsIndiaSummer); Indigo Augustine; Ines Cudna (Inez Cudna. @sexyines); Isabel Ice (Isabel, Isabell, Isabella Ice, Isabelle Ice, Isobel, Isobel Ice, Isobelle); Isabella Sky (Isabella Skye); Isis Taylor (Classic. @IsisTaylor); Ivy (Eva Strauss, Iwia, Iwia A., Sandra, Sarah); Jada Fire (Jade Fire. @the_jada_fire); Jada Stevens (Jacia Stevens, Jade Stevens. @Mzjadastevens); Jana Cova

(Geraldine, Jana F., Jana Oujeska, Yana Cova, Yana Kova. clubjanacova.com); Jane Darling (Jan Durlink, Jana Darling, Jana Red, Jane Dulkirnm, Jane Durlink, Jane Durlmak, Sandy Taylor. @ClubJaneDarling); Janet Mason (Janet Exposed. @JanetMasonXXX); Jasmine Rouge (Jasmin Esterra, Jasmin Forever, Jasmin Foster, Jasmine, Jasmine Forever, Jasmine La Rouge, Jasmine Rogue, Melissa, Stefania); Jassie (Carrie, Jasse, Jassie James, Jassie Lewis, Jassy, Jesse, Trista); Jayden James (Michele Lee. @JaydenJaymes); Jelena Jensen (Jelena Jansen, Jelena Jenson. @jelenajensen); Jenaveve Jolie (Jenaveve Jolee, Jenavieve Jolie, Jenavive, Jeneveve Jolie. @JenaveveJolie); Jenni Lee (FTV Jenny, Jenny Lee, Stephanie Sadorra. @JenniLeeOnline); Jennifer Luv (Jennifer Love, Yasmin); Jennifer Stone (Veronika Stefanková. myspace.com/officialjenniferstone); Jesse Capelli (Jennifer Leone, Jenny Leone. @JesseCapelli); Jesse Jane (@jessejane); Jessica Fiorentino (Caterina Messali, Jennifer Fiorentina, Jessica Florentino, Jessica Twain, Katerina); Jessica Jaymes (Jessica James. @jessicajaymes); Jessica Nyx (Jessica Nix. @realjessicanyx); Jessie Rogers (Jessie Cakes, Jessie Pinkman. @ItsJessieRogers); Jewel Sins (Jacquelin, Jacquelyn, Julia, Julia A., Julia Bea, Justin, Kira, Maya); Jewels Jade (Jewel Jade, Jewels. @jewelsfitness); Jordan Perry; Judith Fox (Judit Fox, Judita Fox, Judite Fox, Judith, Stacy); Julia Ann (Julie Ann. @therealJuliaAnn); Julia Bond (Julia Bombay, Rude Ruth. @TheOneJuliaBond); Julia Paes; Julie Cash (@juliecashxxx); Julie Robbins (Julie Robbens. videos.petardas.com/2346405); July Saint (Diala, Diana, Gloria, Mira, Mira B., Mira Bel, Mira Kole); Jynx Maze (@JynxMazeCutie); Kagney Linn Karter (@Kagneytweet); Kalena Rios (pornhub.com/view_video.php?viewkey=231252737); Karen Lancaume (Karen Bach, Karen Lancom, Lauren Del Rio. videos.petardas.com/1182714); Karin Schubert; Katie Banks (@KatieBanksDD); Kay Parker (Jill Jackson, Kay Taylor, Kay Taylor Parker. youtube.com/user/kaytaylorparker); Kayden Kross (@Kayden_Kross); Kaylee (Sofia B., Sofia D.); Kaylynn (Caylynn, Kay Lynn, Kaylin, Kaylynn Calloway); Keisha (Keisha Dominguez, Melissa Christian, Raquel Rios, Rene Rios, Rocky Rio. xhamster.com/movies/1399079); Kelly

Trump (@KellyTrump); Kendra Lust (@KendraLust); Kennedy Leigh (@KennedyLeighxxx); Kiera King (@kieraking); Kim Kitaine (Kim Bailey, Kim Katain, Kim Kitame (yourlust.com/videos/kim-kitaine-double-teamed.html); Kimber James (@KimberBarbieXXX); Kimberly Halsey (Houston); Kitty Foxx (Kitty Fox. videos.petardas.com/1630038); Kobe Tai (@Kobetaixxx); Kortney Kane (@KortneyKane); Kristina Rose (@KristinaRosexxx); Krysti Lynn (Harley, Keiari Lynn, Kristy Lynn. videos.petardas.com/942377); Kylie Ireland (@kylieireland); Lacey Duvalle (@TheRealLaceyXXX); Lady May (@LadyMayNAMIBIA); Lana Lopez (@LanaLopez); Lanny Barbie (@lannybarbyxxx); Laura Angel (Angie, Ivana, Laura, Laura Angels, Laura Arnold, Laura Arnolds, Laura Dark, Lenka, Lenka Gorgesova, Lenka Luv, Lora Angel, Patricia McNail, Penelope); Laura Lion (@xxxLauraLion); Layla Jade (videos.petardas.com/2288155); Lea De Mae (Andrea Absolonova); Leila (videos.petardas.com/2232878); Leony Aprill (Jessica Rox, Jessica Roy, Kristen, Leony Dark); Leslie Glass (videos.petardas.com/754893); Lia Lor (@lialorxxx); Lichelle Marie (@MichelleMarie56); Liliane Tiger; Lily Love (@Lily_lovexxx); Linda Wong (videos.petardas.com/973808); Lisa De Leeuw (videos.petardas.com/1634182); Liza del Sierra (@lizadelsierra); Lizz Tayler (@LizzXXXTayler); Lonnie Waters (@Lonnie_Waters); Lorena Sánchez; Lubba Denis (Karen, Lora, Luba, Lucania, Luna, Lyba, Madonna, Mandy, Prima, Roza, Susie, Trina); Lucia Lapiedra; Lucy Lee (@LucyLeeXXX); Lupe Fuentes; Luscious López (@luscious_lopez); Maddy O'Reilly (@MaddyOreillyxxx); Madison Ivy (@Madison420Ivy); Mai Hanano (videos.petardas.com/1696456); Malena Morgan (@MalenaMorgan); Maria Ozawa (@ozawahokkaido); Maria Swan; Maria Takagi (xvideos.com/video1100639); Mariah Milano (@mariahmilanoxxx); Marina Frajese (videos.petardas.com/1815639); Marquetta Jewel (videos.petardas.com/1454269); Marry Queen (@MarryQueenMiela); Megan Leigh (videos.petardas.com/1507309); Megan Salinas (@MeganSalinasxxx); Melanie Rios (@Melanieriosx); Melissa Black; Melissa Melendez (videos.petardas.com/1717159); Mia Malkova (@MiaMalkova); Michelle Wild (@MichelleWild3); Mikayla Cox (Makayla Cox, Mikayla Mendez); Mili Jay; Milla

Viasotti (@MillaViasotti); Milly D'abbraccio (@millydabbracci1); Mindy Vega (@MindyVegas); Misty Stone (@mistystonexxx); Moana Pozzi (@moana_pozzi); Monica Sweetheart; Monika Hajkova (Monica Miller); Moonlight (Antonia, Tiffany); Mya Diamond (@MyaDiamond); Nadia Montana; Nancy Hot (@nancyhotsexshop); Naomi Russell (@NaomiRussellXXX); Natalia Cruze; Natalia Starr (@itsNataliaStarr); Natalia Zeta; Nici Sterling (@NiciSterling); Nicole Aniston (@XNicoleAnistonX); Nika (Nika Noire); Nikki Benz (@NikkiBenz); Nikki Daniels (@NikkiDanielsXXX); Nikki Delano (@NikkiDelano); Nikki Sun (xnostars.com/nikki-sun/); Nora Barcelona (@Nora_barcelona); Nyomi Banxxx (@nyomibanxxx); Olivia O'Lovely (oliviaolovely.com. @oliviaolovely1); Ovidie (ovidie.net); Palesa Mbau (videos.petardas.com/597174); Pamela (Pamela Blond); Patricia Araujo (@Paty_Araujoo); Patty Cake (@SexyPattycake); Penny Flame; Phoenix Marie (@PMarizzle); Presley Hart (@PresleyHartxxx); Priscila Sol (xvideos.com/video229392); Priya Rai (@priyaanjalirai); Puma Black; Puma Swede (@PumaSwede); Rachel Roxxx (@xxxrachelroxxx); Rachel Starr (@RachelStarrxxx); Raquel Love (@Raquel_lovexxx); Raven Riley (@TheeRavenRiley); Rayveness (@Rayveness); Rebeca Linares (@beccalinares); Remy LaCroix (@Remymeow); Riley Reid (@RileyReidx3); Riley Steele (@xxxRiley); Rita Faltoyano (@Rita_Faltoyano1); Roxy DeVille (@RoxyDeVille); Sandra Romain (@SandraRomainXXX); Sara Jay (@SaraJayXXX); Sara Luvv (@SaraLuvvXXX); Sarah Blake (@SarahBlakeInc); Sarina Valentina (@SarinaValentina); Sasha Hevyn (videos.petardas.com/634930); Sativa Rose (@TheSativaRose); Sharka Blue; Shauna Grant (videos.petardas.com/1750828); Shayla LaVeaux (@shaylalaveaux); Shyla Stylez (@ShylaXXX); Sierra Sin; Silvie Deluxe (@TheSilvieDeluxe); Simone Sonay (@SimoneSonay); Sonia Baby (Sonia Moreno Jiménez. @soniababybcn); Sophie (Alexa May); Sophie Evans; Sophie Sweet; Sora Aoi (videos.petardas.com/1116909); Stormy Daniels (@StormyDaniels); Stoya (@stoya); Summer Cummings (@xxxsummerc); Sunny Lane (@sunnylane); Sunny Leone (@SunnyLeone); Suzie Carina (@CarinaSuzie); Suzie Diamond (@TheSuzieDiamond); Sydnee Steele (videos.petardas.com/1552177); Syl-

vie (Sylvia Diamond); Tao Ladyboy (poringa.net/posts/gay/2301053); Tara Holiday (@sexytaraholiday); Tarra White (@Tarra_White); Tasha Reign (@TashaReign); Teagan Presley (@MsTeagan); Teena Lipoldino; Tera Patrick (@TERA1PATRICK); Teri Diver (videos.petardas.com/2096818); Terri Summers (@TerriSummersIBZ); Tiffany Hopkins. Tiffany Mynx (@MynxTiffany); Tiffany Thompson (@VipTiffanyT); Tilsa Lozano (xvideos.com/video5258862); Tori Black (@misstoriblack); Tory Lane; Tracey Adams (videos.petardas.com/1868395); Trinity Loren (videos.petardas.com/1799055); Uma Stone (@UmaStone); Valentina Nappi (videos.petardas.com/2294814); Vanilla DeVille (@VanillaDeVille); Venus Knight (Venus); Veronica Brown (bravotube.net/videos/sex-by-the-creek-with-stunning-blonde-veronika-brown/); Veronica Radke (Daisy Blue, Scarlet. @VeronicaRadxxx); Vicky Vette; Victoria Givens (@theevictoria. Victoria Lanz. Victoria Paris (videos.petardas.com/1827588); Victoria Swinger; Vivi Fernandez (videos.petardas.com/2306943); Vivi Ronaldinha (videos.petardas.com/670674); Yoha Gálvez (@yohagalvezxxx); Yui Hatano (videos.petardas.com/2322050); Zoe Nil (videos.petardas.com/506431); Zoey Portland (@zoey_portland). Tómese esto como un pequeño tributo a las gemidoras damas, incansables e insaciables, muñecas Barbie, pero de tamaño real, que han sido las proveedoras de nuestros sueños colectivos, que se han hospedado debajo de nuestros colchones y que aún nos siguen quitando el habla a pesar de que más de una de ellas ya ha fallecido, engordado, envejecido o retirado de la industria porno. Como ocurre en cualquier industria, unas han logrado envejecer mejor que otras, lo mismo desde la perspectiva física que desde la mental o la financiera; se desvanecieron convertidas en esa materia de la que están hechos los sueños. En la pantalla todas aún son presencias angelicales. Su imagen es una imagen-ficción, una imagen virtual pura. La cámara las ha cercenado del tiempo, como una guillotina. Lo relevante no es, entonces, las actrices porno en sí mismas sino que operan como ausencia de memoria e incapacidad de sentir o expresar el tiempo. A primera vista, ninguna de ellas parece ser una gran actriz. Pero esto no

es del todo cierto. Cuando uno reflexiona, llega a la conclusión de que si a lo largo del tiempo le han hecho creer a millones de espectadores de todas las razas y edades que experimentaban grandes y felices orgasmos mientras quizá se encontraban pensando en que pronto vendría el casero a cobrarles la renta, son merecedoras del Oscar. A veces pienso que lo único que nos hace falta en esta vida es un montón de palomitas y unas cuantas actrices porno. ¡Salud!

· **ACTRIZ PORNO. *FEMALE PORNSTAR*. PORNOACTRIZ.** Mujer exhibicionista de su majestuoso aunque, por lo habitual, quirúrgicamente tallado cuerpo. Unos la condenan una puta; otros, una mártir y otros más, un ángel de la misericordia. Quizá su imagen más difundida sea la de alguien que, después de succionar el veneno de cuerpo de otro, queda como figura heroica, aunque contaminada e intocable. Lo que más le disgusta a mucha gente no es su forma de ganarse la vida sino su escandalosa manera de orgasmarse. Con todo, ella disfruta de una fama igual que la de cualquier estrella cinematográfica, y sus fans la reverencian incluso más, casi con la misma veneración que los antiguos profesaban a Venus y Afrodita, y su inaccesibilidad no sólo la hace más deseable sino también más irreal y divina. Como ocurre también en el seno de Hollywood, la mujer es el epicentro en torno al que gira el cine pornográfico. Y, mientras que una acción está vinculada a la esfera de lo cotidiano y carece de contenido comunicativo deliberado (comer, cagar, dormir), una actuación artística sugiere intencionalidad, un «hacer que dice algo». La actuación porno no es por entero teatral en el sentido de que un sujeto representa a otro, pero implica querer ser visto y escuchado. La naturaleza del cuerpo es el cambio. El verbo perfecto para ocuparse de él es «estar», que se hace cargo de lo trascendente y la alteración. La actriz porno usa como materia prima el cuerpo en acción (aunque también trabaja con el cuerpo inmóvil o ausente), para lo cual, en ocasiones, recontextualiza las técnicas cotidianas del cuerpo. La recontextualización que nos otorga despliega una clara intencionalidad, sí, la del cuerpo que necesita ser visto, recono-

cido, al menos considerado. Todo lo antepuesto me trae a la memoria al fotógrafo estadounidense Clayton Cubitt, quien planeó y desarrolló *Hysterical Literature*, un singular experimento: delante de un telón negro y sentada detrás de una mesa, Stoya, una famosa *pornstar*, por entero sola y vestida, debía intentar leer ante una videocámara fija el fragmento de un libro erótico. Lo fascinante del asunto era que en la vagina de Stoya yacía un vibrador encendido, el cual obedecía las órdenes de un lejano control remoto (fuera de cuadro) y cambiaba por sorpresa de velocidad (intensidad). El experimento concluyó justo cuando Stoya se vio incapaz de mantener la compostura y, por ende, la concentración en las líneas del libro, y se limitó a enfocarse en las gratas sensaciones que recibía a través del vibrador. Más o menos el mismo experimento se repitió con otros voluntarios (mujeres, hombres y transgéneros) y el resultado fue similar. La conclusión de Cubitt: ante una cámara, el cuerpo por sí mismo se puede considerar como un dispositivo narrativo. «Me resultó muy interesante entender lo que estaba sucediendo en la mente de los voluntarios conforme éstos perdían el hilo de la lectura». De aquí podemos conjeturar que, mientras un performador trabaja con acciones significativas, una actriz porno trabaja con actuaciones narrativas. Un ejemplo: una mujer desnuda, pierniabierta, tendida bocarriba en el chirriante colchón de una cama matrimonial, sujeta un tieso pene con una mano y lo va dirigiendo con calma hacia el chorreante orificio vagínico; de inmediato, los labios de la vulva se amoldan, golosos, al encabritado falo. Lo que hace de esta escena una fantasía es la recontextualización de una actividad cotidiana ante una cámara. Así la realidad se convierte en quimera, en actuación narrativa, en hiperrealismo. Y la actriz porno no depende del simulacro (aquel pene erecto de veras está entrando y saliendo de su vagina) sino de la realización de una actividad sexual a las claras identificable (el coito vaginal). A primera vista la actriz porno remite a una experiencia sucia, turbadora y agresiva, que mediante una situación privada confronta al espectador con su cuerpo. El concepto «cuerpo» tiene casi tantas acepciones

como la actriz porno misma: agua, fuego, carne, sangre, objeto, deseo, imagen, sensación, finalidad, gravedad, orientación, dirección, significación, emoción, susceptibilidad, sensibilidad. Dar, pedir, entrar, salir, tener una razón de ser, ser o no ser. La actriz porno involucra, pues, toda una escala de atributos emotivos, cognitivos y culturales a menudo olvidados, que nos permiten reflexionar sobre la complejidad del «ser cuerpo» en tanto materia orgásmica, pero también de nuestra sensorialidad como marco de percepción existencial del mundo. La actriz porno se basa en la distancia pero rara vez en el distanciamiento. La distancia, una separación entre sujeto y objeto, es el requisito previo para la visión, el realismo, el deseo y el poder. Es necesaria para las relaciones imaginarias de identidad y oposición, dualidad y estereotipo, jerarquía y control; también es necesaria para la coherencia imaginaria del realismo cuando nos invita a oír y observar, sin reconocerlo. La actriz porno está constituida como si se encontrara en una pecera; y la coherencia, naturalidad y realismo de esa pecera queda garantizada por medio de la distancia. El efecto pecera nos permite experimentar la emoción de la novedad y la aprehensión de la impactante desnudez de la actriz porno al mismo tiempo que nos ofrece una distancia de su tremendo apetito venéreo y garantiza la seguridad. A medida que avanza la escena, la actriz porno se convierte en almíbar, sal, dulce, flama, túnel, luz. La actriz porno termina volviéndose un animal, un animal hermoso y feminizado, con un furioso humano del siglo XXI dentro de sí. Su cuerpo, que es sujeto y objeto al mismo tiempo, la sujeta y la objeta. Sus sugerentes posiciones, su narrativa de movimiento, cuestionan el control del raciocinio en la intimidad y en la individualidad. La actriz porno es cuidadosa al exteriorizar lo que le duele o lo que le desagrada. En contraste, se aleja de la imagen que tiene de sí misma. Así pone a prueba las formas no representativas, antivisuales, del engaño. La actriz porno es un personaje que, a través de su mirada, invade y pervierte la privacidad del espectador. El espectador mira, padece. Pero no hay que confundir el origen del padecimiento: no son las imágenes, es la

lejanía de las imágenes. La actriz porno ve a tus ojos recorrer su cuerpo poco a poco y cuando terminas el escaneo, la mirada de ella sigue ahí, en tus ojos, sin mostrar el menor signo de estar cohibida. Lo asombroso de la actriz porno es su actitud, diferente a la de otras mujeres desnudas, como tu noviecita de la prepa o la prima-hermana que te juró amor eterno, que tan lejos quedan ahora y que esperaban con la vista en otra parte a que tus ojos terminaran el recorrido por esa geografía sin fin, inacabable. El efecto del realismo consiste en permitir al espectador ejercer dominio sobre toda la actriz porno de forma indirecta sin que ella reconozca sin tapujos su complicidad con la cámara y las tácticas de dominación. El realismo porno sugiere que lo que vemos ocurrió de un modo muy semejante a como habría ocurrido si no hubiéramos estado allí para verlo. Sobre esta base, la actriz porno promete algo que no puede cumplir: el método definitivo del placer sexual femenino. Depende de esta promesa de conocimiento instintivo o cultural, pero también está condenada a limitarse a hacerla asequible para su representación. Añade elementos de narrativa visual y auditiva, relativos a una encrucijada entre artificio y prueba, empirismo y erudición. Más aún, la actriz porno es consciente de que su propio cuerpo está calificado para dominar la mente del espectador. Se trata de lo que en sicología se llama *bodily image*, «imagen corporal», la manera en que uno se ve y se imagina a sí mismo basándose, sobre todo, en las reacciones involuntarias de los demás. Podríamos decir que, ante las cámaras, el trabajo de la actriz porno (como el de las actrices del cine de terror) consiste en proyectar una imagen corporal introyectiva, con lo cual cimenta patrones de conducta externos. Debido a eso, la actriz porno nos plantea cuestiones existenciales acerca de lo bueno y lo malo, acerca de lo privado y su manifestación pública. Tal vez nos incita a experimentar y arriesgar las construcciones de nuestro pudor, para preguntarnos por qué continuamos existiendo por debajo de nuestros deseos. Sin embargo, el lado más personal de una actriz porno es cuando está vestida. Lo demás es un personaje. A finales de los noventa y hasta

el 2008, el artista español Santiago Sierra irrumpió con una serie de obras donde contrataba a individuos (hombres y mujeres mayores de edad) para que, a cambio de un exiguo pago, permitieran que se les tatuara una línea, permanecieran dentro de cajas de cartón o en la cajuela de un automóvil, se tiñeran el pelo, limpiaran calzado durante una inauguración, bloquearan el acceso a un museo, se masturbaran o efectuaran la cópula anal. No se trataba de presentar a la miseria como un estilo de vida, como pretende el discurso dominante (para el que lo importante es la igualdad de condiciones), sino de integrar al sujeto asalariado a la obra para demostrar, de ese modo, que éste es capaz de cualquier cosa por dinero. Bueno ¿y por qué diablos una linda muchacha se convierte en actriz porno? Porque todo el mundo tiene un precio. Uno siempre asume que en el cine porno todo mundo tiene un precio, pero quiere creer que cineastas con búsquedas tan marcadas como Quentin Tarantino o David Lynch tienen dignidad. La intención real de la mayoría de las películas, después de todo, es a secas la de hacer dinero… Bien, pero ¿cuál es el verdadero problema de la actriz porno? El mismo problema que el de Superman. No sé si es cierto o es una leyenda urbana, pero la gente cuenta que alguna vez hubo un niño que se puso una toalla como capa y que se lanzó de la azotea de su casa para volar como Superman. Si esto es mentira, con seguridad encontraremos casos reales en donde sí hubo niños estúpidos que trataron de reproducir las hazañas de Superman. He aquí el verdadero problema de la actriz porno. La actriz porno es, antes que nada, una actriz, cuyo trabajo es, en efecto, actuar. Los principales acusadores de su trabajo no son críticos de cine, sino intelectuales mediáticos autodefinidos como liberales. Debemos dejar en claro que la condena no es la actuación misma de la actriz porno, sino a que la existencia de la lujuria femenina se ponga al descubierto al sacarla de la oscuridad y secreto que da la intimidad de una alcoba. La mujer más bella puede ser una fiera en la cama a condición de que no saquemos la cama a la plaza pública. Los intelectuales mediáticos consideran (o te-

men) que la imagen de una mujer sexualmente excitada no puede acceder a la categoría de obra de arte. Pero el verdadero problema de la actriz porno es que hay muchos adultos estúpidos (hombres y mujeres) que sí creen que todo lo que ella realiza ante una cámara es real y tratan de copiar en la realidad todo lo que ella hace en una ficción. Imitar a una actriz porno es lo mismo que tratar de imitar el vuelo de Superman. En una película de Superman hay maquillaje, edición, efectos especiales y al final parece que Superman sí es capaz de elevarse por los aires. Es igual en la película de una actriz porno.

· ***ADULT BABY PORN***. De adultos (hombres y mujeres) que utilizan pañales por mero placer y que, así, son tratados como bebés.

· ***ADULT VIDEO WRESTLING. AVW FUCKDOWN***. Espejo del impulso caníbal de una civilización entera. Teatro de lo absurdo y lo grotesco. Violento ballet. La lucha libre es un fenómeno complejo. Enciende pasiones y levanta críticas. Elogios y burlas se intercambian entre partidarios y detractores. Escritores e intelectuales tan lúcidos como Carlos Monsiváis y Umberto Eco la han defendido a capa y espada. Muy pocos pueden negar que la lucha libre requiere de un talento especial para el circo, para el teatro y para el deporte. Un luchador requiere de una intensa preparación mental y físico-atlética. Pero tampoco podemos cerrar los ojos ante la farsa de muchas peleas. Golpes que pueden esquivarse con mucha facilidad… pero que dan en el blanco. De ahí las pasiones que levanta: o la amas o la odias. Para algunos puede representar el éxtasis, el medio para sacar la rabia de vivir en un país tan putrefacto como México. Para otros es sólo un medio para embaucar ingenuos que pagan por ver una farsa. La lucha libre y la porno tienen en común el entrenamiento del cuerpo. Resistencia, fuerza, exactitud, belleza y rapidez se combinan para crear un espectáculo que puede estar basado en la composición o en la competencia donde también el cuerpo, con sus capacidades, es un espectáculo en sí mismo. Su máxima expresión es el virtuosismo, lo más parecido a un estado sobrenatural que puede llegar un ser humano. Dos luchadores hacen gala de ese entrena-

miento, y sin embargo, cuando a mitad del espectáculo ambos quedan atrapados en un complicadísimo abrazo, más que seres sobrenaturales parece que estamos ante un par de *pornstars*. El cortocircuito que se da entre la imagen corporal construida por la lucha libre y por la porno y el resultado que encontramos en escena no es sólo una burla, sino una delicada exploración de lenguajes corporales y artísticos. La lucha libre y la porno no son las historias de dos fuerzas de choque que compiten, se seducen entre sí y al espectador, se atraen y repelen, en antagonismo o armonía. La lucha libre y la porno son juegos que se explican y justifican por sí mismos, con jugadores y reglas que aparecen sin previo aviso. Con todo, siempre me ha parecido que los japoneses están locos o saben algo que el resto de la humanidad ignora. Al principio, nos encontramos en un típico combate extremo de lucha libre japonesa: tres hombres contra tres mujeres a dos de tres caídas y sin límite de tiempo. De pronto, las mujeres son desnudadas y masturbadas por los hombres sobre el cuadrilátero y ante el público. La primera caída la gana el primer hombre que logre llevar al orgasmo a una mujer. A continuación, los hombres son desnudados por las mujeres. Cada mujer se dedica a hacerle una felación a cada hombre. La segunda caída la gana el primer hombre que consiga la total firmeza del pene. Por último, cada hombre enchufa su erección en la vagina de cada mujer. La victoria la obtiene el primer hombre que logre eyacular dentro de una mujer.

· **ALAIN PAYET**. Nombres alias: Jeremy Silver, John Love. Fecha de nacimiento: 17 de enero de 1947. Fecha de muerte: 13 de noviembre de 2007. Francés. Director y actor de cine porno. Creador del *hardcrad* (1985), una modalidad triple equis considerada como precursora del subgénero *gonzo*. Especialista en lo malsano. Este veterano del imperio de los gemidos siempre quiso mostrar la mayor crudeza posible en sus cintas, las cuales carecen de trama o coherencia narrativa. Murió de cáncer.

· **ALIAA MAGDA ELMAHDY**. Mujer. Año y lugar de nacimiento: 1991; Egipto (República Árabe de Egipto). Se describía a sí misma como atea, liberal, vegeta-

riana e individualista. Ex estudiante de ciencias políticas en la Universidad Americana de El Cairo. Activista que protestaba en contra del maltrato que sufría la mujer en los países árabes. Vivía con su novio, Kareem Amer (1984), quien estuvo tres años en prisión por manifestarse en su blog contra *El Corán* y contra el presidente egipcio Hosni Mubarak. El 23 de octubre de 2011, Aliaa desafió al *establishment* musulmán al hacerse un *selfie* y «subirlo» a Facebook y a su blog. En ese autorretrato digital, ella sólo llevaba puestos medias y zapatos. Durante un par de semanas, Aliaa se convirtió en una estrella. Concedió una entrevista a CNN. Luego llegaron las amenazas de muerte. Sí, musulmanes de todo el mundo le enviaron amenazas de muerte. Aliaa también enfrentó en Egipto la posibilidad de recibir un castigo gubernamental: 80 latigazos o la pena de muerte. Muchos opinan que Aliaa se burló de las leyes del islam. Que es una vergüenza para Egipto. Una puta. Inclusive un islamista radical promovió que a Aliaa le fuera retirada la ciudadanía egipcia. Para otros, Aliaa es una heroína. A ella se le ha visto en un pueblo sueco al que se le da alcance tras una hora de automóvil por el bosque. Aliaa creció en El Cairo. En Tell Hisn (Heliópolis). Un barrio lindo. Sus padres no eran muy religiosos. No la llevaban a la mezquita. La mamá era contadora. El papá, un oficial del ejército egipcio que acostumbraba pegarles a su hija y a su esposa. Les pegaba porque ellas le contradecían. O porque llevaban el cabello al descubierto. O porque sí. Aliaa asistía a clases en una escuela secundaria privada. Al punto, era encerrada en casa por mamá y papá. Afuera corría el riesgo de perder la virginidad. Se le cuidaba como a un valioso cordero que, llegado el día, se subastaría al mejor postor. Papá le explicó a Aliaa que una mujer decente no podía posar para fotos. No podía ponerse flores en el cabello. No podía mostrar el pelo de entre sus piernas. No podía usar vestidos ajustados. No podía pintarse los labios. Aliaa pensó que no podía existir ningún dios. Aprendió a mentir. A exagerar su horario escolar para ganar tiempo libre. Le fue fácil perder la virginidad. Le fue fácil conseguir una beca para estudiar en la Universidad Americana de El Cairo. Papá acudía todos los días a

recogerla. Cuando mamá quiso comprobar si conservaba el himen, Aliaa empuñó un cuchillo de cocina. Amenazó con largarse de casa. Papá cambió las cerraduras de todas las puertas. Aliaa se asfixiaba en casa. Era como si el oxígeno no le llegara a los pulmones. Cierta tarde, estando sola en la vivienda, se pintó los labios de rojo. Se desnudó. Se puso medias. Zapatos. Una flor en el cabello. Adoptó diversas poses ante la cámara de su teléfono celular. Se hizo esos *selfies* como una forma de protesta contra la vida. Pronto se olvidó de ellos. Semanas después, Aliaa se marchó del aula durante la clase. Llevaba una mochila en la que por la mañana había metido ropa suya. Se trepó al autobús. Descendió en el centro de El Cairo. Sabía que nunca retornaría con sus padres. Ya no se dejaría tratar como un animal. Primero se instaló en casa de una amiga. Luego, se fue a vivir con su novio. Se sentía libre. Mientras tanto, en Egipto, la población se rebeló contra el dictador. Aliaa se encontró un par de veces en la plaza de Tahrir. Vivió su liberación personal y a la vez vivió la liberación de su país. En octubre de 2011, descargó los *selfies* de su celular a su computadora. Eligió una de esas imágenes. La «subió» a Facebook. Facebook prohíbe *selfies* como el de Aliaa. La desnudez humana también es tabú en la virtualidad. El *Big Brother* facebookero borró el autorretrato de Aliaa. Pero Aliaa no quería que nadie volviera a prohibirle nada. Nunca más. Agregó la foto a su blog, donde Todomundo podía verla. Las guerras y revoluciones contemporáneas requieren fotos. Fotos como la del miliciano que cae durante la guerra civil española. Como la de la niña vietnamita que huye del napalm. Como la del muchacho del gueto de Varsovia que levanta el brazo. Esas fotos simplifican el mundo. Reducen el horror a un instante. Pero ¿quién se acuerda del nombre de la niña vietnamita? A las fotos les ocurre que son más grandes que el destino de un individuo. Todas las fotos de guerras y revoluciones contemporáneas tienen algo en común: muestran víctimas. Sin embargo, Aliaa no era una víctima. Porque era ella misma quien había creado y publicado su foto. Aliaa experimentó cómo su foto, que fue publicada en multitud de medios de comunicación,

se hacía cada vez más grande. Aliaa disfrutaba de la atención mediática. Lo malo fue que través de Facebook empezó a recibir mensajes que anunciaban que iban a matarla. Aunque las amenazas la inquietaban, las ignoraba. Su gato desapareció. Un hombre la llamó por teléfono. Le dijo que había encontrado al animal. Aliaa decidió ir a buscarlo sola. El hombre la esperaba con un amigo. Ambos intentaron violarla. Ambos le gritaron que eso se lo había ganado porque había propagado «una porquería» en Internet. Aliaa se defendió. Opuso una férrea resistencia. Logró escapar. Sólo le robaron el monedero y el celular. Aliaa supo que no podría quedarse más tiempo en Egipto. Abordó un avión. Huyó a Suecia. Era marzo de 2012. Aliaa solicitó asilo político en la embajada de Suecia. Suecia se lo concedió. Pasó medio año. Aliaa apenas si había salido dos veces de la casa que le asignó el gobierno sueco. Se volvió obsesiva-compulsiva. Se lavaba las manos con exagerada frecuencia. Mantenía las ventanas y las cortinas cerradas durante toda el día. Cada vez que oía un ruido alto, brincaba de terror. Ya no tenía familia. Ni trabajo. Ni una sola buena razón para regresar a Egipto. No tenía amigos en Suecia. Su vida estaba en ruinas. A pesar de todo, buscó una organización a la que afiliarse. Encontró Femen, un grupo fundado en Ucrania que lucha contra la religión y por la igualdad de derechos de las mujeres. Las activistas de Femen se dieron a conocer por quitarse la ropa durante actos públicos. Claro, Aliaa participó en pelotas con integrantes de Femen por los derechos de los homosexuales rusos. Meses más tarde, se coló disfrazada con burka en una mezquita de Estocolmo. Ahí, se encueró y se declaró en contra de la sharía (Sharia al Islamiya). Asimismo, Aliaa y sus compañeras de Femen quemaron una bandera egipcia que tenía diversas consignas islámicas escritas con pintalabios. @aliaaelmahdy. arebelsdiary.blogspot.com. femen.org.

· ***ALIEN PORN***. Donde el coprotagonista es una entidad del espacio exterior o una forma de vida no terrestre.

· ***ALT PORN. ALTERNATIVE PORN. INDIE PORN***. El término «independiente» (o *indie*) se ha ligado a todo aque-

llo que se produce y distribuye a hurtadillas como respuesta alternativa al *mainstream*, sobre todo en el mundo anglosajón. Si existe el cine y la música alternativa ¿por qué en la porno no iba a suceder lo mismo? Por «alternativo» se entiende cualquier cosa que vaya contra la corriente imperante comercial. La *alt porn*, moda o no, ideología o no, tiene como rasgo más remarcable la inclusión en escena de mujeres extraídas de distintas tribus urbanas como goth, punk, emo y raver. Aunque no son nada feas, aunque poseen impresionantes curvas y carecen de vellos, estas jóvenes damas rompen con el estereotipo femenino, la típica Barbie, de la porno debido a sus *piercings*, tatuajes, escarificaciones y cabelleras multicolores. El estilo de estas producciones suele ser muy videoclipero, muy MTV. Incluso se puede decir que la *altporn* es una escuela de experimentación visual, en la cual los realizadores suelen ser fotógrafos profesionales, gente del campo de la publicidad o estudiantes de cine asqueados de convencionalismos. La *alt porn* es un género gestado por y para Internet, que ha ido creciendo de fama y fortuna gracias a sitios como suicidegirls.com.

· ***AMATEUR FIRST TIME PORN. CRY PORN. CRYING PORN. CRYING ANAL PORN. CRYING NO ANAL PORN. FORCED PORN. HIGH SCHOOL PORN. HUMILIATION PORN. PAIN GATE PORN. PAINFUL PORN. RAPE PORN. REGRET PORN. STOP PORN. TEARS PORN. TOUGH LOVE PORN. VERY HARD PORN***. Donde brotan lágrimas en los ojos de una hembra humana.

· ***AMATEUR PORN. REAL PORN***. Ésta, como cualquier imagen casera, es un recuerdo que un desconocido consideró digno de memoria. Lo real adquiere hoy una categoría porno. Es un curioso caso de ósmosis donde la realidad virtual absorbe poco a poco a la realidad física que la produce, parodiando de paso a la arenga surrealista: la realidad será caótica o no será. La tecnología (que no perdona disciplina alguna) ha permeado en tal forma en la realidad, que a veces nos cuesta trabajo creerle. La posibilidad de retoque, modificación y reconstrucción digital nos hace pensar, cuando nos enfrentamos a alguna imagen inverosímil, que estamos viendo algo falso, algo trastocado, algo construido. La mentira, el en-

gaño, el montaje han sustituido por entero a la verdad, y la realidad tal como la entendemos es una ficción sobrepuesta a los hechos, a la auténtica realidad. Pero ante la *real porn* sólo nos queda asombrarnos. Aquí intervienen actores aficionados, o personas que no son actores, y el equipo es casero. Eso significa que los protagonistas del acto sexual, cualquier acto sexual, no son representantes de ideales hegemónicos. En efecto, las mujeres no son flexibles muñecas y los hombres no son fortachones gigantes. Son como los humanos que te encuentras todos los días en la calle, que pueden parecerse a tus amigos o a tus compañeros de trabajo. La real porn recupera el espíritu del *do it yourself* («hágalo usted mismo») que promulgaba hace décadas el punk. En aquel tiempo, esa consigna se refería a la moda, a la música o a cualquier otra manifestación artística, y buscaba crear una contracultura indispensable para huir de lo preestablecido, desmitificando el proceso de producción y subordinación dictadas por los cerdos capitalistas. El mensaje era claro: cualquiera puede hacerlo. Paris Hilton no sería más que otra rubia tonta y desconocida de no ser por su afición a videograbarse haciendo cosas que uno no se le ocurre fraguar ni en el más húmedo y bizarro de los sueños. Y si ella puede hacerlo, tú puedes hacerlo, aunque ni ella ni tú tengan un microscópico talento o una pizca de inteligencia. El nuevo culto a la celebridad, versión secularizada y mediática del culto a los santos. Pero hoy también se trata de romper con el régimen hegemónico de representación del placer sexual a través de la apropiación subversiva de los códigos de la porno tradicional. No queremos ver a semidioses haciendo cosas espectaculares. Queremos ver a otro como uno mismo, desde la sutileza de nuestras diferencias, desde lo impresionante de nuestras similitudes. Para hacer una porno ya no hace falta tener un cuerpo escultural: hay público suficiente para que todos seamos objetos de deseo. La nueva estrella porno soy yo. Todo me mira, todo me analiza. El objeto soy yo. Frente al ojo de la cámara todos somos objetos. «Todo lo que estaba directamente vivido se ha transformado en una representación», manifestó Guy Debord en *La sociedad*

del espectáculo. Cierto: filmar escenas sexualmente explícitas y reales para que otros las vean no es una novedad. El formato de 8 milímetros nos legó cientos de películas de este tipo (aunque en éstas las mujeres eran siempre prostitutas y el escenario era siempre un burdel). Lo novedoso es que los teléfonos celulares con cámaras posibilitan un ajuste inmediato entre las experiencias tal como se viven (antes de comprenderlas) y su registro. Si ya has utilizado el teléfono celular para filmarte con tu pareja jugando al metesaca, ¡felicidades!, ya has producido porno *amateur*. Cantidades infinitas de videos, cortometrajes, de este estilo empujando desde el pasado, llegados de un tiempo que no alcanzaremos, acumulándose sobre redtube.com, porntube.com, youporn.com y tube8.com. Repeticiones con ligeras variaciones de un mismo Video Ideal o de la más prosaica imagen de uno mismo. Todo video, toda sucesión de imágenes, no es más que tiempo que consumimos, siempre el mismo tiempo, el que tardamos en recorrer el orgasmo que nos lleva a otro orgasmo. La motivación en este caso no suele ser económica, obedece más bien al exhibicionismo y al voyerismo, la humana necesidad de no ocultar lo oculto, de dar aire y luz a la intimidad propia, de elevar un momento ordinario a rango de entretenimiento masivo. Las parejas ya no se videograban durante sus actos sexuales por probar cosas distintas, sino porque creen que lo hace todo el mundo. Ya no es importante que hablen de uno, lo que de verdad ahora nos preocupa es ser vistos. Ser visto antes era privilegio de ricos y famosos, famosos por su heroísmo o por sus crímenes. En nuestros días, la celebridad es una forma de exhibicionismo. La estrategia de documentación digital es una respuesta a la sobreabundancia de ficción, a la idea de que el registro videofotográfico es «lo real», una idea que hace frente a la nueva zoociedad *Photoshop*. Estamos encerrados en pantallas. «Vivimos en tiempos de metapantallas», anuncia Miltos Manetas. Todos somos capaces de producir imágenes y hacer que circulen en la red. Creamos en nuestros *smartphones* y en nuestras camas lo que generaciones anteriores no pudieron hacer sin enormes máquinas que sólo las

empresas y los empresarios, así como la mafia, la Iglesia y Hollywood, podían financiar. Esto dio pie a que cualquiera presente sus fotos y videos sexualmente explícitos en Internet de un modo que no pueden ser distinguidos de una obra de ficción. La ficción actual se basa en los nuevos hábitos sociales en las redes y la comunicación a distancia, la narrativa del videojuego en primera persona y la interacción con las pantallas que pasaron del mundo en línea a la realidad material. Y la Internet se vuelve una búsqueda metafórica, una esperanza de que sea allí donde se encuentre algo que logre que nuestra vida acabe de empezar de una buena vez. «La vida es lo que te sucede mientras estás haciendo otros planes», dijo John Lennon. Por supuesto, hay un problema que analiza Slavoj Žižek en *Bienvenidos al desierto de lo real* con respecto a Internet y que tiene que ver con el lado del que se encuentra el goce cuando se ve porno real. Hay un cuerpo real sentado ante la computadora viendo a una, dos o más personales reales estableciendo encuentros sexuales reales de todo tipo en la pantalla. Aunque en la computadora hay un acto sexual real, no hay en la realidad un acto sexual. ¿Quién está gozando? Tal vez ésa sea la vida, una sucesión de masturbaciones ante una pantalla luminosa. Además, la porno *amateur* sugiere la posibilidad de reproducir la realidad de manera exacta, pero también la de poder convertir a una farsa en realidad. El poder de la imagen para inventar la realidad. Más real que lo real. La ficción de la realidad. La creación de una ficción partiendo de elementos reales. La servidumbre de la realidad como base de la ficción. Siempre existen dos realidades: la verídica, que podríamos llamar auténtica, y la ficticia, que se constituye en la única y aceptada realidad. La realidad no es como es, es como cada uno de nosotros la ve. La realidad es subjetiva y egocéntrica. Lo que acontece «de verdad» sólo se transmite a los demás de forma narrativa. Al espectador de porno *amateur* no le interesa la verdad, le interesa la narración y las emociones que ésta le provoca. Es el nacimiento de la ficción. Es la pobreza de lo real. La vida, la verdad y la realidad se generan a través de la ficción. Nunca al re-

vés. La porno *amateur* sugiere una suspensión de la incredulidad (el pacto de ficción entre actores y público, necesario en todo acto teatral). Hay almas que hasta en la carne fofa ven carne apetitosa y es por ello que en la *real porn* cualquier cuerpo desnudo (incluso el tuyo) se convierte cuanto antes en un punto focal de apetitos, se vuelve una fantasía. Lo real es inabarcable y por lo tanto irrepresentable: no existe mirada que lo contenga, ni ilusión alguna que conserve intacta su vibración. En tanto flujo, siempre se halla en movimiento a merced de las fuerzas que intervienen en sus campos, construyendo y reconstruyendo su *corpus*, que somos nosotros mismos. Si algo lo captura (imagen-escena), lo real se degrada hasta convertirse en fantasía, en espectáculo, y se apaga. «La pornografía ha comenzado a comportarse como documental y no como ficción. Cada vez se intenta presentar referentes más cercanos al espectador para que éste se sienta incluido en la imagen. Es una estrategia comercial», explica Richard Tamayo, sicólogo, filósofo y profesor de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia). Pero algo más profundo que una estrategia comercial sucedió para que ahora los *amateurs* rijan en la industria audiovisual triple equis. El análisis más sencillo sería, tal vez, el de la moral. Pero no creo que sólo haya cambiado el comportamiento moral. Hay que revisar también los vertiginosos saltos tecnológicos. Los avances de la tecnología potencian la ilusión de que todo lo que uno desea es posible. El impresionante desarrollo de la informática ha transformado no sólo nuestras nociones de tiempo y espacio sino también nuestra forma de comunicarnos. Tenemos encuentros muy íntimos, claro, sin vernos en persona. La Internet se ha convertido a la vez en nuestro refugio y en nuestro escenario. La virtualidad, aquello que no es físico, desplaza a la presencia de otro cuerpo. La tendencia es fantasear con las mismas fantasías que uno ve. Hay un parentesco de la realidad con el sueño, en el sentido de encontrar proyectado en una pantalla aquello que fantaseamos con brío. Sin duda, las cámaras *web* son una ampliación de nuestras fantasías. Se comete una equivocación cuando se asimila la palabra «fanta-

sía» a no sé qué libertad anárquica de la imaginación. Nada está más reproducido y condicionado que tus fantasías. Siguiendo esta línea de pensamiento, podemos afirmar que el deseo no se reporta a secas por medio de estímulos reales (no siempre se identifica con la presencia de otro cuerpo), sino que imaginación, sueño, ensueño, fantasía y ficción conforman sus afluentes de origen: las sensaciones excitantes devenidas de la incitación imaginaria, donde lo sicológico participa e influye en lo fisiológico a través de la representación mental de personas, objetos o escenas, en ausencia de ellas e incluso sin su existencia previa. Por lo tanto, el deseo supone algún grado de excitación propio de la manifestación de la virtualidad. Es decir, satisfacción y placer a través de lo intangible. El ojo ocupa un lugar prominente en tanto que es el vehículo fundamental de captación de formas. Ello explica que lo sea, también, del deseo. Porque el instinto se vale en primer lugar de la vista para la evaluación del aspecto físico (aunque éste sea de lleno virtual, lejano, ausente) de una posible pareja sexual. A la hora de elegir con quién nos gustaría intercambiar información genética, todos tenemos nuestras muy particulares preferencias. De ahí que hoy todos podamos ser estrellas porno y a la vez que la porno esté en todos lados. Un sujeto que penetra a una mujer con su cámara pegada al ojo quiere ver todo pero también asegurarse de que no va a dejar de registrarlo. Pero mientras más sofisticadas son las tecnologías de la imagen, menos miramos. Siempre queremos ver más, ver mejor, ver más lejos, ver más tiempo, pero terminamos por no hacerlo. Hay algo casi religioso en esto: queremos ver más allá. Nos preguntamos entonces ¿esto es ficción o realidad? Desde el momento en que la realidad se recoge con una cámara entra en una geografía propia de la ficción. Pero con una cámara el gran espectáculo se vuelve banal. Humano. Si el coito se convierte en acto pornográfico (primario) cuando no somos los actores principales, ¿cómo quedan las definiciones cuando en una pareja surge el impulso de filmar uno de sus coitos y luego, horas después, ambos observan ese mismo coito a través de una pantalla? Al observar ese coito, la pareja

en parte lo recuerda y en parte lo imagina. Lo recuerda maravilloso y lo imagina extraordinario, porque a decir verdad durante el coito ambos estaban más concentrados en la cámara. Creyendo ver, son vistos; creyendo verse, ven a otros. La cámara funciona a la vez como contenedor y contenido: es el contenedor de lo aprendido y lo sentido, mientras enseña y provoca. ¿La presencia de la cámara dictó la forma en que el coito se debía llevar a cabo? El cuerpo inevitablemente se transforma ante la cámara, se sabe observado, registrado. Toda imagen implica la sustracción de un fragmento del cuerpo retratado. ¿Cómo hacer frente al deseo que me inspira mi propio placer? ¿Qué sucede cuando las estrellas porno simulan ser gente cotidiana y filman escenas que se supone a cualquiera le pueden suceder, mientras las personas comunes se filman, se miran y se publican en la *web* como si fueran estrellas porno? ¿La porno imita a la realidad o la realidad imita a la porno? Facebook y Twitter se han convertido en una especie de tumulto en el que muchos se empujan para tomar el micrófono. ¿Por qué ahora todos somos críticos literarios, de cine, deportivos? Eso sí, se lanza la piedra y se esconde la mano gracias al anonimato que proporciona la virtualidad. Hay una virtualización general que proviene de una desmaterialización. Vivimos una severa disolución de lo real, las cosas tienden a reducirse a imágenes. Incluso ahora mejoramos esa ilusión y la presentamos en HD y en 3D. Para Jean-Luc Godard, la tecnología HD en 3D deriva de la falta de imaginación, que produce la obsesión por meter realidad dentro de la realidad. En 1985, Serge Daney planteaba dos formas de ver el videoclip: como un simulacro (fragmentos de un todo perdido) o como un síntoma (fragmentos de un todo por descubrir). La misma vacilación ahora nos planteamos ante la *real porn*: o se destina a un ensimismamiento manierista y mimético o nos ofrece (una vez «subida» a Internet) imágenes reales que sólo mediante herramientas domésticas podrían haberse grabado y que hacen emerger nuevas apariciones de la fantasía. Es paradójico que el espacio privado, por su propia definición opuesto al público, se convierta, gracias a la

realidad, en el lugar de la fantasía. Cuando una cámara registra la vida privada de los seres humanos, la realidad siempre se presenta ante el espectador como una gran fantasía. La realidad fílmica siempre se independiza de la realidad física. Lo filmado nunca es la sombra de la realidad, sino que la realidad siempre es la sombra de lo filmado. En la porno *amateur* cada quien pude compartir y contemplar el mito de sí mismo. La popularidad, el número de «visitas» que tengo decreta mi valor virtual. La piel cotidiana, las eyaculaciones y lubricaciones personales son los instrumentos para salir del anonimato. La lógica dicta que el aplauso se puede conseguir, sobre todo, presumiendo la aniquilación del pudor. Los nuevos proletarios ya no venden su mano de obra a cambio de un salario, sino que exhiben sus orgasmos a cambio de popularidad. Internet es el lugar donde puede decirse todo y mostrarse todo casi sin ninguna consecuencia (mientras escribo esto, al filo de una lúgubre media noche, un majestuoso cuervo, con aires de gran señor o de gran dama, se posa en el busto de Palas, sobre el dintel de mi puerta, y recuerdo la posible aprobación de la Ley SOPA, y el cuervo dice: «Nunca más»). Es el instrumento perfecto para la construcción de un personaje propio. La histeria del protagonismo se ve reducida a un clic. Significa presumir la alegría de nuestra familia, los abrazos de nuestros amigos, la muchedumbre que asistió a nuestro evento y nuestros sudorosos coitos para demostrarle al mundo que «mi vida es mejor». ¿Para qué? Para calmar un poco la ansiedad de sobresalir ante los demás. Algo que no termina de tener sentido cuando ni siquiera somos capaces de poder saber si aquellos ante los que queremos sobresalir son como se presentan. Pues al final de cuentas ¿quién existe en verdad como se hace ver en los medios electrónicos? Así, en redtube.com, porntube.com, youporn.com y tube8.com brincamos sin rumbo de un «desconocido famoso» a otro. Tenía razón Stanislaw Jerzy Lec: «El hombre nace, vive y muere en el espacio de una frase».

· ***AMPUTEE PORN. AMPUTEE SEX PORN***. Donde hombres y mujeres tienen, al menos, un miembro amputado. Es tradicional que se aproveche un muñón

para hundirlo en una vagina.

· ***ANAL CREAMPIE. COME SHOT. CREAMPIE GANGBANG. CUM PORN. CUM SHOT. CUMFART. CUMSHOT. FACIAL PORN. FEET CUM PORN. MONEY SHOT. PEARL NECKLACE PORN. POP SHOT. TITS CUM PORN. VAGINAL CREAMPIE.*** Términos gringos que en el imperio de los gemidos son aplicados para describir a la descarga de semen. El semen se ha convertido en la característica principal de la pornografía. ¿Por qué? Hay un teoría: en el ocaso del siglo XX, al inicio de los setentas, la educación sexual era pésima (peor que hoy), los condones eran incómodos, caros y poco confiables, y más de un idiota difundió por doquier la irrompible creencia de que no habría ningún riesgo (ni de un indeseado óvulo fecundado ni de terribles venéreas) si el hombre retiraba el pene segundos antes de la eyaculación y la mujer recibía el semen en la cara o en cualquier otro lugar de su cuerpo que estuviera lejos de la vagina. Por supuesto, entonces, como hoy, aún persistían rastros de las actitudes condenatorias de la doctrina judeo-cristiana y se insistía en la prohibición del preservativo, ya que éste bloquearía el único propósito del semen: la procreación. La ausencia del condón se trasladó al cine porno y ahí se quedó como un distintivo. La frase *money shot* señala a la que resulta ser la más costosa escena de una película, de cualquier película. Pero en el universo porno, *money shot* significa la escena donde aparece el semen y por la cual el actor, el gran eyaculador, obtiene fama y fortuna. Muchos iluminados con vocación censuradora afirman que disparar semen contra la cara de una mujer es un acto denigrante, pues eso representa una humillación y marca a la mujer como propiedad del hombre. Sí, el semen sobre el rostro femenino, además de verificar la autenticidad del orgasmo masculino, viene a constituir una marca visible del hombre sobre la parte más expresiva y emocional de la mujer, una mujer deseada y poseída por él. Sin embargo, también es cierto que hay hombres que se sienten del todo amados (o de veras amados) por sus mujeres si ellas se tragan el semen sin desplegar todo un arsenal de gestos de asco. El asco hacia el semen por parte de la mujer puede interpretarse como una

expresión de desprecio hacia el hombre. Aquí, es preciso señalar que el semen no es un producto de excreción, no es un desecho corporal. Por lo tanto, si a una mujer se le coloca una mascarilla de semen o si una mujer se bebe el semen como si éste fuese agua en el desierto no tiene nada de humillante ni de asqueroso. Claro, mientras las dos partes estén de acuerdo. Aparte, la imagen de un chorro de líquido blanco que va a dar a un rostro femenino es un icono recurrente en el cine y la publicidad.

· ***ANAL PORN. BACKDOOR PORN***. Del coito anal. Enculada. Predicación (*predicare*, en latín). Sodomía (en honor a la ciudad de Sodoma, que el desquiciado dios Yahveh destruyó por medio de una lluvia de fuego). En el cine triple equis, también es considerado coito anal cualquier inserción de juguetes sexuales, objetos o frutas por el ano. En la vida real, debe utilizarse siempre lubricante, condón y evitar lo más posible las arremetidas violentas. El coito anal en cualquiera de sus modalidades (homosexual, heterosexual, bisexual, pareja, trío, cuarteto) suele producir un goce considerable y desencadenar tremendos orgasmos tanto en el penetrador como en el penetrado. Y se dice que el interés por las nalgas es un signo de la prevalencia del erotismo anal.

· ***ANDROGYNOUS PORN. FEMBOI PORN. FEMBOY PORN***. De personas cuyos rasgos externos (por lo general, del rostro) no se corresponden con los de su propio sexo. O sea, personas con apariencia tanto masculina como femenina, andrógina.

· ***ANGEL LIPS PORN***. Donde aparecen mujeres cuyos labios, de arriba, de abajo o de ambos lados, son como de un ángel, es decir, lindos, atrayentes. También se refiere a muchachas que saben hacer estupendas felaciones y que, además, tienen cara y cuerpo de ángel, o sea, que son tremendamente hermosas.

· ***ANIMAL BODY PAINTING PORN. BODY PAINT PORN. DARK SKIN PORN. LEATHER PORN. PALE PORN. SKIN PORN. WHITE SKIN PORN***. Donde la característica central de los participantes es el color de su piel (piel muy blanca, piel muy negra, piel morena, piel amarilla, piel roja). O es llevar puesta o pintada sobre el cuerpo piel sintética o/y piel de animales.

· ***ANIMAL CLOTING PORN. CLOTHED PORN. CLOTHING PORN. COSTUME PORN. LINGERIE PORN***. Donde los participantes permanecen vestidos, semivestidos o disfrazados durante la actividad sexual.

· **ANIMAL. ANIMALIDAD**. El animal (o la animalidad) en tanto que arquetipo representa las capas profundas del inconsciente y del instinto sexual. La desnudez puede ser considerada símbolo de la animalidad. El desnudo ha sido un tema central de la historia del arte desde la Grecia antigua. Con todas sus connotaciones estéticas y sociológicas, la representación del cuerpo desnudo lleva a las más diversas interpretaciones. Si bien el desnudo ha inspirado las obras más excelsas, pasando por los diversos cánones de belleza que obedecen a distintos periodos históricos, en pleno siglo XXI nos topamos con una realidad que resulta de una gran ambigüedad: el desnudo femenino fascina, mientras que el desnudo masculino incomoda. ¿Acaso será porque el pene siempre se ve demasiado, en una exhibición excesiva, erecta? La diferencia entre el ser humano y el animal es lo que vuelve tan complejo el asunto sexual, pues en este campo forcejean los impulsos naturales, con las normas morales, con las normas religiosas y hasta con las concepciones filosóficas del ser humano.

· **ANNALISA SANTI**. Mujer. Año y lugar de nacimiento: 1991; Italia (Roma). Aterrizó en Argentina a los diecisiete años de edad. A finales de 2013, después de que unos compañeros subieran a la red y viralizaran un video suyo en el que muestra más un feo sostén azul que las tetas, saltó a la fama de golpe y porrazo. El mencionado video es bastante insípido. Incluso menos audaz que cualquier otro *selfie* de cualquier otra mamacita exhibicionista que uno se encuentra por todos lados de la *web*. Sin embargo, el elemento polémico y que transportó a Annalisa a la cúspide de la fama mundial fue el hecho de que aquel video se grabó en un salón de clases de la UCA (Universidad Católica Argentina). Lo que le valió un sumario interno y el repudio generalizado de las autoridades académicas. A la postre, Annalisa terminó abandonando sus estudios de leyes. De esta manera la sabrosa joven italiana se metamorfoseó en un fe-

nómeno mediático. Pronto surgieron series de fotos y videos en los que Annalisa mostraba sus (únicos) atributos (o sea, los físicos). Preciado material audiovisual que ella misma se encargaba de producir y de «subir» a Facebook y a Twitter. Annalisa gozaba y a la vez renegaba de la fama. «Tengo ganas de ser modelo y actriz —reveló en una entrevista para *Gente (Argentina)*—. Estoy buscando una agencia seria que me represente». En lo tocante a la polémica que generó su primer video en la universidad, Annalisa comentó que «me divierte provocar y jugar a la chica sexy, tonta y hueca, aunque no soy así. Es sólo un juego. Además, en aquel video apenas se me ve el corpiño. La UCA se portó muy bien conmigo. Me pusieron una sicóloga y una sicopedagoga, y me aconsejaron bien. Lamento no haber aprovechado la oportunidad. En los primeros meses me concentré en estudiar, pero después abandoné». La famosa por no hacer nada productivo agregó que desde la primera vez en que su nombre se volvió *hashtag* le llovieron ofertas, desde unos cuantos billetes por una felación hasta millonarios contratos para protagonizar una porno. «No acepté nada. De hecho, cerré todas mis cuentas en las redes sociales para limpiar mi imagen». La autocosificada sin talento afirmó que era políglota (y sí, es cierto, ya que, obvio, sabe hablar a la perfección tanto en italiano como en español) y muy religiosa (y sí, es cierto, hasta se parece a santa Bárbara, santa por delante y bárbara por detrás). Por si esto no fuera poco, declaró que estaba soltera. Pero que mantenía los mismos sueños y fantasías de las señoritas (de las tontas, por supuesto) de veintidós años (recuerden que Annalisa Santi, al momento de soltar todas estas perlas de sabiduría, aún tenía veintidós años de edad; con todo, a mí hasta hoy me resulta imposible encontrar una sola conexión entre ella y la palabra «señorita»). «Creo en el amor, y si salgo con un hombre y me enamoro, ¡vale todo! Le cumplo todas sus fantasías. ¿Si me proponen estar también con otra mujer? Si hay amor, insisto: vale todo. Quiero ser una mujer de la que los hombres se sientan orgullosos, que me presenten a sus padres. A veces sueño con encontrar un buen hombre, y hasta con casarme y tener hijos». Por últi-

mo, y para no dejar dudas sobre sus aspiraciones y niveles intelectuales, Annalisa Santi descartó, antes de que alguien se atreviera a ofrecérselo, sumarse a una compañía de teatro o a algún programa de televisión. «No me gusta el ambiente del espectáculo. No busco fama; no quiero ser mediática ni terminar en *Bailando por un sueño*. ¡Juro que ni siquiera quería dar notas!». Como más rápido cae un hablador que un cojo, o quizá como una forma de celebrar el inicio del 2014, la ex estudiante de la UCA, estereotipada figura de la estudiante *hot*, participó en *Viviendo con las estrellas* y en seguida aceptó retratarse al natural para el número 100 (mayo de 2014) de la *Playboy Argentina* (si ves esa revista, no dudes en comprarla, pues es de colección y dentro de unas décadas valdrá mucho dinero). En Internet está disponible el video que registra el detrás de cámaras de la sesión de fotos. También en Internet es fácil hallar el video sin censura de *Viviendo con las estrellas*, donde las concursantes Annalisa Santi y Vicky Xipolitakis se meten desnudas y juntas a la ducha. Desde luego, Vicky Xipolitakis es una mujer griega que pregona a los cuatro vientos que es una espléndida *vedette*, una sensacional bailarina y una magnifica actriz. Pero en Argentina sólo ha ganado fama y billetes por la pasmosa facilidad con que despoja de telas a las impactantes protuberancias de su ondulante figura. Lo bueno es que Vicky le va a dejar al pueblo argentino un maravilloso recuerdo de sí misma gracias a sus múltiples apariciones en la *H* y en la *Maxim*. Mientras tanto, desde el 4 de febrero de 2015, con el objetivo de seguir incrementando su lista de seguidores, Annalisa Santi se propuso incendiar Twitter e Instagram con *selfies* y autovideos calientahuevos. En resumen, crea fama y échate a dormir. @Annalisa__Santi. instagram.com/annusanti.

· **ANNIE SPRINKLE**. Nombre real: Ellen F. Steinberg. Fecha y lugar de nacimiento: 23 de julio de 1954; Filadelfia, Pensilvania (Estados Unidos). anniesprinkle.org. Ex prostituta y ex estrella porno transformada en performancera; a principios de los noventa, presentó *Public Cervix Announcement*, donde se insertó un espéculo en la vagina, entregándole linternas al público para inspeccionarla por dentro.

· ***ARBOR DAY***. Celebración que en Estados Unidos se lleva a cabo el último viernes de abril y que consiste en promover por todos los medios que cada persona siembre un árbol. En 2014, pornhub.com (portal de material audiovisual porno) lanzó una campaña para contribuir a la causa: por cada 100 videos que fueran vistos en el mentado portal, éste se encargaría de plantar un árbol en el mundo real. La «promoción» empezó el 1 de abril y terminó a la medianoche del *arbor day*. A la vez, pornhub.com preparó una página especial (no porno) en la que se pudo observar el conteo de árboles por plantar: 15,473, fue la última cifra que ahí vi.

· ***ARMPIT PORN***. Donde Personaje A obtiene placer sexual por lamer y besar (o por medio de la fricción genital contra) las axilas de Personaje B.

· ***ASS LICKING PORN***. Del beso negro (o beso polaco o *anilingus*). El beso negro es una práctica sexual, no sólo homo, que consiste en estimular el ano ajeno con la ayuda de la lengua propia.

· ***ASS SHAKE PORN. BOOTY SHAKE PORN. BUTT SHAKE PORN. DANCER PORN. DANCING PORN. LAPDANCE PORN. SHAKE ASS PORN. SHAKE BOOTY PORN. SHAKE BUTT PORN. SHAKING ASS PORN. SHAKING PORN***. Donde una agraciada muchacha, desnuda o semidesnuda, baila de forma sensual. Por fortuna, ella se coloca de espaldas ante la cámara y zangolotea durante un enorme rato a sus grandiosas nalgas. A veces el espectacular zarandeo nalgatorio ocurre cuando la muchacha se encuentra montada sobre un hombre. Los libros de anatomía humana nos explican que la función de las nalgas es mover y extender las piernas al caminar y al correr. Al mismo tiempo, dan estabilidad y flexibilidad a la espalda y a la pelvis. Pero eso poco importa cuando uno se dedica a repasar su propio catálogo mental de inolvidables ejemplos de grandiosas nalgas humanas. Beyoncé. Dorismar. Eva Mendes. Jennifer Lopez. Jessica Biel. Las Kardashian. Linda Harrison. Marilyn Monroe. Monica Bellucci. Raquel Welch. Romina Power. Shakira. Sofía Vergara. Tongolele. Valeria Marini. Valerie Kaprisky. Etcétera. Etcétera. Etcétera. Es innegable que muchos hombres poseen unas nalgas estupendas, pero no me siento cómodo escribiendo sobre

ello. Escribiré más bien que, en la etapa prehistórica del ser humano, las nalgas femeninas (mayores y más carnosas que las masculinas) constituían el señuelo erógeno para el macho, como ocurre con los simios, en su condición de señalizadoras de la meta fisiológica y central de la vulva roja. Pero llegó un momento en que los humanos adquirieron la posición vertical. Según Owen Lovejoy en *La evolución de la caminata humana*, el bipedismo fue consecuencia de la necesidad de la hembra de sostener y llevar más fácil a sus crías. Pero la marcha vertical también tuvo el efecto negativo de ocultar la vulva a la mirada. En *La mujer desnuda*, Desmond Morris especula que el desarrollo hemisférico de las tetas (las únicas prominentes de todos los primates) constituyó una evolución automática para crear dos simulacros de nalgas en la zona frontal del cuerpo, mientras que la abertura del ombligo actuaba como eco visual de la vagina. Desmond Morris añade que la costumbre de pintarse los labios bucales, presente en todas las culturas, constituye una evocación estimulante de la abertura vaginal. En teoría, siguiendo la línea de pensamiento de varios sexólogos, proporcionarle una nalgada a tu novia en un lugar público es algo excitante porque es algo que lleva la marca de prohibido. Una vez que tu novia esté desnuda, caliente, mojada, a cuatro patas sobre la cama, su umbral de dolor aumentará. Mientras la embistes, mientras viajas en violento vaivén por su interior, ella te exhortará a que le suministres una nalgada más fuerte. Por supuesto, las nalgadas pueden producir sensaciones placenteras, incluso el orgasmo, en algunas personas. Se supone que, a causa de la proximidad de los órganos genitales, uno se puede excitar cuando recibe una serie de nalgadas. De hecho, el mismo químico que nos hace sentir felices (la dopamina) se libera cada vez que padecemos dolor físico. Algunos sicólogos sostienen que en el juego de dar y recibir nalgadas durante el coito aflora el instinto de repetir en el presente los correctivos impartidos por nuestros papás en nuestra infancia, una parodia que nos provee de alivio en un acto que siempre hemos considerado pecaminoso. Lo raro es que las nalgas suelen ser consideradas «partes íntimas». Por

eso, la exposición pública de las nalgas constituye la desnudez y se considera un acto indecente. Y si uno se atreve a sobar nalgas ajenas sin permiso, uno es calificado como un marrano y a la vez como un delincuente. El sicólogo evolutivo Devendra Singh encontró que las mujeres almacenan en las nalgas ácidos grasos omega 3. Lo cual significa que la mayor parte del omega 3 de la leche materna procede de la cola. Lo sospeché desde un principio: las nalgas femeninas son más voluminosas que las nalgas masculinas. Silencio, mis antenitas de vinil están detectando la presencia hormonal de estrógenos, que en las féminas suscita el acopio de grasa en las nalgas. En tanto que la testosterona inhibe la acumulación de grasa en las posaderas, por lo que los varones (exceptuado a los jugadores de futbol americano, a los gimnastas, a los pesistas, a los luchadores, a los nadadores, a los modelos y a los *chippendales*) suelen lucir unos «cachetes» de irrisorio desarrollo. Elemental, mi querido Watson. La fascinación masculina por las nalgas femeninas se debe a que éstas indican si hay suficiente grasa para considerar que una niña ya es mujer (o sea, que ya es capaz de menstruar y de embarazarse) y si las dimensiones de la pelvis son apropiadas tanto para la inserción del pene como para la expulsión del bebé. Los evolucionistas argumentan que las nalgas se relacionan con las tetas, ya que unas y otras son esferoidales y muy erógenas. En este sentido, se conjetura que la veneración por las tetas surge de una encubierta idolatría por las nalgas. Pero ¿por qué al caminar las mujeres mecen sus nalgas de forma exagerada? Porque la cadera es más ancha que la cintura y las nalgas se mueven de un lado a otro para balancear el peso y mantener al cuerpo de pie. Entre mayor sea la diferencia en la proporción cintura-cadera, más acentuado será el subibaja de las nalgas. Cuando una mujer está ovulando (o sea, cuando una mujer está en sus días fértiles), el contoneo de sus nalgas se incrementa. Si se observa a una mujer sexualmente satisfecha, notaremos que sus nalgas no tienen el mismo bamboleo turbulento que la mujer que lleva seis meses sin pareja. No hay que pasar por alto al español Jorge Pérez, fundador de la banda Patax. Él

era un talentoso percusionista. A partir del año 2013, sedujo al mundo con su música en la que hacía uso de instrumentos fuera de lo común: las lindas nalgas de cuatro mujeres. Las cuales él tocaba como si fueran tambores.

· ***ASS TO MOUTH PORN. A2M. ATM***. Donde Personaje A sumerge su pene en la boca de Personaje B justo cuando lo ha desconectado del ano de Personaje C.

· ***AUTO-FUCK PORN***. Donde un hombre inserta el pene propio en el propio ano. ¿No crees que esto sea posible? Bueno, mira esto: xtube.com/watch.php?v=-cHVst-G727-. O esto: xvideos.com/video1747454/jason_crew_-_self_fuck.

· ***AUTOMAMILINGUS. SUCUSTURPACIÓN***. Donde uno estimula de forma linguabucal a los propios pezones. Muchas actrices porno son maestras en este fino arte.

· ***AVN AWARDS***. Premios anuales que abarcan casi un centenar de categorías y que otorga la AVN (*Adult Video News*) a la porno gringa. Son considerados los Oscar del universo triple equis.

· ***BABE PORN. CURVY BABE***. Donde la protagonista es una «nena». Es decir, una mujer-muchacha bonita y buenota.

· ***BALL GAG PORN***. Donde se hace uso de una de las más apreciadas mordazas-fetiche, la cual consiste en una bola de plástico, casi siempre roja, que se sujeta por una correa de cuero negro. Mantiene la boca abierta. A veces también se echa mano del *ring gag*, que tiene un anillo de metal en lugar de la bola de plástico. Por ese anillo se puede insertar un dildo o el pene.

· ***BALL LICKING PORN. BALL SUCKING PORN. LICKING BALL PORN. SUCK BALLS PORN***. Donde casi siempre se materializan las bolsas de té. «Las bolsas de té» (*tea bag*) es un término que se maneja para referirse a una práctica sexual en la cual Personaje A sumerge en su propia boca, rápido, una y otra vez, como si fueran bolsitas de té en una taza de agua caliente, los dos testículos de Personaje B. Otra forma de lo mismo: Personaje B se sujeta con una mano los dos testículos y, rápido, una y otra vez, los hace chocar contra la lengua de Personaje A. Ahora bien, «mo-

jar las bolsas de té» (*tea bagging*) es cuando uno apoya el pene erecto sobre la frente de la pareja mientras ésta se dedica a lamer y a chupar los testículos. Los testículos («testigos de la virilidad») son dos órganos a los que se les conoce como «huevos», «pelotas», «aguacates» o «canicas», cuyo aspecto está más cerca al de los higos, y que tienen una doble función: la de producir los gametos masculinos (o espermatozoides) y ejercer de glándulas de secreción interna que producen hormonas masculinas (la más significativa y poderosa de éstas es la testosterona) que son las responsables de que un bebé sea hombrecito. Mientras tanto, Hugh Jackman nos demuestra en una de las dieciséis historias de *Movie 43* (varios directores, 2013) cuán mal se verían los testículos en el cuello.

· ***BANANA PORN. CARROT PORN. CUCUMBER PORN***. Donde al menos una persona ocupa como dildo a un pepino, o/y a un plátano, o/y a una zanahoria.

· **BARBARA NITKE**. Mujer. Año y lugar de nacimiento: 1950; Lynchburg (Virginia, Estados Unidos). Lugar actual de residencia: Nueva York (Estados Unidos). Fotógrafa profesional. Desde 1982 se ha especializado en documentar, de forma poética y con un aire nostálgico, lo que sucede detrás de las cámaras durante el rodaje de las porno. El libro *American Ecstasy* (2012) es una cuidada y lujosa recopilación de lo mejor de su trabajo. @barbaranitke.

· ***BATHROOM PORN. HIDDEN SHOWER PORN***. Donde se llevan a cabo actos sexuales en un baño o/y en una bañera.

· ***BEGGAR PORN***. Donde los participantes son adultos (hombres y mujeres) indigentes que viven en la calle y que están dispuestos a llevar a cabo cualquier acto sexual ante una videocámara a cambio de una lata de atún o de un mendrugo de pan. Los escenarios son basureros, cementerios de coches y lotes baldíos.

· ***BEHIND GLASS PORN***. Donde se exhiben apetitosas mujeres desnudas detrás de un plástico o cristal transparente La mayoría de esas féminas adhieren sus tetas o/y nalgas a esas superficies.

· ***BELFIE***. Término gringo que surge de la mezcla de las palabras *bum* («trasero») y *selfie* («autofoto», «au-

torretrato»). Es decir, *belfie* significa «autofoto (o autorretrato) del trasero». Es una tendencia femenil que proviene del universo porno (sí, empezó como una categoría de la porno) y que pronto se instaló de lleno en las redes sociales de Internet, a la que se han sumado (¡gracias a Dios!) Kim Kardashian, Rihanna, Lady Gaga, Milley Cyrus y Scarlett Johansson. Facebook, Twitter, Google y sus múltiples clones no sólo han reemplazado a instituciones como el Estado o la Iglesia como reguladores de la vida privada y pública (virtualmente hablando), sino que se han arrogado facultades para censurar qué pueden publicar y ver sus usuarios. Por ejemplo, Kim Kardashian puede publicar la autofoto de sus nalgas y todos podemos verla. Pero debido a la «estricta política» de las redes sociales respecto a las «imágenes de contenido pornográfico», a los usuarios día a día se les eliminan sin consideración imágenes de obras de Helmut Newton, Gustave Courbet, Milo Manara, etcétera. Las redes sociales nos otorgan la posibilidad de sumergirnos en una repetición *ad-infinitum* de nuestros propios, inalienables y sin embargo inevitables lugares comunes. Peor aún: confirmando la absoluta estupidez humana, lo que ahora prolifera son millones de *Little Brothers*, quienes se vigilan unos a otros. Parece que no podemos evitar mostrar nuestros inagotables niveles de imbecilidad al inmiscuirnos en cosas por entero anodinas.

· **BELLADONNA**. La reina del sexo anal. Nombre real: Michelle Sinclair. Fecha y lugar de nacimiento: 21 de mayo de 1981; Biloxi (Mississippi, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 94, 63, 86. Estatura: 1, 63 metros. Actriz/directora de cine porno. Perdió la virginidad anal con Chris Cannon en *Real Sex Magazine 31* (redtube.com/490858). Una de las pocas pornoactrices que se han atrevido a hacerle una garganta profunda a Lexington Steele. También, una de las pocas en consumar una triple penetración anal. El patrón de su infancia parece repetirse en otras *pornstars*. Hija consentida de un oficial superior de la fuerza aérea norteamericana. Niña solitaria que se vio obligada a mudarse una y otra vez. Idaho. Alemania. Francia. Italia. California. Delaware. Utah. España. De nuevo California. Vida poco es-

table. La menor de seis hermanos. Arrastrando costumbres y creencias de una familia mormona muy estricta. Al cumplir la mayoría de edad, Belladonna dio rienda suelta a sus instintos. Entró a trabajar en un *men's club*, que la llevó, como a muchas otras, a saltar a la industria porno. Mantuvo una apasionada relación sentimental con Nacho Vidal. Tuvieron planes de casarse. Pero esa relación acabó rompiéndose. Belladonna terminó matrimoniándose en Las Vegas con su socio de negocios, Aiden Riley. Éste, ni tardo ni perezoso, le ayudó a quedar embarazada. De ahí nació su primera y única hija, Myla. En 2007, Belladonna anunció que se había contagiado de un herpes genital. Que abandonaría la pornoactuación. Que se centraría en tareas de producción y dirección de cine triple equis. «Me lleva un día entero prepararme para el coito anal, pierdo alrededor de 2 kilos por cada escena. Tengo que hacerme enemas, pero me los tengo que hacer veinticuatro horas antes. Cuando me levanto a la mañana siguiente no como nada. Estoy cansada de todo eso». Pronto descubrió que su herpes se trataba en realidad de una reacción alérgica pasajera. Regresó como actriz al imperio de los gemidos. En julio de 2012, proclamó su retirada definitiva como *pornstar*. Aunque aún sigue apareciendo en largometrajes triple equis que ella misma dirige. Esas cintas a menudo muestran prácticas como el *bondage*. El uso de vegetales y pelotas de golf como dildos. El fetichismo por la muerte. Las deformidades. La paraplejía. Y todo tipo de actos sexuales en depósitos de cadáveres y salas de autopsia reales. En la actualidad, Aiden Riley y Belladonna están divorciados.

· **BELLE KNOX**. Otro nombre alias: Belle. Mujer. Fecha y lugar de nacimiento: 9 de junio de 1995; San Antonio (Texas, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 81, 60, 86. Estatura: 1, 63 metros. Una preciosidad de melena azabache. Enero de 2014. Siete días le bastaron para acumular en Google más búsquedas que el Papa Francisco y Justin Bieber juntos. Marzo de 2014. De la noche a la mañana, la muchacha bajó del olimpo de los dioses de la cultura pop. Un ocioso, tras navegar por la *web*, descubrió su verdadera identidad. Ahora, ella era marginada

y acosada. Enemigos y amigos, apocalípticos e integrados, similares y conexos viralizaron sus videos. Abril de 2014. Tan alto era el nivel del *bullying*, que la joven optó por escribir un texto en XOJane.com. «La decisión que tomé para pagar la universidad era privada. Fue revelada por otro estudiante de Duke. Desde ese momento empecé a ser atormentada y él empezó a ser popular. Internet no dicta mi vida. Mi sexualidad no es una especie de chantaje para ser utilizada en mi contra. Es mi vida. Es mi historia. Muchos me han dicho que soy una vergüenza para Duke (…). El mensaje siempre se repite: "No eres un ser humano, eres una molestia, una puta (…)"». Dos años antes, el soldado Kevin Weeks dejó a su querida hija, Miriam, en Estados Unidos para ir a Afganistán. Al regresar, conoció a Belle Knox, el monstruo en el que se había convertido su niña. Belle Knox, cuyo verdadero nombre es Miriam Weeks, creció en un hogar cristiano. «Esta es una tragedia para la familia —dijo Amanda Minor, la suegra del hermano de Miriam—. Su padre es uno de los mejores seres humanos que he conocido. Acaba de volver de Afganistán, donde sirvió a su país. ¿Te imaginas lo impresionante que es esta espantosa noticia?». Al cumplir los dieciocho, Miriam Weeks decidió buscar trabajo como actriz porno para pagar su carrera en la Universidad de Duke. Enfrentó a los medios de comunicación tras el escándalo que reveló la cara oculta de la atractiva y tímida estudiante de primer año de Derecho. Sus respuestas iniciales se encauzaron a responsabilizar a la universidad. «Si la universidad me hubiera dado una beca, yo nunca hubiera hecho porno —disparó la muchacha en una entrevista para Piers Morgan en el programa *In the Chair* de CNN—. La universidad no tiene a nadie más a quien culpar que a la universidad misma por haber causado una enorme carga económica para mi familia». Un día después de esta declaración, Weeks volvió a hablar en *In the Chair* y reivindicó su trabajo en la industria triple equis. «Vivimos en una sociedad reprimida. Cada día, nos dicen que el sexo es malo. Hacer pornografía te permite ser capaz de andar desnudo, de ser libre, de tener autonomía sexual: es algo increíblemente liberador. Creo que el ochenta por ciento

del tráfico mundial en Internet es pornografía. Y creo que todos han visto pornografía al menos una vez en la vida. Así que pienso que es muy hipócrita que la misma sociedad que me consume también me está condenando». ¿Qué es peor: ser actriz porno o cajera de Walmart? ¿Acaso una mujer pierde su valía por rentar su cuerpo y vivir de él? ¿Acaso una mujer pierde la dignidad al alquilar su cerebro en industrias científicas o artísticas? @belle_knox. facebook.com/missbelleknox.

· **BESO DRAGÓN**. Fela a tu compañero sexual y permítele eyacular dentro de tu boca. No deglutas el semen, sostenlo en la cavidad bucal y exhala para permitir que se te salga por los orificios nasales.

· **BESO**. Símbolo de unión y adhesión mutuas, que ha tomado desde la antigüedad una significación espiritual. El órgano corporal del beso es la boca, punto de salida y fuente del espíritu. También es por la boca que se dan besos de amor, uniendo así espíritu a espíritu. Es por esto que aquel cuyo espíritu sale por el beso se adhiere a otro espíritu, a un espíritu del que no se separará jamás. A esta unión se le llama «beso».

· ***BIG BOOBS PORN. BIG OILY TITS PORN. BIG TITS PORN. HUGE TITS PORN. MELONS PORN***. De tetonas. Las tetas de una mujer son nuestra primera y nuestra última geometría; en unas tetas inmensas conocemos por primera vez la esfera celeste de los días. Una mujer tetona chupando un pene pasa a formar parte de una interesante ecuación: mujer + oralidad + tetas = madre. La paradoja es perfecta. Las tetas son el primer objeto dador de placer sexual. Uno aprende muy temprano que comer es un placer sexual. Comer es un acto orgásmico en dos sentidos: por el enorme placer-corporal que produce y porque el alimento es la fuente principal de vida. Después uno aprende a construir otros objetos y a sentir placer sexual por medio de otras partes del cuerpo que no sean la boca. Pero hacer esto implica perder, dejar ir el primer objeto: las tetas. No todos podemos dejar ir a las tetas de la misma manera y, además, no todos construimos objetos sustitutos efectivos. Cada quien llena el agujero como puede, y en este caso las felatrices tetonas toman por objeto al pene. El pene

está afuera y una vez adentro de la boca tiene sus buenos efectos de adictivo placer sexual. Como insaciables buscadores de objetos, todos somos glotones, y ésa es la sensación que logra producir la porno con sus increíbles tetonas. Pero ellas nunca estarán conformes con su propio cuerpo, porque ése es el destino del objeto, nunca ser alcanzado. Un gran número de actrices porno se han injertado enormes implantes de silicón en las tetas. Por un lado, la cirugía estética y los implantes mecanizan al cuerpo humano, mientras que por el otro lado, el progreso en la fabricación de robots humaniza a las máquinas. Es sólo cuestión de tiempo antes de que la gente empiece a tener relaciones sexuales con robots humanoides. «Es posible que ya esté sucediendo», piensa uno, mirando a las exorbitantes tetas de Caprice Stickles (Selma Blair), quien aparece en *A Dirty Shame* (*Adicta al sexo*, John Waters, 2004). Las tetas gigantescas son motivo de adoración y excitación de muchos hombres (y de algunas mujeres). Las tetas inmensas son, según mi estudio de campo, una de las partes del cuerpo femenino que resultan más atractivas para la vista y el tacto. De acuerdo a las observaciones antropológicas que he elaborado en diversos putibares, si a un hombre le gusta una mujer, significa que el lado animal de él quiere aparearse con ella. Sin duda, las tetas, que simbolizan salud, vida y fertilidad, intervienen en este asunto, pues el primer alimento que recibe un hombre es brindado por medio de un par de inmensas tetas y las tetas, cuando crecen, indican que una niña ya es mujer y está lista para perpetuar la especie. Por eso es común que los hombres prefieran las tetas grandes. Suena tonto, ¿no? Lo cierto es que las tetas (voluminosas o no) son de vital importancia en los actos sexuales, pues están llenas de terminaciones nerviosas y su estimulación contribuye a incrementar la excitación y el placer. Hay una similitud poco conocida entre el cerdo y el hombre: ambos acarician las tetas de la hembra. No hay ninguna otra especie cuyos machos tengan esa costumbre. Las tetas también pueden servir para una buena causa. En el 2012, una productora de televisión japonesa puso en marcha una iniciativa para recaudar fondos: por

una donación mínima de 1, 000 yenes, a uno le dejaban amasar las tetas de una actriz porno durante treinta segundos. Durante dos días se acercaron alrededor de 4, 690 donantes (hombres y mujeres) a manosear las tetas de treinta sonrientes actrices porno. La enorme suma final de dinero se destinó en varias campañas para combatir el VIH/SIDA. Las jornadas de tocamiento fueron transmitidas en Japón por un canal de la televisión abierta, aunque los momentos cumbres (cada vez que era elegida por un donante, una actriz porno se subía la playera para permitir el fugaz engarce de manos y mamas) fueron censurados con cuadritos negros.

· ***BIG COCK PORN. BIG DICK PORN. BIG PENIS. HUGE COCK PORN. HUGECOCK PORN. HUGEDICK PORN. MONSTER COCK PORN. MONSTER DICK PORN. MONSTERCOCK PORN. MONSTERDICK PORN***. Donde participan penes erectos de grandes dimensiones. Un pene erecto de veras monstruoso actúa en *Attack of the Mutant Dick from Outer Space* (*El ataque del pene mutante del espacio*, Daniel Moreno, 2007). Ahora bien, «verga» es el nombre del palo o mástil mayor de los barcos de vela. También, forma vulgar de llamarle al pene erecto. «Verga parada, no cree en dios; culo caliente, no tiene pariente». Refrán popular mexicano que expresa que el instinto está, en este caso el sexual, por encima de cualquier consideración, sea ésta religiosa o de parentesco. El pene es una fuente de felicidad y masculinidad, caprichoso y difícil de entender, pero, a la vez, accesible, puesto que se halla fuera del cuerpo. Este último hecho se relaciona con el coito vaginal y con la temperatura más baja que se requiere para la producción y conservación de los espermatozoides, las células reproductivas que son expulsadas durante la eyaculación. En realidad, el pene no ha presentado mayores variaciones desde la aparición del hombre en la Tierra: sigue siendo igual y lo seguimos usando para lo mismo. En contraste, su papel simbólico y cultural ha variado a lo largo del tiempo, de acuerdo con las diversas zoociedades y sus épocas. Por ejemplo, en las representaciones de Jesús-niño el pene está al descubierto. Esto refleja, sin mayor suspicacia, que el pene se convierte en un órgano

del mal, o incluso de la vergüenza, sólo a partir de la edad en que se inicia el deseo sexual. Por cierto, un pene erecto, cualquier pene erecto, visto de frente parece siempre más grande que visto desde arriba.

· ***BIG NIPPLES PORN. LONG NIPPLES PORN. NIPPLES PORN***. De pezones femeninos. Los pezones son uno de los puntos erógenos más importantes del cuerpo humano, en especial en el de la mujer. Algunos estudios científicos han sugerido que los pezones femíneos pueden estar vinculados a la misma zona del cerebro en la que se encuentra el clítoris.

· ***BIKINI PORN***. De impresionantes damas apenas cubiertas por diminutos bikinis que no deben pesar más de seis o siete gramos. El objetivo central de esta categoría es revelar cómo y cuándo esas féminas se quitan el bikini. A veces aparece en escena un erecto macho u otra mojada hembra y las cosas degeneran en un rápido y furioso encuentro de carne contra carne. ¿Por qué será que hay tantas mujeres que se ven mejor con bikini que desnudas?

· ***BISEXUAL PORN***. Donde los protagonistas son bisexuales. La persona bisexual camina en la vida en las dos direcciones (heterosexual y homosexual) sin tener preferencia por ninguna (o por tener la misma preferencia por ambas). Hay bisexuales que alternan sus parejas homosexuales con las heterosexuales. Por ejemplo, Mario. Mario es un hombre de treinta y cinco años de edad. Lo mismo le gustan (le atraen) las mujeres que los hombres. Su primera pareja fue Lorena (una mujer heterosexual). Su segunda pareja fue Martha (una mujer heterosexual). Su tercera pareja fue Alfredo (un hombre homosexual). Su cuarta pareja fue Nancy (una mujer bisexual). Hoy, su pareja es César (un hombre bisexual). Muchos homosexuales que se casan, en realidad, son bisexuales. Las teorías de los sabios sostienen que en todo individuo (hombre y mujer) los instintos carnales tienen componentes bisexuales. Pero que son las mujeres quienes mantienen del todo abierta su bisexualidad. Por ello, si la ocasión lo amerita, una mujer heterosexual sería capaz de acostarse con su mejor amiga heterosexual. Ni la heterosexualidad ni la homosexualidad existen por completo. La amistad prueba nuestra tendencia natural a sentirnos atraídos hacia

individuos del mismo sexo. Si a lo largo de nuestra vida hemos tenido amistades del mismo sexo y parejas del sexo opuesto significa que somos bisexuales.

· ***BITE PORN. BITING PORN***. Donde los protagonistas se muerden entre sí durante un acto sexual. Las dos versiones más usuales de esto son la mujer que simula morder con fuerza el pene erecto y el hombre que besa y a la vez que le aplica inofensivas mordidas a las nalgas femeninas. En el final de *Sx_Tape* (Bernard Rose, 2013), la guapísima Caitlyn Folley le brinda una poderosa mordida a un pene erecto.

· ***BLOW JOB***. Traducción literal: «trabajo de soplar». En español, equivalente a «mamada». Sí, la felación. Es lo mismo que «*fellatio*», «felatorismo» y «chupada». O sea, acariciar el pene con la boca. La boca: abertura horizontal, símbolo rosáceo lo mismo del habla que del beso; monstruo tragador, o expulsor de vómito; hoyo mamífero de Freud; distinción entre humano y animal; órgano de chupar y mamar para conocer el mundo que luego se eternizará en el placer de algunos. Chupar y mamar un pene no es una práctica limitada a las prostitutas, sino que puede ser realizada por cualquier persona que desee hacerlo. No sólo es muy placentero para el dueño del pene, sino que muchas personas confiesan haberse orgasmado por el simple hecho de sentir a un pene dentro de sus bocas. En cuanto a ser sucio, el pene es tan limpio como cualquier parte del cuerpo si se asea con regularidad. Desde un punto de vista científico, el contacto bucogenital no es menos higiénico que el beso francés. El felatorismo es una actividad sexual que resulta satisfactoria para todos los que participan en ella. Pero depende de cada uno. De los deseos y sentimientos involucrados en la acción. Existen similitudes entre el acto de chupar la teta materna y el de chupar un pene. En ambos casos se observa cómo se desinfla un órgano momentáneamente hinchado el cual mediante la expulsión de un líquido precioso, proporciona a las dos personas comprometidas en el acto una satisfacción psíquica y física total. A muchas personas les da miedo y/o asco recibir a la eyaculación masculina en la boca, debido a que no les gusta el sabor y la viscosidad del semen. O a que creen que el semen es

orina. Lo que no es el caso en absoluto. Por supuesto, muchas personas gozan al tragarse el semen. Para lograr introducir un pene erecto lo más posible a tu boca, tienes que relajarte, abrir la garganta y bajar la lengua lo más posible como si la arquearas. Respira por la nariz, pues la arcada surge cuando tratas de jalar aire por la boca. No olvides ver a tu hombre a los ojos. La excesiva penetración del pene pude desencadenar el reflejo faríngeo (la sensación de obstrucción y náusea). Existe un remedio simple a esta situación. Aferra con suavidad, sin apretar, el pene erecto por debajo del glande. De este modo, controlarás por completo los centímetros de carne que se meten en tu boca e impedirás que se produzcan súbitos e inevitables movimientos de empuje o una garganta profunda no deseada. ¿Más detalles? Bueno, como dijo el descuartizador, vámonos por partes. Pásale las manos por encima de los pantalones. En las inmediaciones de la ingle. Desabróchale el cinturón. Bájale los pantalones y la trusa más allá de las rodillas. Acerca la cara al pene. Exhala sobre el glande. Encierra al glande en tu boca. Mantenlo allí. Dedícate a hacer pequeños círculos con la lengua. Aquieta la lengua. Baja la boca. Más. Más. Introdúcete el pene hasta la raíz. Siente el latido del pene dentro de tu boca. Relájate. Disfruta. Desliza la boca. Arriba. Abajo. Arriba. Abajo. Si de pronto notas que la eyaculación se avecina, tienes dos opciones: acelerar o frenar. Ten en cuenta que un generoso chorro tibio y viscoso saldrá con lujo de violencia por el orificio del pene. Así que ve pensando qué demonios vas a hacer cuando llegue ese momento. Si el pene es muy grande o tu boca es muy pequeña, puedes recurrir a un viejo truco para que tu hombre «sienta» que te lo estás tragando por completo, pero en realidad sólo te estás comiendo lo que quieres: ahueca una mano alrededor de la raíz del pene y a esa misma mano agítala siguiendo el mismo ritmo y la misma dirección de tu boca. Recuerda: todo se aprende con la práctica. Lo que hagas o no depende siempre de ti. Tiempo atrás, fui el amigo con derechos de una deleitable prima-hermana a la que le encantaba chuparme el pene pero que prefería observar cómo brotaba mi semen. Ella sabía cuán-

do apartar la cara. «Tu eyaculación me proporciona imágenes para mis sueños —me decía—. Además, es asombroso ver cuánta cosa blanca te sale de un agujero tan pequeño y lo lejos que llega el disparo». Un dato: Kira Shade es una actriz porno alemana que posee el récord mundial Guinness de mamadas (cada una de éstas, claro, con su respectivo *happy end*). La marca quedó establecida en el año 2008: 100 hombres (o 100 penes) satisfechos. En 2009, Carolin Berger (mejor conocida como Sexy Cora), otra pornoactriz alemana, trató de batir este importantísimo récord y dobló la cantidad de hombres que recibirían sus atenciones linguabucales. Pero empezó a sentirse mal cuando llegó a la felación número 75. Según el reporte médico, Carolin se desvaneció por una severa crisis respiratoria. Un año más tarde, en 2010, Carolin volvió a intentar lo mismo con un resultado similar. Debió trasladarse de urgencia a un hospital de Hamburgo por graves dificultades respiratorias. Tras superar esto, fue incluida en la versión alemana de *Big Brother*. Su estancia en la casa del *Big* duró 43 días, en los cuales esta joven y atractiva güera se atrevió a masturbarse y andar sin ropa ante las cámaras. Luego grabó dos pegajosas canciones pop. Lanzó una línea de juguetes para adultos. Protagonizó varios anuncios comerciales. Por último, ingresó a una clínica para someterse a una sexta cirugía de agrandamiento de tetas. Durante la intervención sufrió un infarto. Permaneció en coma alrededor de una semana. Al diagnosticársele «daño cerebral irreversible», su familia decidió desconectarla de los aparatos que aún la mantenían con vida. Carolin murió con tan sólo veintitrés años de edad. Así que Kira Shade sigue reteniendo orgullosa el título de la más resistente mamadora del mundo. Ahora bien, Andy Warhol, el padre del pop-art, dirigió *Blow Job* (1964), un mediometraje en blanco y negro, mudo, de unos 35 minutos de duración, que se compone sólo de un plano cerrado sobre el rostro del actor DeVeren Bookwalter, quien, según Google, está recibiendo una felación de parte del cineasta Willard Maas. Claro, la cámara nunca se inclina hacia abajo. DeVeren Bookwalter logra moldear una serie de expresiones faciales que, para nuestra parte

mental no consciente, sin duda, se relacionan con la estimulación linguabucal del pene. Desde el título, la cinta *Blow Job* anuncia contenido sexualmente explícito que jamás aparece en escena. Si existe algo sexual queda fuera del plano. La interpretación final queda en manos del espectador, que puede dudar entre si el evento está sucediendo o si el actor se está desdoblando. De hecho, uno decide si la felación es cometida por un hombre o por una mujer. Quizá en realidad estamos viendo otra cosa y no una felación. Tal y como ocurre con sus latas de sopa, cuando hablamos de Andy Warhol lo que ves es lo que hay. Muchísimas películas de cine convencional (cine que no se considera a sí mismo como pornográfico y que a veces logra exhibirse hasta en el Festival de Cannes) muestran felaciones reales de forma explícita. Aquí sugerimos sólo unas cuantas: *9 Songs* (*9 orgasmos*, Michael Winterbotton, 2004), *Ai no korîda* (*L'Empire des sens/El imperio de los sentidos*, Nagisa Ôshima, 1976), *All About Anna* (*Todo sobre Anna*, Jessica Nilsson, 2005), *Anatomie de l'enfe* (*Anatomy of Hell*, Catherine Breillat, 2004), *Baise-Moi* (*Fuck Me/Fóllame/ Viólame*, Coralie Trinh Thi y Virginie Despentes, 2000), *Batalla en el cielo* (Carlos Reygadas, 2005), *Caligola* (*Calígula*, Tinto Brass, 1979), *Destricted* (varios directores, 2006), *Fallo!* (*¡Hazlo!*, Tinto Brass, 2003), *Guardami* (Davide Ferrario, 1999), *Hotel Desire* (*Hotel Deseo*, Sergej Moya, 2011), *Hundstage* (*Dog Days/Días perros*, Ulrich Seidl, 2001), *Idioterne* (*The Idiots/Los idiotas*, Lars von Trier, 1998), *Il Diavolo in corpo* (*El Diablo en el cuerpo*, Marco Bellocchio, 1986), *In the Cut* (*En carne viva*, Jane Campion, 2003), *Intimacy* (*Intimidad*, Patrice Chéreau, 2001), *La donna lupo* (*La mujer lobo*, Aurelio Grimaldi, 1999), *Los debutantes* (Andrés Waissbluth, 2003), *Romance X* (Catherine Breillat, 1999), *Shortbus* (John Cameron Mitchell, 2006), *The Brown Bunny* (Vincent Gallo, 2004). La felación adquirió en el cine carta de protagonismo gracias a *Deep throat*, donde la protagonista, Linda Lovelace, no consigue orgasmarse ni masturbándose ni fornicando, por lo que acude a un sexólogo. Éste, después de examinarla, le dice que, debido a una mutación genética, ella tiene el clítoris instalado en la garganta. El personaje que in-

terpreta Linda sólo obtendrá el goce supremo practicando la felación de una forma muy especial: el glande deberá frotar su garganta, lo que explica el título de la cinta. Hoy hay un tipo de felación que se llama, claro, *deep throat*. Una garganta profunda en verdad extrema se lleva a cabo en *Brain Damage* (Frank Henenlotter, 1988). La palabra «felación» viene del latín *fellare*, «chupar». En Fenicia y el antiguo Egipto, la felación era un arte practicado por algunas mujeres, no siempre prostitutas, conocidas como felatrices, que acostumbraban pintarse los labios bucales de color rojo para dar a conocer su inclinación por ese arte. De hecho, las palabras «felador» y «felatriz» hacen referencia a los fenicios. En *Pornografía. Obsesión sexual y tecnología*, Naief Yehya nos dice que «la felación es impactante y efectiva porque despierta ideas y temores atávicos. Primeramente está el antagonismo entre un rostro, la sede de la expresividad y las emociones, y un falo, el símbolo de la virilidad y la parte del cuerpo que es homóloga a una babosa, un miembro que al estar despojado de contexto parece adquirir vida propia. (…) La felación es un icono sexual que invita a la fantasía antropofágica, al temor del canibalismo, a la mutilación y al terror de la castración. Es una encarnación del fatídico mito de la *vagina dentata*, una entidad de placer y de amenaza, cuyo atractivo reside en esa dicotomía. Pero, a la vez, representa la pesadilla de una invasión del cuerpo por una especie de descomunal gusano, parásito o tentáculo capaz de disparar una sustancia viscosa. Este tipo de imágenes son muy recurrentes en las alucinaciones de ciencia ficción del *anime* y *manga* japoneses (y sus incontables imitadores), donde las heroínas son a menudo acosadas por engendros extraterrestres e infernales que buscan penetrarlas bucalmente». El recuerdo de una mamada perdura más que el recuerdo de un coito: a diferencia de éste, una felación tiene como un algo de regalo o de premio. Regalo. Premio. Por eso duele más una traición oral que una coital: cualquier hombre o mujer puede, sin oposición, resignarse a fornicar: nunca a mamar. Mamar, aunque se le ponga un precio, siempre es un acto de voluntad. La autofelación sólo ha sido

ejecutada por pornoactores muy flexibles (como Al Eingang y Ron Jeremy) y por los que ostentan una erección de monstruosa longitud. Lo más habitual es que la curiosidad, el placer de dar placer y una manifiesta sensación de dominio se encuentren mezclados en la hembra humana que se atreve a chupar un pene. Cierto es que a muchísimas damas no les gusta tener este tipo de experiencias. En algunos casos se trata de una posición ideológica. La felación, casi siempre, obliga a la mujer a ponerse de rodillas. Esa postura representa, en el imaginario colectivo, sometimiento y sumisión. Puede ser vista por los ojos de una feminista como humillante. Por otra parte, son muchas las féminas que identifican a la felación como algo positivo, algo que las hace sentirse liberadas y a la vez poderosas. El machismo también contribuye a generar una idea de poder, en la cual durante la felación es el hombre quien siempre lleva el control y cuyo papel de amo siempre queda reforzado. Sin embargo, para el sexólogo Adrián Sapetti, «la felación no es en sí misma una representación de poder. Depende de cómo se practique y de que sea consensuada, así se convierte en un juego erótico». En otros casos, es una cuestión de escrúpulos. Por mucha higiene que haya, existen damas que no soportan la idea de utilizar la boca para estimular a la ingle erguida de algún solicitante deleitoso (hace mucho tiempo, una novia mía me respondió que «no, si yo no soy una puta, ¡cómo crees que voy a hacerte eso! ¡Por ahí orinas! ¡Qué asco!»). En resumen, hay bocas que a uno le declaran «te amo» sin necesidad de emplear palabras.

· ***BLOWBANG***. Donde se sigue la misma línea que en un *gangbang*, pero aquí, en lugar de recibir penetraciones anales o/y vaginales, una mujer se encarga de chupar el pene de por lo menos cinco hombres, uno por uno y uno tras otro, mientras a los restantes, que esperan su turno, los masturba con las manos, y a menudo el asunto termina cuando todos los penes erectos rodean el rostro de la dama y casi al mismo tiempo eyaculan en su boca abierta o en sus tetas.

· ***BODYBUILDER PORN. MUSCLE BABE PORN. MUSCLE PORN. MUSCLED GIRL PORN. MUSCLED WOMAN PORN. MUSCLED WOMEN PORN. MUSCULAR BABE***

PORN. Donde aparecen personas (sobre todo, mujeres) musculosas.

· ***BONDAGE DOMINATION PORN. BONDAGE PORN***. *Bondage* viene del inglés *to bind*, «maniatar». He aquí al sadomasoquismo en su estado más puro. Consiste en inmovilizar a un ser humano con cuerdas, cadenas y mordazas, y efectuar sobre éste diversos actos sexuales, excitándole hasta un nivel en el que el placer y el dolor se fundan y confundan pero retrasándole lo más posible (a veces por horas) el orgasmo. El instinto sadomasoquista subsiste, en mayor o menor grado, en todos nosotros y es uno de los factores que repercuten en la sicología humana.

· ***BOUNCING BOOBS PORN. BOUNCING TITS PORN. BREAST IN FLIGHT PORN. NUDE JUMPING. WOBBLING BOOBS PORN. WOBBLING TITTIES PORN. WOBBLY BOOBIES PORN***. Donde aparecen curvilíneas mujeres saltando sin ropa. También se refiere a: 1. Vastas tetas que, libres, brincan y/o rebotan al ritmo de una melodía o de un coito, 2. La imponente dama que bambolea, agita y masajea sus tremendas tetas con alevosía y mucha guarrería.

· ***BOYBANG PORN***. Donde un solo hombre penetra bucal, vaginal y analmente a varias mujeres. También, *gangbang* gay.

·***BREASTFEEDING PORN***. Donde aparece la leche materna humana. Subgénero considerado tabú por su estrecha relación con la niñez y la pedofilia. Japón produce la mayoría de esta clase de contenidos, tanto de seres humanos como de *anime* y *hentai*.

· **BRITT MORGAN**. Otros nombres alias: Brit Morgan, Brittany Morgan, Brittney Morgan, Jacy Bodean. Nombre real: Regina McGee. Fecha de nacimiento: 12 de agosto de 1963. Estadounidense. Una directora de cine triple equis que comenzó como actriz porno y que ha dicho que filma para ella ya que no conoce a su público. Casi toda su carrera consiste en secuelas; ha hecho, entre otras cosas, *Cheeks 2* y *4*, *The Young And The Wrestling 1* y *2*, *Queen of Hearts 2* y *4*.

· **BRUCE SEVEN**. El arcángel del cine anal. El gurú del cine lésbico. El príncipe del dolor. El rey del sadomasoquismo. Fecha de nacimiento: 4 de junio de 1946. Fecha de muerte: 15 de junio de 2000. Actor, pro-

ductor y director de cine porno. Un verdadero mito en la industria que se forjó una sórdida reputación.

· ***BUBBLE BUTT MASSAGE PORN***. Donde se masajean espectaculares nalgas femeninas.

· ***BUGCHASING***. «Pescar bichos». Mantener relaciones sexuales sin ninguna protección con alguien que esté infectado de alguna enfermedad venérea (sobre todo, VIH). Hay infinidad de videos porno reales (*amateurs*) que muestran esta práctica. La leyenda dice que John Stagliano quiso suicidarse contratando a una prostituta transexual que era portadora de VIH. El estúpido terminó contagiándose pero no murió por ello, y el día de hoy sigue manteniendo a raya la enfermedad.

· ***BUKKAKE PORN***. La forma sustantivada del verbo japonés *bukkakeru*, «arrojar agua» o «salpicar». A su vez, la palabra *bukkake* puede ser descompuesta en dos verbos: *butsu* y *kakeru*. *Butsu* significa «alcanzar», pero usado como prefijo indica que la acción posterior se realiza por entero. Como *kakeru* significa «regar» o «verter», es comprensible que en Japón la palabra *bukkake* se utilice por lo común para describir el agua u otros líquidos en suficiente cantidad como para llenar algo o empaparlo. Asimismo, *bukkake* se emplea en Tanzania para nombrar un platillo que se prepara al esparcir caldo caliente sobre fideos. Por ejemplo, *bukkake-udon* y *bukkake-soba*. En el universo triple equis, *bukkake* quiere decir muchos hombres masturbándose sobre una mujer desnuda que, tendida en el piso, sólo se limita a recibir el semen y a pedir más.

· ***CAMELTOE PORN***. El camello se caracteriza (además de por las jorobas) por tener dos dedos en las patas. Sería difícil determinar en que se relacionan los dedos del camello (*cameltoe*) con el cuerpo humano, en especial con el femenino. Para ello hay que pensar con la mentalidad de un muchacho virgen, pero cachondo (un estupidín del tipo *American Pie*), y visualizar ante nosotros a una atractiva muchacha que viste con ropa exterior apretada y ropa interior exigua: entonces, el contorno de los órganos sexuales externos (los labios mayores) se adivina, haciendo que anunciemos a los cuatro vientos «*Look at that cameltoe!*» («¡Mira esos dedos de camello!»).

· **CANDIDA ROYALLE**. Otros nombres alias: Candace Chambers, Candice Ball, Candice Chambers. Nombre real: Candice Marion Vadala. Fecha de nacimiento: 15 de octubre de 1950. Fecha de la muerte: 7 de septiembre de 2015. Una figura fundamental en la porno de hoy. Ex actriz neoyorkina convertida en directora, productora y empresaria. Mediante su compañía Femme Productions trató de crear una pornografía femenina y de abrir el mercado a sectores que usualmente desprecia el género. Falleció debido a cáncer ovárico.
· ***CANING PORN***. Donde la cuestión es azotar a una persona desnuda con una vara delgada de caña.
· ***CAR PORN***. Donde se comete un acto sexual dentro de un coche estacionado o dentro de un autobús en movimiento.
· **CARISHA**. Otros nombres alias: Carisha Cherry Femjoy, Cherry, Maia, Maja. Nombre real: Lucie. Fecha y lugar de nacimiento: 12 de noviembre de 1989; Eslovaquia (República Eslovaca). Medidas corporales (en centímetros): 92, 58, 89. Estatura: 1, 67 metros. Cabellera leonada. Piel nacarada. Ojos oceánicos. Sonrisa dulce. Actriz porno ocasional. Modelo de *glamour* cuyo mejor trabajo se localiza en femjoy.com. Quizá no sea la más hermosa de todas las mujeres que han desfilado por este santo libro. Pero es difícil encontrarle algún defecto. Yo soy incapaz. Véase a uno de los hombres con más suerte del mundo: xvideos.com/video7336670/carisha_blowjob.
· **CARNE**. Designa tanto a la carne humana, susceptible objeto de deseo sexual (se dice «los pecados de la carne») como a las piezas de animales que nos sirven de alimento. Derrotar (o más bien, controlar) al animal (la bestia) dentro del hombre es la razón del cristianismo y de su flor decadente, el capitalismo. La carne se representa a menudo con imágenes de san Jerónimo desgarrándose la piel con una piedra o por la tentación de san Antonio: aparece como un animal diabólico que habita en el cuerpo del ser humano, el Diablo en el cuerpo. En el *Antiguo Testamento* se subraya la fragilidad y transitoriedad de la carne por oposición al espíritu: la humanidad es carne y lo divino espíritu. En el *Nuevo Testamento* la carne se asocia a la sangre para designar la na-

turaleza humana de Cristo y del hombre. Abandonarse a la carne significa no sólo llegar a ser pasivo sino sembrar en sí mismo un germen de corrupción. El hombre se encuentra dividido entre la carne y el espíritu. La carne se considera adversaria del espíritu, una bestia indomada e indomable sin cesar sublevada. De ahí la importancia de la virginidad, pues de la carne surgen numerosos vicios, como la lujuria y sus consuelos pasajeros, que se oponen a las intenciones del espíritu. De acuerdo con este modo de pensar, que va de la mano de la noción bíblica del pecado original, la naturaleza, al ser inmaculada, con todo lo que le pertenece asociado a la inocencia, debe ser protegida del resto del mundo, que por contraste es pecaminoso. Desde su columna dominical *Cabeza al cubo* (*La Jornada*, 4 de mayo de 2014), Jorge Moch nos dice que «en aras de preservar el ejercicio discrecional y vertical del poder, la enfermiza obsesión del clero es de carácter sexual y ciertamente mórbida y, como apunta el salvadoreño Oswaldo Paniagua, "distante de la axiología del propio Jesús", ya que la densa preocupación por la sexualidad es un tópico que se ha heredado del platonismo y del agustinismo, y en efecto –abunda Paniagua–, "fue Agustín de Hipona quien satanizó la sexualidad al asociar el concepto de pecado original con el acto sexual y la fecundación. Asimismo, la influencia dicotómica de Platón en Agustín y en la tradición teológica cristiana marcó la brecha entre la carne (*sarx*) y el espíritu (*pneuma*), siendo lo primero sinónimo de terreno, vileza, pecado, concupiscencia, y lo segundo sinónimo de divinidad, contemplación y gracia"». «Para vivir, con un pedazo basta —sentenció el poeta Miguel Hernández—. En un rincón de carne cabe un hombre».

· ***CASTING PORN***. Donde, por primera vez en un set y ante una cámara, una aspirante a actriz porno, a la que bien se le puede llamar *amateur* porque todavía no es profesional, para conseguir un contrato, debe responder a una serie de preguntas guarras de una breve entrevista y luego tiene que demostrar de qué madera está hecha (como, por ejemplo, probar la felación y el coito anal) con un actor experimentado y sin condón (Jenna Jameson y Sasha

Grey empezaron así). Estos cortos son recogidos en videos de antologías y en una infinidad de páginas de porno *amateur*.

· ***CATFIGHT PORN. CATFIGHTING PORN***. «Pelea de gatas». De lucha, entre libre y grecorromana, sin límite de tiempo, en la que participan dos hermosas mujeres desnudas o vestidas con lencería, embadurnadas de aceite, lodo, crema chantilly o espuma. El combate se desarrolla sobre un ring circular o dentro de una enorme alberca inflable y culmina con candentes besos y manoseos lésbicos.

· ***CHICKEN PARTIES***. Fiestas de adolescentes en las que no existe supervisión adulta y en las que un grupo de muchachas accede felar a un grupo de «pollos» (hombres un poco más jóvenes que ellas). Para que el asunto se ponga aún más divertido, se establecen reglas como, por ejemplo, un límite de tiempo para cambiar de «pollo», realizar una garganta profunda, lograr una eyaculación, retener la mayor cantidad de semen en la boca o efectuar las bolsas de té.

· ***CHLOROFORMED PORN***. Donde se supone que se echa mano de un trapo con cloroformo para dormir a una exuberante muchacha y así, mientras ella permanece dormida, de inmediato, se le arranca la ropa y su cuerpo es blanco de abuso sexual. El abusador puede ser un hombre u otra exuberante muchacha.

· **CICCIOLINA**. Nombre real: Ilona Staller. Fecha y lugar de nacimiento: 26 de noviembre de 1951; Budapest (Hungría). Medidas corporales (en centímetros): 101, 64, 94. Estatura: 1, 68 metros. @cicciolina_uff. Muñeca sin pasado ni futuro. Rubia sexy sin edad. Variante de Lolita, la nínfula de Vladimir Nabokov. Niña tetona armada con una explosiva carga sexual. Milagro del bisturí y de la silicona. Diva del orgasmo. Un sueño. Un suspiro. La primera vez que Ilona se desnudó ante una cámara fue para un anuncio de jabón. Tenía trece años. Era la década de los Beatles. Hungría estaba en poder de los soviéticos. Pero a los trece años Ilona era bellísima. Hasta ella misma lo sabía demasiado bien. A los 17, Ilona fue Miss Hungría. A los 19, huyó de su país con el mismo recurso que hoy usan algunas muchachas bonitas del Este europeo: el matrimonio. Su carrera de modelo no tenía

sentido en la Hungría comunista. Ahí, para sobrevivir, debía trabajar como camarera en un hotel de lujo. Los servicios secretos le habían complicado aún más la existencia al obligarla a espiar a ciertos huéspedes. Su carrera de modelo tampoco logró despegar en Italia. Sus primeros meses en Milán fueron deprimentes. Se divorció de su primer marido. Se mudó a Roma. Buscó suerte en otros espacios. Posó desnuda para la *Playmen*. Sedujo a las audiencias más calientes de la noche desde su programa de consejos sexuales en Radio Luna. Interpretó algunos papeles secundarios en películas de Serie B. Apareció en uno que otro programa televisivo. Pero no tenía talento para la actuación. En el radio y en la televisión solía llamar a sus interlocutores «mis cicciolinos». Ese apodó le regresó como bumerang el día en que el presentador de televisión Maurizio Constanzo se lo aplicó a ella misma. *Cicciolina* («cariñosita»). Así nació la estrella porno. Pero Ilona Staller fue una estrella tardía. Actuó en su primera porno *hardcore* (*Cicciolina, amore mio*, 1979) cuando ya estaba por los veintiocho. Medio se retiró después de grabar una veintena de títulos. Sin embargo, además de sus películas, la Cicciolina llevaba a algunos teatros de la provincia italiana un espectáculo porno. Su repertorio consistía en meterse por la vagina y por el ano (al mismo tiempo) una variedad antológica de consoladores. Restregarse y contonearse arriba de enormes muñecos de peluche. Ejecutar la célebre «lluvia dorada» desde el borde del escenario hacia los espectadores de la primera fila. En 1985 se afilió al Partido Radical de Italia. El presidente de los radicales era un tipo llamado Marco Pannella, cuya agenda incluía luchar por los marginados (gays, lesbianas, transexuales, inmigrantes), oponerse al poder político de la Iglesia y, en general, atormentar al *establisment*. Era el único partido que podía recibirla. En 1987, la campaña de la candidata Staller tuvo tres objetivos: provocar, transgredir y ridiculizar. La Cicciolina amenazó con llevar la educación sexual a todas las escuelas, con lecciones teóricas y prácticas que, según advirtió, ella estaba dispuesta a impartir en persona. Propuso eliminar la censura sobre la pornografía y permitir que los presos (los hombres heterosexuales), que se

portaran bien, tuvieran encuentros íntimos con prostitutas de lujo en las cárceles. Pero más allá de sus palabras, contaron sus actos públicos, como mostrar la teta izquierda cada vez que aparecía en la calle. Se podría decir que su candidatura, volcada al desmadre, rozó la genialidad en ciertos episodios. Ilona Staller se movía por Roma en un Renault convertible conducido por un muchacho flaco de barba y largos cabellos rubios, a quien ella había decidido disfrazar con una túnica blanca y con una falsa corona de espinas en la cabeza. Así, la candidata porno, con su teta izquierda al viento, paseaba guiada por su chofer Jesucristo. La campaña funcionó. Staller fue elegida diputada con más de 20 mil votos. Entre los radicales, sólo el líder, Pannella, obtuvo más votos que ella. A los meses de elegida, la Cicciolina se volvió una pesadilla hasta para los mismos radicales. Pero Ilona (o su personaje, Cicciolina) no abandonó su defensa por la pornografía ni se dejó corromper por el dinero. Tampoco cedió a los pedidos de los radicales. Mientras éstos se exasperaban por su conducta libertina, ella se mantenía tranquila y les pateaba los huevos con la ironía de una mosquita muerta. «He descubierto que me encanta la política: me da una especie de orgasmo», dijo una vez. En septiembre de 1990, cuando estaba a punto de comenzar la Guerra del Golfo, Staller, en una entrevista concedida para una revista sobre política, le ofreció su cuerpo desnudo a Saddam Hussein, pero a cambio le pedía la paz absoluta en Oriente Medio. En abril del 2006, renovó su ofrecimiento, pero esta vez fue dirigido a Osama bin Laden. En enero del 2002 exploró la posibilidad de presentarse en las lista para las elecciones parlamentarias en su país natal, Hungría. Intentó presentarse por el distrito de Kobánya de Budapest, donde había nacido, pero no consiguió reunir un suficiente número de firmas para sacar adelante una candidatura independiente. Fue aspirante a la alcaldía de Milán en las elecciones del 2004 y 2006. Su discografía, canciones simples cuya letra está salpicada de dobles sentidos sexuales y música electrónica mezclada con sus propios gemidos orgásmicos, fue muy popular en Francia y en Italia de 1979 a 1989, y suma un total

de 13 LP's y 3 CD's. Su segundo ex marido, el artista pop Jeff Koons, inició a finales del 2011 el enésimo juicio por la custodia de Ludwing, un niño de ocho años, hijo de ambos. En enero de 2013, las apariciones públicas en Roma de Cicciolina tenían como objetivo promocionar a su nuevo partido político, el DNA (Democracia, Naturaleza, Amor). Lo lideraba con su nuevo compañero sentimental, el abogado penalista Luca Di Carlo. Filmografía (triple equis) básica: *Carne bollente* (1987), *Cicciolina Number One* (1986), *Le Donne di Mandingo* (1992).

· **CINCO AÑOS**. La duración promedio de la carrera de una mujer en la industria porno.

· **CINE *MAINSTREAM***. Convencional, «normal», que en el universo porno equivale al que está orientado al público heterosexual. La persona heterosexual prefiere tener una pareja de distinto sexo al suyo. A fines del siglo XIX se clasificaron las conductas humanas en «normales» y «anormales». La palabra «homosexualidad» apareció en 1869. La palabra «heterosexualidad», en 1890.

· **CINE PORNO**. Cine que lo único que hace es aislar el comportamiento sexual del ser humano y ofrecerlo en forma de discurso cinematográfico, al cual se le arranca todo velo y toda carga moral. Su intención no es sustituir la razón por el deseo; por el contrario, es mostrar la insuficiencia de la primera y la importancia no reconocida del segundo. El cine porno expresa una voluntad de liberación sexual y no de represión, una actitud que echa por tierra los milenios dedicados en gran medida a la subordinación de la sexualidad a la reproducción y a la supresión de las pruebas físicas de la sexualidad. Es un riesgo, es la evidencia y la constancia de un riesgo en una zoociedad que prohíbe a sus miembros correr riesgos. Según los movimientos antipornográficos, «el cine porno es una sucesión vulgar y sin sentido de imágenes explícitas, que muestran a las mujeres deshumanizadas, como objetos o mercancías sexuales que disfrutan del dolor y de la humillación, donde se ven obligadas a adoptar posiciones de sumisión y servidumbre cuya única finalidad es la total exhibición de los genitales femeninos». Puede que sea cierto. Pero ¿qué pasa con las mujeres (millones de muje-

res) a las que les gusta ver porno? No debemos pensar que a todas las mujeres no les gusta ver porno; a muchas sí les gusta, claro que sí, y no existe manera de garantizar que ellas no se excitan al verlas, que no se engañe nadie, por favor. En otras palabras, hay mujeres que mienten al decir que no les gusta ver porno. Ese «no me gusta» significa «soy una mujer decente»; significa «soy virginal, obediente, pasiva, santa, limpia». El cine porno, desde luego, no forma parte de lo femenino, pues está dirigido a los hombres. Sigue existiendo la vieja idea de que el cuerpo es sucio, por lo que cualquier imagen de personas desnudas que realicen el coito (vaginal o/y anal) debe ser una cochinada. Aunque los hombres siempre serán unos cochinos, las mujeres no deben ver o hacer cochinadas. La norma es ésta: las mujeres son dulces princesas y los hombres son ogros feroces. Algunos movimientos antipornográficos dicen que «el cine porno también transmite un mensaje negativo a los hombres; les indica que su sexualidad es burda, que son animales, que carecen de sentimientos cuando tienen una erección». Puede que sea cierto, pero ¿qué pasa con los hombres a los que les gusta ver porno y a la vez pueden construir con las mujeres relaciones (amorosas, carnales, amistosas, laborales) basadas en la igualdad y el respeto? No existe indicio alguno de que la acción de ver porno (mucho, poco, diario, una vez al año) origine daños por sí de comportamiento delictivo o antisocial. No obstante, un estudio realizado a finales del siglo XX por el sicoanalista Bruno Bettelheim reveló que, a través de las telenovelas y las películas cursis, la gran mayoría de los niños cobra conciencia sobre la importancia de verse bien por fuera (aunque por dentro te sientas fatal) a corta edad, lo que ocasiona que la adolescencia (cuando uno empieza a preferir ropa a juguetes) se adelante de uno a cinco años. Además, el contacto frecuente con telenovelas y películas cursis puede incidir negativamente en la forma en la que todos registramos la realidad, ya que ese material nos vacía el cerebro y nos lo rellena de ideas insulsas e inverosímiles, como que, tarde o temprano, aparecerá en nuestra vida el Príncipe Azul (o la Barbie de carne y hueso) y, a pesar de

nuestras obvias carencias mentales, físicas y económicas, se enamorará de nosotros sólo por ser nosotros mismos, porque, como la Espada del Augurio de León-O, el amor ve más allá de lo evidente, o que los problemas (grandes y pequeños, todos juntos y al mismo tiempo) se resolverán de forma rápida y fácil por sí solos, sin ningún esfuerzo de nuestra parte. Para todos los seres humanos (hombres y mujeres) existen dos componentes: el sexual y el reproductivo. ¿Por qué insistir en que son lo mismo? ¿Por qué nos sentimos culpables si nos masturbarnos al ver una porno? La desaprobación casi general que existe en el mundo sobre el cine porno deriva del hecho de que es placentero y no, como se cree y se afirma, porque nos recuerda la conducta de los animales, sino porque produce demasiado deleite. Cuando la Iglesia Católica se quedó con el poder del imperio romano terminó la actitud liberal con respecto al placer y fue reemplazada por una doctrina austera que lo asociaba con el pecado. Tal noción persiste hasta nuestros días. Los puritanos no sólo censuran la blasfemia y las funciones excrementales sino que hacen extensiva su aversión hacia el placer. Los seres humanos no tenemos un impulso sexual innato que nos hace reproducirnos, pero sí tenemos un deseo innato de alcanzar el máximo placer (el orgasmo). Los puritanos saben que la pornografía existe y seguirá existiendo, pero deciden que debe existir en la sombra. Como el retrete, es algo necesario para la vida, le guste a uno o no. Como el retrete, sólo sirve para el cuerpo. Las desventajas de esta actitud saltan a la vista. Si la pornografía es una inmundicia (y a esta categoría la relegan los puritanos), como tal hay que tratarla, y si en el cine se manifiesta como fantasía perversa y repelente, ellos son los únicos responsables. Sin quererlo y no por primera vez, los puritanos consiguen pintarnos un cuadro atractivo de la porquería que pretenden censurar. La teoría del cine porno como cine de comportamiento animal procede de una concepción mecanicista del cuerpo que, a su vez, refleja la división entre cuerpo y espíritu de la filosofía occidental, la idea de que mente, espíritu o alma constituyen la categoría superior y el cuerpo la inferior o animal (el

puro mecanismo que mantiene vivo al espíritu); que la espiritualidad suprema se halla en la negación del cuerpo, mediante la castidad, la pobreza y el ayuno. Esta idea de la dualidad cuerpo-mente, en la que mente es superior al sucio cuerpo, se remonta, al menos, a la época de los manuscritos del Mar Muerto, pero no es una idea eterna, no siempre ha formado parte de la Historia. «Los espectadores consideran que una película pornográfica es un fraude (quizá ni siquiera la consideran pornográfica) si los actores masculinos simulan el orgasmo (si simulan el acto sexual es posible que ni siquiera los censores la consideren pornográfica) —afirma Bill Nichols en *La representación de la realidad*—. (...). El falo es el elemento central de la puesta en escena; tras un intervalo apropiado dedicado a su estimulación, llega el momento de la verdad, le *petit mort*. Y riega el encuadre cinematográfico con su descarga. Al igual que las pruebas de brujería o divinidad, este signo expansivo y manifiesto ofrece prueba visible de un estado interior y subjetivo. El problema de una prueba igualmente irrefutable y visible del orgasmo femenino, en el nivel fisiológico, lleva a una convención según la cual el orgasmo masculino hace las veces de orgasmo femenino así como a tentativas de transmitir el orgasmo femenino por medios más indirectos. *Deep throat* es el epítome de la primera tendencia; la conclusión de *Insanable II* (*Furor insaciable II*, Stu Segall, 1984), con el cuerpo de Marilyn Chambers estremeciéndose de placer mientras yace con un compañero masculino y otro femenino, es el epítome de la segunda. La representación más típica de la eyaculación masculina engendra una iconografía notablemente paradójica. El testimonio del placer lo aporta la prueba visible de la eyaculación por sí misma (y los sonidos extáticos) en vez de los actos de copulación o felación que harían que el pene fuera invisible».

· ***CINEMA PORN***. Donde los actos sexuales se llevan a cabo en una sala de cine.

· **CLAUDE BERNARD-AUBERT**. Otro nombre alias: Burd Tranbaree. Nombre real: Claude Ogrel. Fecha de nacimiento: 26 de mayo de 1930. Escritor, guionista y cineasta francés. Con una vasta trayectoria, de

1957 a 1984, filmó más de 40 películas porno y convencionales.

· **CLAUDE MULOT.** 1942-1986. Nombre alias: Frédéric Lansac. Francés. Director y guionista. Autor de una de las cintas más exitosas de la industria porno francesa, *Le sexe qui parle* (1975). Mulot murió en un accidente automovilístico.

· ***CLIT PORN***. Donde hay *close-ups* de acuosos clítoris. «La mujer puede autofecundarse si se le perfora clítoris». Afirmación del médico Nicolas Venette (1633–1698). Por fortuna, nunca intentó probarlo. Durante la época victoriana (más o menos por el siglo XIX), las mujeres que padecían problemas uterinos, hormonales o emocionales eran diagnosticadas con una enfermedad llamada «histeria», la cual no tenía remedio y sólo podía ser aminorada por medio de «terapias». Los médicos, entre muchas otras cosas, lamían el clítoris de la paciente hasta que ésta se orgasmaba, momento en que se aplacaban los síntomas del «mal». A ciencia cierta, más de 8, 000 terminaciones nerviosas hay en el clítoris (la cabeza del pene tiene alrededor de 4, 000). No existe ningún otro órgano similar al clítoris, en efecto, un órgano extraordinario cuya única función es la suministrar a su propia dueña placer sexual. En los setenta, «clítoris» era considerada una palabra ofensiva en los medios de comunicación (cine, televisión, radio, prensa) estadounidenses. La palabra «clítoris» viene del griego *kleitoris*, «llave». También se dice que significa «montaña pequeña». Y «puntocear» es estimular el clítoris (el punto C) hasta que la mujer alcance el orgasmo. Un dato: el orgasmo, muchas veces, no apaga la excitación sexual en la mujer, como suele ocurrirle al hombre; al contrario, en una mujer, un orgasmo puede producir incluso más excitación. Está visto que, aun después de un fantástico orgasmo, la excitación femenina puede durar varias horas. Se supone que hay tres etapas que deben ser completadas para que una mujer logre obtener un orgasmo: deseo, excitación y lubricación. Si bien es cierto que un hombre por lo general, cuando pierde el control de sí mismo, llega al orgasmo en un lapso máximo de siete minutos, una mujer necesita tomarse cerca de quince minutos para alcanzar al

orgasmo. El Centro de Estudios Sexuales y Maritales de Long Beach (California, Estados Unidos) reclutó en 2012 a 751 voluntarios para un experimento, donde se determinó que dos de cada tres mujeres son capaces de tener 134 orgasmos en el transcurso de una hora, mientras que sólo uno de cada 10 hombres puede recolectar a 16 orgasmos en tres horas. Bien, ya sabemos que las mujeres son multiorgásmicas. Además, sabemos que el clítoris es el núcleo del placer sexual femenino. Sin embargo, el clítoris no envejece: una vez que la mujer alcanza la madurez en su desarrollo corporal, el clítoris permanece igual por el resto de la vida, lo cual indica que una mujer de noventa y cinco años de edad mantiene la misma capacidad de llegar al orgasmo que cuando era quinceañera. El inconsciente colectivo sostiene que la mayoría de los orgasmos femeninos se producen debido a la estimulación clitorial y no a la estimulación vaginal. Y que, de hecho, casi todas las sensaciones vaginales son «prestadas» por el clítoris. En realidad, el orgasmo femenino involucra tanto a la vagina como al clítoris. Lo variable es el estímulo que predomina en la activación del orgasmo. Aquí el clítoris sí es más preponderante que la vagina, a pesar de que muchas personas crean lo contrario.

· ***CLIT PUMP PORN. PENIS PUMP PORN. PUMP PORN. PUMPING PORN. PUSSY PUMP***. La bomba de succión (o bomba de vacío, o succionador) es un juguete para adultos de distintos modelos, precios y tamaños. Puede ser para toda la vulva o sólo para el clítoris. Con este fabuloso artilugio, la mujer experimentará una vertiginosa e implacable succión en el área genital difícil de emular con la boca de su pareja. Al mismo tiempo, aumentarán de manera cuantiosa las medidas de la vulva y/o del clítoris, es decir, se producirá una extraordinaria y confortante hinchazón. En consecuencia, la mujer adquirirá una gritona y multiorgásmica hipersensibilidad sexual. Existen succionadores que combinan la vibración con la penetración. También hay succionadores para hombres. Pero el hombre que recurre al servicio de un succionador no siempre padece disfunción eréctil y no siempre quiere ampliar las dimensiones de su pene.

· ***CLOWN PORN***. Donde hombres con maquillajes y pelucas de payasos se dedican a jugar al metesaca con llamativas mujeres. También, mujeres maquilladas como payasos que posan desnudas o semidesnudas. Muchas de ellas se meten a la boca un globo inflado de apariencia fálica.

· ***COCK RIDING PORN. COWGIRL PORN. REVERSE COWGIRL PORN. RIDE A COCK PORN***. Donde una mujer permanece a horcajadas sobre un hombre durante el coito, «montándolo» o «cabalgándolo» (a lo que también se le llama "postura del caballito", "posición invertida" o "de la mujer encima"). Para alcanzar esta postura, el hombre se sienta en la cama, apoyándose en los codos y con las piernas extendidas hacia adelante, y la mujer, de cara al hombre y con las rodillas afuera, a cada a lado, de las piernas del susodicho, se va agachando poco a poco hasta que la vagina (o el ano) entra en contacto con el pene erecto. Es posible que alguno de los dos tenga que guiar al pene con una mano. Variantes de la mujer vaquera: la que cierra por entero las piernas, adhiere sus tetas al pecho del hombre y así lo «obliga» a él a abrir las piernas de par en par; la que se instala de perfil; la que le da la espalda al hombre; la que une su espalda al pecho del hombre. Se supone que la mujer arriba es la posición idónea para el hombre que desea controlar la eyaculación. También, la más utilizada en la terapia sexual, cuando la mujer halla dificultades para la obtención de orgasmos, ya que el clítoris recibe un rabioso estímulo con el vaivén propio y ajeno. Adecuada para la última fase del embarazo. Puesto que al cabalgar sobre el varón la mujer proyecta una imagen agresora, o sea, parece que la niña buena se convierte en puta, la mujer vaquera es una bandera del feminismo.

· ***COCK. DICK. PENIS***. Pene.

· **COITO INTERRUMPIDO. *COITUS INTERRUPTUS*. MARCHA ATRÁS. RETIRADA**. Método anticonceptivo que se utiliza desde la prehistoria. Una pareja heterosexual lleva a cabo el coito vaginal, pero el pene se retira (se saca) segundos antes de que se produzca la eyaculación. Este método es riesgoso: el líquido preeyaculatorio tiene la suficiente capacidad para

embarazar a la mujer y, al mismo tiempo, no hay ninguna barrera que impida el ataque de alguna enfermedad venérea. Por otra parte, la súbita interrupción del coito vaginal, justo cuando éste se encuentra en su punto culminante, puede ocasionar frustración e insatisfacción tanto en el hombre como en la mujer.

· **COKE WISDOM O'NEAL**. Fotógrafo. Estadounidense. Le gusta explorar formas no tradicionales del retrato en el que los temas son secundarios a los conceptos representados. En el año 2011 creó *Blue Nude*, una serie de fascinantes fotografías, que muchos críticos y censores juzgaron pornográficas, donde aparecen hombres y mujeres desnudos en el interior de un pequeño cubo de cristal transparente, cuya tridimensionalidad es casi cancelada por los cuerpos al pretender adaptarse a su claustrofóbico entorno.

· ***COMING OUT LIKE A PORN STAR***. Título del libro de la actriz porno estadounidense Jiz Lee (@jizlee), el cual recopila varios ensayos acerca del porqué y del cómo le confesó a sus padres y amigos a qué se dedicaba. Incluye su propia experiencia y la de otras *pornstars*.

· ***CONDOM BLOW JOB PORN. CONDOM PORN. CONDOM SEX PORN. FEMALE CONDOM PORN. FINGER CONDOM PORN. GAY CONDOM PORN***. Donde hay una intensa participación del condón. Uno de los más comunes juegos eróticos en pareja es poner el condón con la boca, pero sólo los muy duchos son capaces de instalar el condón con los pies. Aparte de sus empleos habituales, un condón (sobre todo, uno femenino) se puede utilizar como máscara, como guante, como calcetín, como vaso. Muchas lesbianas acostumbran colocarse un condón masculino en dos dedos de una mano. Es recomendable recurrir a un profundo lavado y a un condón nuevo cada vez que se haga uso de un pepino como dildo. En el aspecto sexual, la frase «a pelo» es indicativa de que un coito se realiza sin ningún tipo de protección, en especial sin preservativo. El pretexto número uno para negarse a usar condón es que «no se siente igual». Esto último es, según mi propia experiencia, cierto. Pero el condón reduce hasta en 10 mil veces la transferencia de fluidos, lo que minimiza el riesgo

de un embarazo indeseado, una infección o/y una enfermedad de transmisión sexual. De ahí que en nuestro pesadillesco presente el coito sin condón se ha vuelto una recurrente fantasía, el sueño dorado de hombres y de mujeres. «Los estudios de cine deberán garantizar la seguridad de los actores frente a las enfermedades de transmisión sexual mediante el uso de condones u otras barreras de protección durante el rodaje, así como con la vacunación contra la hepatitis B y otros virus a cualquier empleado que participe en cada película». Así se expelió en mayo de 2013 un proyecto de ley de la legislatura de California (Estados Unidos), donde la industria porno emplea a cerca de 10, 000 personas, aporta más de 1, 000 millones de dólares a la economía local y produce alrededor de 11, 000 filmes al año a través de 200 compañías productoras. «Los puntos de vista de ambas partes parecen irreconciliables», detalló *El País*. Los impulsores de la susodicha ley afirmaron que ésta era necesaria para proteger a los trabajadores porno, los cuales «padecen un índice más elevado de enfermedades de transmisión sexual que las prostitutas legales en Nevada». Los pornógrafos, por su parte, argumentaron que la norma del condón «supondría una violación de nuestra libertad de expresión, protegida por Primera Enmienda, y destruiría la estética de una industria que se basa en la fantasía, la carne y las contorsiones». «La gente no quiere ver una porno en la que los hombres lleven puestos condones —dijo Larry Flynt, el célebre editor de la venerada *Hustler*, en una entrevista que, desde Los Ángeles, concedió para *El País*—. Es así de sencillo. Están intentando acabar con el sector mediante leyes, pero no van a conseguirlo». Los defensores de la salud pública, como la AIDS Healthcare Foundation, registraron los brotes de VIH/SIDA en la industria porno de los últimos treinta años, entre ellos uno en marzo de 2004, otro en octubre de 2010 y otro más en agosto de 2011. Aun así, los productores se resisten a que los hombres lleven puestos condones, porque «con todos los protocolos ya instaurados es suficiente». «Tienen más probabilidades de contagiarse de VIH/SIDA por ligar con alguien en un bar de las afueras que en el sector del cine porno —argumentó

Flynt—. Todos los actores se someten a análisis. Son las prácticas sexuales más seguras que existen en el mundo». Por otra parte, Matthew Patterson, representante de la compañía Vivid Entertainment, aseguró que «ningún productor serio de películas para adultos permite que participe en sus cintas un solo actor sin una confirmación reciente de que no tiene VIH/SIDA, y ningún actor aceptaría rodar sin confirmar que sus compañeros de trabajo también han dado un resultado negativo». Entretanto, un grupo de apoyo a enfermos de VIH/SIDA anunció en marzo de 2013 que tomaría acción legal contra una productora de pornografía por «no haber forzado a los hombres a usar condones en el set de grabación», como requiere el nuevo estatuto angelino. En otra palabras, la AHF (Aids Healthcare Foundation) acusó a Immoral Productions de violar la reciente ordenanza de «sexo seguro en la industria del cine adulto», que en definitiva sí aprobaron los legisladores de Los Ángeles (hay que recordar que, desde noviembre de 2012, el por 56% de los votantes angelinos ya la habían aprobado en un referéndum, cuando se celebraron, además, las elecciones presidenciales y otros sufragios de menor relevancia). «Recibí en mi casa una carta anónima —dijo el jefe de AHF, Michael Weinstein—, según la cual un cineasta porno no había colocado avisos en el set señalando que el uso de condones era obligatorio». Por ello, el jefe y su grupo de secuaces revisaron punto por punto las escenas de aquel rodaje (aquí, es justo aclarar que esas escenas ya se encontraban en Internet, publicadas por la misma Immoral Productions). En un decir Jesús, el sagaz líder y su pandilla de desocupados comprobaron que, en efecto, todos los hombres que aparecían en la pantalla no se habían puesto condón. «La violación a la ley fue grabada y transmitida en línea —afirmó Weinstein con voz terrosa y la mirada fija en el horizonte—. La cuestión es si nuestro condado hará prevalecer la ley». Al mismo tiempo, cineastas y actores del imperio de los gemidos interpusieron una demanda contra la «ley condón» del condado de Los Ángeles, aseverando que la industria triple equis ya se regula a sí misma lo suficiente como para proteger a hombres y mujeres

adultos del VIH/SIDA. La multimillonaria industria tiene su médula espinal en el Valle de San Fernando (San Fernando Valley), al sureste de California.

·**CONSOLADOR. VIBRADOR**. Dispositivo que transmite vibraciones eléctricas y estimula los nervios para provocar placer en las zonas erógenas. A diferencia del dildo, su forma no sólo es fálica, y se puede insertar o no dentro del cuerpo. En el Londres del siglo XIX, los médicos fabricaron vibradores mecánicos con fines terapéuticos para el tratamiento de la histeria. Algunos funcionaban con mecanismos de vapor, como el «Manipulador» de George Taylor, inventado en los Estados Unidos en 1869. En 1880, el medico Joseph M. Granville presentó en Londres el primer vibrador «portátil» de baterías, que pesaba 18 kilos. A principios del siglo XX, los vibradores comenzaron a venderse por catálogo. En los años veinte, aparecieron en películas y fotografías sexualmente explicitas, lo que provocó su salida del mercado. Tres décadas después, reaparecieron con el nombre de «masajeadores»; según su publicidad, aliviaban el dolor muscular y ayudaban a perder peso. En los sesenta, y gracias a la revolución sexual, empezaron a venderse como juguetes eróticos en tiendas especializadas. En esta época apareció el *Hitachi Magic Wand*, de fabricación japonesa, uno de los más populares hasta ahora. Desde finales de los noventa, los vibradores han tenido un nuevo auge gracias a la discreción de las ventas en línea. A mediados de esa década, se lanzó el *Rampant Rabbit*, que vende un millón de unidades al año. En nuestros días se fabrican vibradores de silicona, látex, goma, plástico, etcétera. Los hay de todas formas (de pene erecto, de boca, de vagina, de ano, de tetas, de patito, de perrito, de serpiente, de estrella, de cruz, de almohada, de libro, de llave, de zapato, de tanga, de sostén, de corazón, de mano, de pie, de lápiz, de teléfono celular, de robot y hasta de muñeca Barbie) y de todos tamaños (tan grandes como camas matrimoniales o tan pequeños como moscas); la mayoría son a prueba de agua y operan con baterías. Se diseñan para hombres y para mujeres, y casi siempre se emplean para estimular el clítoris, la vulva, el ano, los pezones, el glande y los testículos. Hay uno

para cada necesidad. ¿Quieres saber más de este interesantísimo tema? Si es así, ingresa a perfectgirls.es/212541.

· ***CONTRACEPTIVE PORN***. A continuación, reproduzco (y traduzco) un texto que en 2011 escribió Stoya (*pornstar* ocasional, modelo, performancera, columnista frecuente de vice.com) y que ella misma publicó en @Stoya: «Hace unos meses un fan me preguntó cómo le hacíamos las actrices porno para evitar el embarazo. Entrecerré los ojos y le respondí: "Obvio, igual que lo hace cualquier mujer fértil". Una semana más tarde, varias personas se dedicaron a hacerme la misma pregunta en Twitter y durante Exxxotica, una convención de entretenimiento para adultos. Kayden Kross me comentó que también había sido interrogada sobre sus métodos anticonceptivos. Ninguna de las dos logró recordar si alguna vez el embarazo en el mundo porno había sido un tema de discusión. Quizá el alboroto sobre la ley del uso obligatorio del condón en la industria despertó el interés. Así que, bueno, hablemos un poco sobre métodos anticonceptivos. No soy doctora, pero estoy segura de que una mujer fértil no se puede embarazar si es virgen. Desde luego, tenemos a la Virgen María. Pero ella es harina de otro costal. También estoy segura que una mujer fértil no se puede embarazar si siempre exige el uso del condón. O si se limita a masturbarse. O si es lesbiana. Hacer porno *hardcore* significa enseñar todo lo que se pueda frente a la cámara. Incluyendo la eyaculación masculina. Por eso, los hombres no utilizan condón en las películas triple equis. Claro que sí, existe la posibilidad de que un esperma llegue hasta un óvulo, ya que a veces te meten la verga hasta el fondo y ahí, casi en tu cérvix, se vienen. Pero si evitas en lo posible escenas de *creampie* (¿a alguien más se le revuelve el estómago con este término?), exiges el condón fuera del escenario y eres suertuda, es de suponer que te librarás del embarazo. El espermicida a mí me produce comezón. Lo que me descarta como portadora del diafragma. Mi período siempre ha sido una pesadilla. Es irregular. Doloroso. Salpicado de intermitentes migrañas. Durante mi adolescencia, el doctor me recetó distintos tipos de pastillas anticonceptivas para

regular esos problemas. Pero los efectos secundarios me desmadraban. Resolví prescindir de ellas. Cuando empecé a grabar escenas sexuales con hombres, no tuve más remedio que volver al consultorio del doctor. Habían pasado años desde mi último encuentro con las pastillas anticonceptivas. Esperaba que mi cuerpo se comportara mejor. El problema con las pastillas anticonceptivas es que tienes que probar de distintos tipos hasta encontrar una que te acomode. Al menos eso me dijo el doctor. También me dijo que me tardaría de 3 a 6 meses en acostumbrar. A los cuatro meses de ingerir Yaz, yo era miserable. Sangraba todo el tiempo. Tenía migraña a toda hora. Todos los días. Sufría altibajos emocionales. Permanecía envuelta en un angustiante mareo. Aguanté así otros dos meses. Albergaba la esperanza de que pronto saldría el sol. De que conocería el final del arcoíris. En ésas, me desmayé en la fila del cajero automático de un banco. Desperté tendida en el suelo. Un buen samaritano me indicó que no me preocupara. Que no tardaría en llegar la ambulancia. Desmayarme un lindo sábado al mediodía ya era bastante vergonzoso. Lo peor era que no contaba con seguro médico. No podría pagar el viaje al hospital. Así que me puse de pie y salí corriendo de ahí. Dejé de tomar esa pastilla. Todavía me rehúso a regresar a ese banco. Tras cuatro años, me sometí a la Ortho Tri-Cyclen Lo. De inmediato vinieron mareos. Migrañas. Sangre, sudor y lágrimas. Olvidé cómo reír. Mi novio me dijo que quizá la razón por la que la pastilla anticonceptiva ayudaba a evitar el embarazo era porque ningún hombre quería acostarse con la mujer que se la tomaba. Como respuesta, surgieron barros alrededor de mis labios bucales y herpes alrededor de los labios de mi vulva. El doctor opinó que ésa era una fabulosa coincidencia. Con todo, renuncié a mi relación con la Ortho Tri-Cyclen Lo. Le obsequié a mi organismo el resto del año para nivelarse. A principios de enero, el doctor me sugirió que probara con Loestrin 24 Fe. Las primeras dos semanas transcurrieron sin ningún problema. A los 16 días, comencé a sangrar. El doctor siempre se refiere a cualquier sangrado vaginal como "punteo". No importa si una se debe cambiar la toalla cada tres ho-

ras. La sangradopunteohemorragia continuó hasta el día 32. Mi sangre olía diferente. No olía a sangre menstrual. Ni a la sangre de una herida. No supe si era la sangre en sí lo que olía diferente. O si mi sentido del olfato había cambiado con las hormonas. Me enfoqué en olfatearlo todo. Mi gato. Mi novio. El suelo. El cielo. Antes amaba el yogur de fresa. Ahora, su fragancia me revolvía el estómago. En el baño de un aeropuerto, no lo soporté más. Me reventé el fastidioso barrito que me había brotado en una teta. De la grasa emanó un tufillo raro. Una mujer entró al baño. Me vio parada frente al espejo con la teta de fuera. Me vio olisqueándome el pezón. Una noche, emprendí la femenina tarea de llorar en silencio. Mi novio me preguntó que qué me pasaba. "Nada", respondí y estallé en un llanto inconsolable. Por nada, me mantuve llorando hasta el amanecer. Por cierto, entre las pastillas número 20 y número 25, pasé dos días completos sintiéndome gorda. Era ilógico sentirme gorda. Pesaba lo mismo que en diciembre. La ropa todavía me quedaba igual. Le pregunté a mi novio si me veía gorda. Él me garantizó que no. Que estaba buena. Que estaba loca. Empecé a llorar (de nuevo). El día 29 me atacó un agudo dolor de tetas. Entonces me di cuenta de que los sostenes ya me quedaban ajustados. Viéndolo desde un ángulo positivo, ésa era una buena noticia. Mis tetas no eran melones. Pero sí se encontraban más infladas. Lo cual me pareció genial. La felicidad se esfumó cuando no pude sacar un bolígrafo de un compartimento en mi bolsa y terminé mentando madres contra el mundo en la soledad de mi departamento. Me pareció una injusticia que los accesorios diseñados por hombres para las mujeres nunca funcionaran de forma adecuada. Saltemos al día 38. Emerger de la cama se había vuelto una tarea titánica. La idea de bañarme o de lavarme los dientes me abrumaba. Todo para mí era trágico. Desolador. Me vi incapaz de escribir un cheque para pagar la renta sin descargar sobre el papel otro monólogo dramático. Lo más productivo que hice en semanas fue reflexionar sobre el delicioso aroma que nacía al mezclar mantequilla de maní con galletas Ritz. El único beneficio que había sacado de todo esto eran mis tetas. Las

cuales no eran tan fantásticas si me iba a la playa y las comparaba con las que lucían otras mujeres que andaban en bikini. Otras mujeres que eran más jóvenes que yo. Estaba enloqueciendo. Peor aún: estaba en mis cabales. Porque si eres consciente de que estás perdiendo la cordura, es obvio que todavía la tienes. Acabé pensando que el tratamiento hormonal era un complot patriarcal para mantener a las hembras humanas bajo control. "¿Cómo podemos nosotras romper las barreras, si no podemos parar de llorar y de asquearnos con la comida?", le grité de pronto a mi desconcertado novio en la mesa de un McDonald's. Hoy es el día número 41. Sigo avanzando hacia la locura. Pero tenía muchas ganas de escribir todo esto. En fin. Al menos, ya soy copa B de verdad».

· ***COPRO PORN. SCAT SHIT COPRO PORN***. De coprofagia. La palabra «coprofagia» viene del griego *copros*, «caca», y *phagein*, «comer». La ingestión de excremento. En las películas triple equis se usa chocolate en lugar de caca. ¿Cómo? Luego de lavados y enemas en el recto, se inyecta crema de chocolate en esa cavidad, y se expulsa según los requerimientos del director. La coprofagia real puede causar neumonía, gripe, hepatitis B y otras linduras.

· ***CREAM JUICE PUSSY CUM. CREAMY PORN. CUMMY PUSSY. GIRL VERY WET. PUSSY JUICE. WET DRIPPING PUSSY***. Donde una mujer se encuentra súper lubricada (mojada) por causas naturales (sexuales, claro). La lubricación vaginal no es una secreción glandular sino el plasma sanguíneo (esa suerte de traslucido consomé cuyas aguas surcan los glóbulos rojos) que se filtra por las paredes capilares de la vagina. En el año 2008, un experimento del *New York Times* reveló que 100 mujeres heterosexuales y 100 mujeres homosexuales, cuya edad promedio era de veintiocho, aunque ninguna era amiga, pariente o siquiera conocida de la otra, todas habían sido transeúntes solitarias que sin más acostumbraban andar a distintas horas por la misma acera, aceptaron entrar juntas y felices a la sala de un cine. Una vez que cada una de esas 200 hembras ocupó la butaca de su propia preferencia, las luces de la sala se apagaron. En la pantalla, durante media hora, desfilaron con rock, pop y

jazz, y sin censura, una tras otra, fotografías de atractivos y solitarios hombres desnudos. Los bostezos de las 200 espectadoras no se hicieron esperar. La cosa cambió cuando, de sopetón, durante otra media hora, la pantalla se llenó de una sucesión de escenas triple equis. Un apasionado beso linguabucal entre un par de lindas muchachas. Un chorreante orificio vagínico en el que su dueña introducía tres dedos y a la vez un enorme dildo. Un erecto pene que eyaculaba dentro de una lubricada vagina. Un erecto pene que se introducía dentro de un ano masculino. Una mano femenina en cuya palma se vertía poco a poco el semen de un condón usado. Tres penes erectos que entraban y salían de una menstruosa vagina. Dos enormes y peludos testículos en los que se deslizaba el rostro lujurioso de una preciosa joven. Un apasionado beso linguabucal entre un lindo muchacho y un par de lindas muchachas. Una mano masculina que una y otra vez golpeaba con fuerza a una redondísima nalga femenina. Ocho aceitadas manos femeninas que acariciaban sin piedad y de arriba abajo a un solo pene erecto. Una sonriente boca femenina que recogía con la lengua el semen que yacía sobre la rebanada de una jugosa naranja. Un par de chimpancés que se apareaban en la rama de un árbol. Todo esto aderezado con poderosos gemidos y alaridos de placer. Gracias a una videocámara oculta de visión nocturna se alcanzó a distinguir que, a los diez minutos de haber iniciado la media hora porno, las 200 mujeres ya mostraban evidentes signos de estar sexualmente excitadas (jadeantes, ansiosas, sonrientes, mecidas todas por un involuntario y leve movimiento de la pelvis) y una de ellas incluso ya se encontraba masturbándose a sí misma bajo el amparo de la oscuridad. Pero ¿qué es aquello que no sube ni un grado la temperatura en la hembra humana promedio? Respuesta: las imágenes de atractivos y solitarios hombres desnudos que adoptan posturas demasiado femeninas. De manera significativa, el experimento también demostró que hay una marcada desconexión entre el cuerpo y el cerebro femenino: a pesar de los obvios signos físicos de gran excitación sexual, sólo una de cada 200 mujeres suele tener conciencia de ello. Así

que las mujeres se pueden encontrar en todo momento con que el cuerpo les dice «sí» y a la vez el cerebro les dice «no», y viceversa. Si bien todas las mujeres se sienten atraídas, estimuladas y sin duda excitadas por la pornografía (o sea que, al ver porno, cualquier mujer es capaz de excitarse tan rápida e intensamente como cualquier hombre), dos de cada cinco féminas que presencian escenas triple equis se excitan aún más pronto que el promedio de los varones. Se supone que la lubricación vaginal es la señal irrefutable de la excitación sexual femenina y equivale a la erección masculina. Una vez que una mujer se encuentra sexualmente excitada, las paredes vaginales se congestionan por el mayor aflujo de sangre, lo que conduce al surgimiento de líquido lubricante (un líquido transparente y pegajoso sin olor ni sabor) por el orificio vagínico y sobre la vulva. El tiempo que tarda este líquido en hacerse presente varía de una mujer a otra, siendo por lo general entre 10 y 30 segundos después de iniciado el estímulo corporal o/y mental que desencadenó la excitación sexual. Es importante señalar que la lubricación vaginal es imprescindible para la realización de un coito placentero. Sin embargo, la lubricación vaginal no siempre indica que la mujer ya está en la fase óptima para participar en un coito. Muchas mujeres se lubrican en grandes cantidades (hasta parece que se están orinando). Hay veces, sobre todo durante el coito, que el lubricante vaginal se puede tornar blancuzco. ¿Por qué hay mujeres que se lubrican más que otras? Depende de la excitación sexual (a más excitación, más lubricación). También depende del momento del ciclo menstrual (durante la ovulación se lubrica más). Pero, en principio, depende de la mente de cada mujer. De hecho, la excitación femenina es una cuestión que tiene que ver más con lo sicológico que con lo físico. Recuerda: si el cerebro de una mujer no es capaz de sentir nada (amor o deseo) por ti, a duras penas su cuerpo se lubricará contigo. En *Une vraie jeune fille* (*Una verdadera jovencita*, Catherine Breillant, 1976), una adolescente en pleno despertar sexual, siente una tremenda fascinación por su propio lubricante vaginal. Esta película estuvo «enlatada» durante veinticinco años,

en parte a su alto contenido sexual: *close-ups* de los genitales femeninos, coito forzado y masturbación femenina compulsiva. Muy recomendable para ver un domingo por la mañana con toda la familia.

·***CREAMPIE EATING***. Imagínate a un hombre. Pero no a cualquier hombre, no, ni a tu hombre, ¡no!, más bien a un hombre atractivo. Bello. Llamémosle Sergio. Está como lo parió su madre. Sin ropa. Imagínate a su grandioso pene erecto. Ahora, imagínate a una mujer. Mírala. Tócala. La mujer de tus sueños. La mujer que jamás existirá. Una espectacular preciosidad desnuda. Mojada. Digamos que su nombre es Vania. Ahora, imagínate que Sergio, Vania y tú, los tres, se encuentran sobre una cama matrimonial. Vania permanece a cuatro patas, como una perra. Sergio se mantiene hincado detrás de Vania. El tieso pene de Sergio, sin condón, entra y sale de la lubricada vagina de Vania. Y te ubicas debajo de Vania. Bocarriba. Tus piernas están del todo abiertas. Vania chupa tu sexo de forma magistral. Mientras tanto, le aplicas lengüetazos a los testículos de Sergio y al clítoris de Vania. Con un gemido entrecortado, Sergio eyacula dentro de la vagina de Vania. ¿Qué pasa después? 1. Si Sergio saca su pene de la vagina de Vania y recibes en la lengua el semen que brota de la vagina de Vania: A) Te tragas el semen; B) No te tragas el semen, tan sólo lo retienes en la lengua y así besas en la boca a Vania; C) No te tragas el semen, tan sólo lo retienes en la lengua y así besas en la boca a Sergio; D) No te tragas el semen, tan sólo lo retienes en la lengua y así besas en la boca primero a Sergio y luego a Vania; E) No te tragas el semen, tan sólo lo retienes en la lengua y así lames el glande de Sergio; D) No te tragas el semen, tan sólo lo retienes en la lengua y así lames la vulva de Vania. 2. Si Sergio saca su pene de la vagina de Vania y Sergio recibe en su lengua el semen que brota de la vagina de Vania: A) Sergio se traga su propio semen; B) Sergio no se traga su propio semen, tan sólo lo retiene en la lengua y así te besa en la boca; C) Sergio no se traga su propio semen, tan sólo lo retiene en la lengua y así besa en la boca a Vania; D) Sergio no se traga su propio semen, tan sólo lo retiene en la lengua y así te besa en la boca primero a ti

y luego besa en la boca a Vania. Si Sergio no saca su pene de la vagina de Vania y Sergio continúa con el metesaca: A) De todos modos, recibes un hilo de semen en la lengua; B) De todos modos, recibes un hilo de semen en la lengua y te lo tragas; C) De todos modos, recibes un hilo de semen en la lengua, pero no te lo tragas, tan sólo lo retienes en la lengua y así le sigues aplicando lengüetazos a los testículos de Sergio y al clítoris de Vania. ¡Aplausos!

· ***CREAMPIE PORN. CUM INSIDE PORN***. Donde ocurre la eyaculación masculina sin preservativo dentro de una vagina o/y un ano.

· ***CRUISING*. CANCANEO HOMOSEXUAL**. ¿Nunca has sentido el irrefrenable deseo de fornicar con un desconocido cuya mirada trata de comunicar sus ganas de fornicar contigo? Más que una práctica exhibicionista, éste es un fenómeno relacionado con la soledad y con el ansia de encontrar cuanto antes un compañero sexual. *Cruising* («ir de crucero», «patrullar») es cuando dos gays (o cuando dos lesbianas) consuman una felación, un *cunnilingus* o/y un coito en un lugar público o semipúblico (parque, playa, baño, fiesta, jardín, azotea, cine, vagón de Metro, etcétera, etcétera) que a primera vista está desierto. Nuestros dos gays (o nuestras dos lesbianas) no se conocen ni se quieren conocer. Ni siquiera saben sus nombres. Pero ambos (o ambas) se gustan muchísimo. Eso es todo. Todo empieza con el fuego y termina con el fuego. Luego, como diría el maestro Yoda, nada hay. Muchos videos de *cruising* son captados por cámaras de vigilancia y al ser «subidos» a Internet pertenecen de inmediato a la *real porn*. Para mayores informes, véase *Cruising* (*A la caza*/*Cacería*, William Friedkin, 1980), donde el policía Steve Burns (Al Pacino) sigue la pista de un asesino en serie que se dedica a matar a homosexuales. El asesino acostumbra contactar a sus víctimas en sórdidos lugares de encuentro gay. Por lo que Steve Burns decide introducirse hasta el fondo de ese oscuro ambiente neoyorquino. Pero debe aprender rápido los códigos de conducta que rigen este tipo de antros para pasar desapercibido y así conseguir información que lo lleve a descubrir al responsable de los asesinatos. Durante la investigación, duda de su

propia heterosexualidad y se distancia de su novia, Nancy (Karen Allen).

· ***CRUSH FETISH PORN***. De mujeres aplastando o pisando objetos, alimentos y animales pequeños (sobre todo, ratones, conejos, gatos y cucarachas). A muchos les excita una parte específica del cuerpo femenino. Por ejemplo, los pies. Pero si eso no es lo suficiente guarro, existe otra opción para los entomólogos desencantados: pies de mujer, descalzos o con tacón de aguja, aplastando insectos sin piedad.

· **CRUZ**. Es en su origen una imagen pornográfica: la línea horizontal representa a una mujer acostada y la vertical a un hombre que la penetra.

· **CULO**. Del latín *culus*. Trasero. Ano. *Terra Ignota*. Duopolio.

· ***CUM IN MOUTH. CUM SWALLOW. EAT CUM. ORAL CREAMPIE. ORAL CUM***. Con alegría, con amor, con lujuria, una mujer acaricia, besa y lame a un firme órgano viril. Justo cuando empieza la descarga de semen, enloquecida, traviesa, seductora, sabia, puta, santa, se lo mete en la boca con el afán del yonqui al clavarse la jeringa. Sin soltarlo, sin dejarlo salir, lo envuelve con toda la calidez de su saliva hasta la raíz. Lo exprime con los labios hasta el último gemido. Lo ordeña con la lengua hasta el último temblor. Poniendo cara de éxtasis, se traga hasta la última gota. «Esperma» es un vocablo derivado del griego *sperma* («semilla»), que dio lugar al latinajo *seminis*. Con el paso del tiempo, *sperma* se transformó en «esperma». A partir de «esperma» se formó la palabra «espermatozoide» («semilla que se parece a un animal»), la cual, por supuesto, sólo apareció hasta la invención del microscopio. Se calcula que, a lo largo de su vida, un hombre expulsa un total de un billón de espermatozoides. El esperma, mejor conocido como semen (*seminis*, «semilla»), es un líquido viscoso y blanquecino (¿acaso será verdadero el cliché ése del blanco y la inocencia?). En la mente humana, el semen representa la vida, la semilla de la vida. La vida es semen. A lo largo de la Historia se han organizado rituales, festivales y diversas actividades públicas y privadas en las que se ha venerado a este fluido masculino. Asimismo, existen culturas en las que al semen se le ha atribuido propiedades má-

gicas. Más allá de su esencial función biológica, el semen puede ser utilizado como suavizante de piel, ingrediente de cocina, pigmento, tinta invisible, antidepresivo femenino y controlador de óvulos. El semen contiene un gran número de sustancias, entre ellas ácido ascórbico, cloro, colesterol, ácido cítrico, ácido láctico, ácido pirúvico, urea, ácido úrico, vitamina B12 y cinc. Considerando de lo que se trata, no es extraño que muchas personas le encuentren un sabor desagradable: a detergente, queso Brie, lejía, calcetines sucios o mocos. Pero las hortalizas le dan buen sabor al esperma, sobre todo el apio y el brócoli, así como algunas frutas dulces tales como piñas, plátanos y papayas. Una buena noticia para los bebedores de cerveza: ésta es la bebida que produce mejores resultados. «Las mujeres que a menudo tragan semen tienen un 40% menos de probabilidades de desarrollar cáncer mamario», afirmaron los investigadores de la Universidad Estatal de Carolina del Norte (Estados Unidos), según informó en el 2003 la revista *Woman*. «Animo a todas las mujeres del mundo a que todos los días practiquen la felación y a que el semen constituya una parte fundamental de su dieta», declaró en esa misma revista la doctora Helena Shifteer, directora del grupo de científicos que realizaron un estudio sobre los efectos que ocurren en el organismo femenino tras la ingestión diaria de semen. «El semen debe ingerirse al menos dos veces por semana para que así sea efectivo contra el cáncer de mama», añadió la doctora. A pesar de este presunto avance de la ciencia, aún no hay una prueba irrefutable que señale que la acción de ingerir semen sea favorable o perjudicial para la salud. Tampoco se han encontrado razones irrebatibles para recomendar el consumo cotidiano de semen. Las ventajas o desventajas de engullir semen son, en definitiva, valoraciones de orden afectivo y sicológico. La creencia popular de que si una mujer se traga el semen puede quedar embarazada es por entero infundada. ¿O no? En 1999, el tenista Boris Becker tuvo un *affaire* en el baño de damas de un bar londinense con la modelo rusa Ángela Ermakova. *Affaire* que él supuso no había pasado a mayores: una felación sin preservativo en la

que la atractiva mujer se zampó todo el semen. Pero los movimientos de Ermakova habían sido fríamente calculados. En realidad, guardó el semen del tenista en su boca. Luego, cuando salió Boris y estuvo sola en el baño, extrajo de su bolso un pequeño frasco de vidrio, donde escupió el semen. Regresó a la mesa de Becker. Se despidió de él. Abordó un taxi. Al llegar a su hotel, con un cotonete, transfirió el semen a su propia vagina. Meses después, el tipo recibió la buena nueva: se había convertido en el papá de Anna, una preciosa niña. Así, envuelto en un torbellino de escándalos, Boris se vio obligado a pagarle a la felatriz cinco millones de dólares por un ratito de gloria. A inicios del año 2001, en Estados Unidos, ocurrió un caso parecido, aunque aquí no hubo famosos implicados, sino un pobre diablo, Richard Phillips, cuyo semen, obtenido con la que ya podemos denominar «Técnica Ermakova», fue utilizado sin su consentimiento por una ex novia para embarazarse. El tribunal condenó a Phillips a darle 800 dólares mensuales a la mujer, Sharon Irons, en concepto de manutención de la criatura. El abogado de Phillips dijo que su cliente «participó en un acto sexual en el que nadie habría pensado que pudiera resultar un embarazo, donde la mujer utilizó el semen de una forma no ortodoxa e imprevisible, desencadenando consecuencias extremas». No obstante, el juez afirmó que «al entregar el semen, éste se convirtió en un regalo, una transferencia absoluta e irrevocable de propiedad del donante al receptor» y, además, «no existía un acuerdo para reclamar la devolución del depósito original».

· ***CUNNILINGUS PORN***. «*Cunnilingus*» es un término técnico latino que significa besar, lamer y sorber la zona genital femenina. Al igual que la felación, el *cunnilingus* puede emplearse para probar o realzar la excitación sexual, o para producir el orgasmo. Desde luego que no hay nada malo en esto, claro, si todos los participantes están limpios, sanos, de acuerdo y gozan con su práctica, pero, igual que todo lo que se hace en esta vida, la elección depende de cada persona. Aunque el *cunnilingus* es una expresión de deseo muy íntima, existen leyes en algunos países europeos y en 24 estados de, valga

la redundancia, Estados Unidos que la prohíben, en su afán de reforzar y mantener la afirmación católica romana que reza que todo acto sexual debe tener como fin la procreación. Muchas mujeres logran calentarse mucho mediante la estimulación oral, lo cual puede realizarse con suaves toques de lengua sobre el eje y la cabeza del clítoris, o con lametazos rápidos y concentrados alrededor de la vagina, o con la inserción y retirada de la lengua en la abertura vaginal, o bien succionando el clítoris con levedad; en el pináculo de la lujuria, a algunas mujeres les gusta que con los dientes, con una fuerza que no llegue a causar daño, les mordisquen el clítoris y que con los labios bucales les estiren, les jalen, lo más posible los labios (tanto mayores como menores) de la vulva.

·***CURIOSITIES PORN***. 1. Cierta noche aciaga, el papá de Stacy Silver estaba masturbándose mientras veía una porno. De pronto, reconoció que una de las actrices era su propia hija. 2. «Me gustan los hombres y las mujeres por igual para tener sexo. ¡Lo más importante para mí es que puedan aguantar mi ritmo!» (Lanny Barbie). 3. Laura Angel siempre manifestó que necesitaba al menos cinco hombres para satisfacer a su cuerpo. Se retiró de la industria debido a que quería más tiempo para dedicárselo a su hijo. 4. En el año 1995, Demi Delia abrió un salón de bronceado y una peluquería en Palmdale. Más tarde abrió su segundo salón en Thousand Oaks. Ahí, entabló amistad con Randy Spears, estrella y director porno, cliente frecuente de aquel salón. Tras dos años de noviazgo, el 7 de enero de 2006, Demi Delia y Randy Spears aprovecharon su visita a Las Vegas (donde él iba a recibir un premio durante la ceremonia de los *AVN Awards*) y decidieron que ése era el momento idóneo para casarse. El enlace se celebró en una típica capilla de bodas (*wedding chappel*) de esa ciudad. Días después, Demi Delia vendió sus salones de belleza y, a la tierna edad de treinta y nueve, tomó parte en la industria porno. Al principio, trabajó sólo en escenas lésbicas, pero poco tiempo después empezó a realizar escenas heterosexuales con diversos actores, incluyendo a Randy Spears. 5. Madison Ivy es una actriz porno cuyo cuerpo es muy

flexible. Acostada bocarriba, es capaz de colocar sus dos pies detrás de su cabeza. Por otra parte, trabaja como instructora de yoga y entrenadora de *pole dance*. 6. En el año 2000, Katie Morgan ingresó a la industria porno como un medio para pagar una fianza y obtener libertad provisional. Todo esto después de haber sido detenida por transportar de México a Estados Unidos más de 40 kilos de marihuana. 7. «Toda mujer lleva una puta adentro» (la *pornstar* Dalila). 8. Julia Ann, además de someterse a cirugías estéticas de las tetas y de los labios vulvares, se operó la nariz para corregir la rotura del tabique que en la adolescencia le produjo la patada de un caballo. Ella creció en el campo, rodeada de animales y árboles. 9. A finales del año 2013, Jayden James se agarró a golpes de puños con Nikki Benz durante la filmación de una escena lésbica. La bronca se desató porque a Jayden James le molestó la forma en que Nikki Benz le lamía el clítoris durante un *cunnilingus*. 10. El 30 de enero de 2006, el cuerpo sin vida de Frank, ex marido de la *pornstar* Vicky Vette, fue encontrado en su departamento por un amigo de ambos. La muerte fue declarada de manera oficial como un suicidio, aunque no se dieron a conocer más detalles. Una carta anónima que recibió el sitio de AVN, que tal vez había sido enviada por Frank, decía: «Vicky Vette es parte de la organización de la supremacía blanca y por ello su negativa para realizar escenas interraciales». Esto fue negado de inmediato por un portavoz de la actriz. En una entrevista para la estación de radio KSEX de Los Ángeles, Vicky relató que fue maltratada física y mentalmente, y en repetidas ocasiones, durante su matrimonio. Razón por la cual ella se divorció de Frank. Fue entonces, y una vez separados, que Frank se suicidó por sobredosis de cocaína, heroína y otras drogas. Ella había dejado a Frank poco tiempo antes de su muerte. 11. «Es preciso que diga esto y lo escriba para sacármelo de encima. Siento una enorme inseguridad respecto a mi cuerpo. Creo que no está del todo bien... Odio que me vean desnuda. Me hace sentir incómoda. ¿Lo superaré algún día? ¡¡¡Eso espero!!!» (Jenna Jameson a los quince años de edad, nota de su diario personal, 14 de junio de 1989). 12. Jill Kelly se emba-

razó dos veces y las dos veces los bebés se murieron por «causas naturales» a los tres meses de gestación. 13. Uma Stone, después de presentarse en el concurso Miss Uruguay 2009, se desplazó a Estados Unidos a probar suerte en la industria porno. 14. Carmella Bing, durante un enorme lapso su vida, llegó a pesar 108 kilos. 15. Aletta Ocean se hizo muchas operaciones faciales con el firme objetivo de parecerse a Angelina Jolie. 16. «Siempre tenía fantasías en secreto de hacer porno. Crecí viendo porno por la noche en la tele y descargándola en mi PC. Era demasiado joven siquiera para mencionarlo. Solía practicar ante el espejo y con un plátano cómo dar una buena mamada. ¡Siempre he sido una pervertida! Por desgracia, era una chica tímida, así que sólo había tenido relaciones sexuales con cinco chicos antes de entrar en la industria. Fui a la Universidad y trabajé como editora de programas de televisión y de videos musicales. Con todo, estaba en la ruina total y muy caliente. Así que después de algunas investigaciones en línea me encontré con un agente para la porno y el resto es historia» (Ashli Orion, *pornstar*). 14. Tori Black manifestó que su debut anal interracial con el actor Lexington Steele había sido de lo más disfrutable y que había sido un honor tener a ese monstruoso pene adentro de su ano, aunque agregó que a su ano le faltó entrenamiento para apreciarlo. 15. Charlotte Stokely tuvo su primera relación lésbica a los diez años de edad y a los quince perdió la virginidad con un hombre cuarentón. «La industria del porno siempre me atrajo. Desde que era una niña fui muy abierta con mi sexualidad». 16. Jack Birch y Carol Connors fueron actores porno de 1972 a 1982. Ambos aparecieron en la clásica *Deep Throat*. Hicieron escenas juntos en *Erotic Adventures of Candy* (Gail Palmer, 1978), *Candy Goes to Hollywood* (Gail Palmer, 1979) y *Sweet Savage* (Ann Perry, 1979). Se casaron el 23 de septiembre de 1980. El 11 de marzo de 1982 nació su hija, la actriz estadounidense Thora Birch, quien se le recuerda por interpretar a Jane Burnham en *American Beauty* (Sam Mendes, 1999).

· **CYTHEREA**. La reina del *squirting*. Nombre real: Cassieardolla Elaine Story. Fecha y lugar de nacimiento: 27 de septiembre de 1981; Salt Lake City (Utah, Es-

tados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 81, 59, 84. Estatura: 1, 60 metros. @RealCytherea. Actriz porno. Modelo de *glamour*. Gran parte de su fama proviene de su asombrosa capacidad de eyacular chorros de líquido uretral por la vagina al orgasmarse (*squirting*). Son legendarias sus espasmódicas venidas que siempre la instalan al borde del desmayo. Inclusive cuando estaba embarazada de cuatro meses y medio, nos demostró de qué lado masca la iguana (orgasmatrix.com/cytherea-embarazada/). La fuerza de sus orgasmos puede ser tan potente que el espectador se salta, por así decirlo, al cine como elemento expresivo: ve a la mujer, no la imagen. Esos espectaculares orgasmos, sin embargo, esconden un guiño: no tanto una representación como un estado vulnerable: la mujer presente en cuerpo, pero ausente en el alma. Si en el cine de terror clásico el montaje producía el efecto detrás de las imágenes, que no eran en si necesariamente terroríficas, Cytherea no tiene nada que producir en este sentido: todo es materializado, visibilizado y expuesto en la superficie. La línea entre lo documental y lo ficticio es particularmente fina. El hecho es que la realidad es múltiple y contradictoria, y lo que Cytherea nos brinda en sus imágenes es una visión (o versión) depurada que nos acerca a la literalidad del orgasmo femenino, un acto que rechaza toda valorización metafórica o figurativa. Google cuenta que Cytherea nació en una familia de escasos recursos. Por ser pobre, Cytherea padeció un cruel *bullying* en el colegio. Después de graduarse de la escuela secundaria, se mudó a Las Vegas. Por las noches trabajaba como teibolera en un *men´s club*. Por las tardes administraba y promocionaba su propia galería de autorretratos «eróticos» a través de Yahoo Groups. En el 2003, empezó su irrupción en las grandes ligas de la industria porno. Una agencia de modelos para material triple equis la contactó en Yahoo Groups. De la noche a la mañana, atrajo la atención de las grandes productoras al mostrar ante las cámaras cómo, sola o con pareja, era capaz de regarte el jardín mientras alcanzaba un sísmico éxtasis. Con unas cuantas mujeres como ella se acabarían los incendios de nuestros bosques. Esa fascinan-

te habilidad le acarreó un rápido ascenso en fama y fortuna. Adoptó el seudónimo de Cytherea por Afrodita, la diosa griega. Recordemos que Afrodita también era llamada «Citerea» (en latín, *Cytherea*) porque la Isla de Citerea era un importante centro de su culto. Nuestra Cytherea se dedicó a salpicar con su increíble destreza orgásmica a todo lo que se le ponía enfrente. Estuvo casada con Brian Kissinger por tres años. Se embarazó de su segundo esposo (de nombre desconocido). Luego de dar a luz a Tristan, su hijo, se retiró a vivir una existencia convencional. Pero no pudo estar mucho tiempo alejada del imperio de los gemidos. Retornó con un aumento de tetas. Con su primera escena de coito anal. Desde su embarazo la anatomía le ha cambiado. Ahora se le ve más, digamos, robustita.

· **DANIEL LEZAMA**. Año de nacimiento: 1968. Mexicano. Pintor. Su visión estética está enfocada a construir narrativas que encuentran sus referentes en el contexto vernáculo de México, en las historias no oficiales de la memoria, el sueño y el deseo, así como en una suerte de pornografía que también aborda al arte como tema bajo una óptica existencial. Sus cuadros, en apariencia representaciones performativas, son guiños poéticos de experiencias sensoriales que se palpan en escenas que se desarrollan de manera independiente y complementaria, creando en el espectador una atmósfera a un tiempo lúdica y enigmática, cargada de impudicia y emotividad.

· ***DEFORMED PORN. MISSHAPEN PORN***. De personas deformadas o/y con deformidades en el cuerpo.

· **DESEO**. Es siempre de algo que se conoce o se intuye. La naturaleza del deseo implica el deseo de un otro, de un objeto solícito y expectante que puede ser otro cuerpo orientado sexualmente hacia nuestra demanda. Y más que la rendición de un cuerpo, lo que buscamos es la totalidad orgánica de ese cuerpo, así como su conciencia, su disponibilidad síquica. Pero como dice el Power Ranger azul: «La causa del sufrimiento es el deseo ignorante».

· **DESNUDEZ**. Aparece a menudo en Occidente como un signo de sensualidad, de degradación materialista. Esta concepción es la consecuencia del pecado original, de la caída de Adán y Eva. Dios quería

mantener a los humanos en condiciones de ignorancia, desconocedores del bien y del mal, lo que de algún modo tendría que ver con la desnudez y con el conocimiento de las diferencias corporales entre macho y hembra, entre hormona y neurona, entre carne y espíritu, entre penetrador y penetrada; en suma, entre ser o no ser. Pero también hay otra cosa: el hecho de desobedecer a Dios para obedecer a la serpiente, implicaba que hombre y mujer se verían a sí mismos desnudos, tal y como estaban, y se darían cuenta de que uno y otro eran diferentes y a la vez compatibles, ya que los genitales se harían visibles, reconocibles, estimulantes, atractivos. Y fueron los genitales lo que Adán y Eva intentaron cubrirse al ser descubiertos y regañados por Dios. La desnudez de un adulto puede significar independencia desde la perspectiva simbólica. Así, el mito de la Creación tendría que ver con la imagen de un viejo y de sus hijos adolescentes: éstos pronto se convertirán en adultos y buscaran una pareja con la cual copular, y llegado este punto empezarán a independizarse de papá. Todavía hoy se considera inapropiado besar en la boca a una prostituta y si a ésta se le pide que se desnude hay que pagar más, no por el trabajo que a ella le significará quitarse la ropa, sino porque en nuestra zoociedad se considera como una perversión el deseo de ver a una mujer desnuda. Desnudar a una mujer es revelar su belleza; es descubrir sus secretos, romper su resistencia, hacerla accesible para el orgasmo. La desnudez de la mujer siempre ha sido objeto del deseo masculino. La mujer desnuda siempre se ve como castrada; siempre se ve como pregunta angustiosa que se le plantea al hombre. El hombre siempre ha desempeñado, como objeto de deseo sexual, un papel secundario. Aunado a este hecho, el hombre está imposibilitado para la concepción de un ser vivo, papel reservado para la mujer. ¿De dónde proviene la preferencia de los artistas que aspiran a hacer arte al crear imágenes del cuerpo femenino desnudo? Una primera respuesta tiene que ver con la mayoritaria presencia de hombres artistas en el siglo XIX, cuando fue inventada la fotografía. Pero quizá haya otras explicaciones, pues en la actualidad las mujeres ocupan, por

fortuna, cada vez más espacios artísticos y las artistas, al parecer, prefieren modelos femeninos por sobre los masculinos. La mujer desnuda siempre ha sido considerada un gato grande y lascivo, una pantera o una leona, por la elasticidad de sus miembros, su sexualidad desbordada, su ferocidad linguabucal y su visión carnívora de lo sentimental, así como por la magnificencia de su piel. La constitución física del hombre es más simple que la femenina, sus órganos sexuales están expuestos, a diferencia de la mujer, por consiguiente no hay ningún misterio que develar. La mujer lleva consigo el misterio arcano de la gestación y mantiene oculta su capacidad orgásmica. Tienta, perturba con su desorden y su riqueza afectiva, con la suavidad de sus firmezas, con su piel finísima, con la redondez de sus tetas y sus nalgas, con la húmeda hoguera de su sexo. Ejerce una fascinación hipnótica, amenazadora. El cuerpo desnudo es un espacio político, una zona de acción que se enfrenta a configuraciones sociales. El desnudo revela a quien se desnuda y a quienes lo miramos. Todos nacimos desnudos. La desnudez es la realidad del cuerpo. Pero uno no está desnudo tal cual es; uno está desnudo como el espectador nos ve. Todo depende de quién nos mire, quién nos identifique. Pocas cosas transforman tanto al ser humano como el quitarse toda la ropa. La única libertad que queda es lo que se decide hacer con el cuerpo desnudo. Alguien tendrá una tía soltera que vaya por primera vez a una exposición de arte erótico y que se quede paralizada frente a la foto de un desnudo femenino. «¡Pero, cómo! ¿Hay muchachas que se dejan retratar sin nada de nada?». Toda desnudez refleja placer y muerte. ¿Nos impacta la desnudez o será la fragilidad del cuerpo humano?

· **DILDO**. Pene artificial en estoica actitud de erección. Muchas veces logra engañar al ojo y a la mano, pues parece real, como si hubiera sido cortado de un cadáver y al punto disecado y conservado con apariencia de vivo por un taxidermista. Es utilizado, no sólo por mujeres, para la masturbación propia o/y ajena. Hay dildos de goma. De madera. De metal. De plástico. Algunos pueden ser vibratorios. Muchas parejas (heterosexuales o no) emplean un dildo du-

rante el coito para experimentar, sin la ayuda de otro hombre, las increíbles sensaciones de una doble penetración. Si lo tuyo es lo de veras enfermo, te recomiendo que te cueles a Internet y busques un video (prohibido) en el que, ¡sí!, una mujer le inserta a un hombre un dildo por el orificio del pene. En inglés, la palabra dildo se refería al instrumento náutico que se destinaba para asegurar los remos de una lancha. El dildo de madera, que tenía una forma parecida a la de un gran pene erecto, se insertaba en un orificio que las naves ostentaban para esta finalidad. Es probable que, por la similitud de su apariencia, el juguete sexual haya heredado su nombre del artefacto marítimo. También es probable que el apelativo se derive de la palabra italiana *diletto* («deleite»). El manejo picaresco del término «dildo» surgió en el siglo XVII, en las obras de teatro *El alquimista* (Ben Jonson) y *El cuento de invierno* (William Shakespeare). El dildo es una estupenda arma en el videojuego *Grand Theft Auto: San Andreas*.

· ***DILDOCAM PORN. PORN PLAY.*** Donde se pone a la vista la utilización de juguetes para adultos (sobre todo, dildos).

· ***DIRTY BEHRENDT. DIRTY GEORG. DIRTY SANCHEZ. STINKY HITLER***. Variante de la coprofilia en la que se deja una línea de heces sobre el labio superior bucal de la pareja, ya sea trazándola con el pene o con los dedos después de haber consumado una práctica sexual anal. Todo indica que esto es una invención del cine porno de la segunda década del siglo XXI, invención que puso de moda la frase *I LOVE MOSTACHO*.

· ***DOCKING PORN***. Donde dos hombres se masturban y se orgasman al frotar ambos penes, uno contra otro, sin utilizar las manos. Muchas veces se inserta el glande de un pene en el prepucio del otro pene (esto se logra siempre y cuando por lo menos uno de los dos penes no esté circunciso). El *docking* de veras extremo es meter un pene erecto por el orificio de otro pene erecto.

· ***DOCTOR PORN***. Donde una sabrosa mujer, primero, finge un malestar y, luego, termina desnudándose por completo ante el boquiabierto médico.

· ***DOCU PORN***. Documental sexualmente explícito.

Véase, para empezar: *21 días en la industria porno* (Samantha Villar, 2010), *9 to 5: Days in Porn* (*Pornografía de 9 a 5*, Jens Hoffmann, 2008), *A Girl's Guide to 21st Century Sex* (varios directores, 2006), *After Porn Ends* (Bryce Wagoner, 2010), *Aroused: The Lost Sensuality of a Woman* (Deborah Anderson, 2012), *Cycles of Porn: Sex/Life in L.A.* (Jochen Hick, 1998), *Cycles of Porn: Sex/Life in L.A., Part 2* (Jochen Hick, 2005), *Hot Girls Wanted* (Jill Bauer y Ronna Gradus, 2015), *Hugh Hefner: Playboy, Activist and Rebeld* (*Hugh Hefner: playboy, activista y rebelde*, Brigitte Berman, 2009), *Inside Deep Throat* (*Dentro de Garganta Profunda*, Randy Barbato y Fenton Bailey, 2005), *La piel vendida: el cine porno en España* (Vicente Pérez Herrero, 2005), *L'empire des sans* (*Japón, el imperio de los «sinsexo»*, Pierre Caule, 2008), *Naked Ambition: An R-Rated Look at an X-Rated Industry* (*Ambición desnuda: una mirada al cine porno*, Michael Grecco, 2009), *Rebeca Linares: vente a Las Vegas, nena* (Amanda Sans, 2009), *Sexo en el plató* (Nacho Valcárcel, 2006), *Sorry, it Feels so Good* (*El orgasmo de ella*, Sophie Jeaneau, 2007), *Stalags: Holocaust and Pornography in Israel* (*Stalags: holocausto y pornografía en Israel*, Ari Libsker, 2007), *The Pervert´s Guide to Cinema* (*La guía de cine para pervertidos*, Slavoj Zizek, 2006), *This Film is not yet Rated* (*Los censores de Hollywood*, Kirby Dick, 2006). La obsesiva tendencia a explicar con imágenes reales, audios reales y entrevistas reales un hecho u acto real relacionado con el coito y/o la pornografía inició en 1978 con *Let Me Die Woman*, que es un interesante documental de cambio de sexo (hombre a mujer) cuyo autor fue el doctor gringo Leo Wollman. Ya en los noventa, el doctor Pek Van Andel, del Reino Unido, le mostró al mundo, a través de Internet, las primeras imágenes de resonancia magnética de una joven pareja heterosexual. El video, argumentó el doctor, no era pornografía, sino material didáctico en donde se mostraba con claridad el accionar de la genitalia masculina y femenina durante el coito. A finales de los noventa, la BBC hizo una serie documental con pinceladas de *reality show* y estética visual tipo MTV, que duró cinco años en el aire con un alto *rating*, donde la *pornstar* Belladonna pasaba

de la risa al llanto por todas las tragicomedias que entonces acaecían en su vida cotidiana.

· ***DOGGING*. CANCANEO HETEROSEXUAL**. Eufemismo británico para nombrar al coito heterosexual (casi siempre vaginal) que se realiza en un lugar público o semipúblico. Antes, allá por los setentas, se usaba para referirse a la maña de espiar desde el interior de un auto o desde una ventana a cualquier actividad sexual que las prostitutas cometían en la calle con sus clientes.

· ***DOGGY STYLE PORN***. Donde se consuma la posición sexual adoptada, universalmente, por los animales cuadrúpedos y que es muy útil para el coito salvaje y la penetración profunda. En otras palabras, "a cuatro patas", "*coito a tergo*", "de a perrito", "estilo perro", "por detrás", "postura del perro", "*retro canino*". Dicho de otra manera, la mujer se arrodilla bocabajo, con las palmas de las manos descansando sobre la cama, y el hombre se coloca tras ella, de pie o hincado con sus rodillas por fuera o por dentro de las piernas de la fémina. Es sorprendente que las nalgas esferoidales de la mujer encajen perfectamente en el abdomen cóncavo del hombre. Algunas personas pueden rechazar esta posición sexual por parecerles "de animales", pero la mujer puede alzar las caderas valiéndose de una almohada, de un cojín o de una cobija doblada. Una variante de la de a perrito consiste en echarse los dos sobre el costado, ubicándose el hombre de cara a la espalda de la mujer («de cuchara»). La *doggy style* se puede realizar, también, estando ambos de pie. La *doggy style* era una posición sexual conocida en la antigua Roma como *coitus more ferarum* («coito a la manera de los animales») y en el Kama Sutra como «la unión de la vaca». Aunque muchas feministas opinan que esta posición sexual es la máxima expresión de dominio masculino, lo cierto es que la mayoría de las mujeres prefiere copular al estilo perro. Un dato: una mujer puede volverse loca si el hombre le aplica enérgicas nalgadas mientras juegan al metesaca de a perrito. En muchos anuncios publicitarios se consigue el «efecto *doggy style*» cuando se muestra a una modelo inclinada y dándole la espalda al espectador, con una connotación adicional de «vio-

labilidad».

· ***DOLL PORN. ROBOT PORN***. De muñecos, maniquíes y robots de aspecto humano. O de humanos (mujeres, sobre todo) que actúan como robots y como maniquíes. Aquí vale la pena ver *Grandeur nature* (*Tamaño natural*, Luis García Berlanga, 1973), que nos cuenta la historia de Michel, un dentista parisino de cuarenta y cinco años, casado y de buena posición económica, quien un día compra por correo postal una muñeca de plástico de tamaño natural, la cual, según su publicidad, es casi real y capaz de adoptar cualquier postura. Michel comienza a obsesionarse por la muñeca, que sin duda es más sumisa y obediente que cualquier mujer real. La obsesión se convierte en locura. La locura crece hasta el punto de que Michel presenta a la muñeca en zoociedad como su amante. Él piensa mal de cualquier hombre que tenga un contacto cercano con ella. Sí, Michel vive un romance con la muñeca. La muñeca es la mujer perfecta. No come. No habla. No menstrúa. No se echa pedos. Pero sí «ve» cintas porno con Michel. «Se baña» con él. «Hace el amor» con él. «Se casa» con él. Sorprendente y melancólico final, donde Michel provoca un accidente de auto y la muñeca «muere». Eso se merecía la muñeca porque «engañaba» a Michel. Como todas las películas, *Grandeur nature* es un producto muy hijo de su tiempo, o sea, de los setentas, cuando la pornografía y los artículos sexuales comenzaban a ser legales en casi todos los países de Occidente y adquirir un vibrador o una muñeca hinchable dejaba de ser algo clandestino. El filme inicia cuando Michel recibe su encargo postal. No sabemos lo satisfactoria o insatisfactoria que era su vida antes de nuestro arribo, así que tampoco sabemos si la muñeca induce un cambio de personalidad en Michel o si tan sólo le sirve de vehículo para alcanzar la senda que siempre deseó seguir. Alienado y egoísta, Michel prefiere la total sumisión y disponibilidad que le brinda ese juguete inanimado al amor de su esposa o de cualquier otra mujer de carne y hueso. Como él mismo expone, la muñeca nunca se queja, no necesita comer y está siempre dispuesta a participar en el coito: ninguna amante humana podría nunca

superarla. Esta representación de la muñeca como mujer ideal por ser un objeto, cuya única función es servir a los deseos y caprichos sexuales del hombre, provocó duras críticas en su momento por parte de diversos colectivos feministas, sobre todo cuando Michel somete a su hembra de plástico a todo tipo de vejaciones. Se le puede dar la vuelta a la turca y opinar que es una fábula feminista que denuncia la enajenación a la que conduce el egocentrismo masculino extremo, donde el hombre es incapaz de mantener una relación real con otro ser humano y elige permanecer hundido en la más absoluta soledad. Pero también es posible que la intención del filme no sea transmitir una lectura moralista. De hecho, *Grandeur nature* siempre se logra escapar de una interpretación unidireccional y a la vez siempre se esfuerza por desconcertar al espectador, que no sabe si está viendo una comedia negra, un sicodrama o un enfermo cuento de amor. El tono de la narración logra un perfecto equilibrio al no intentar dulcificar la conducta patológica del protagonista, que se expone con crudeza a lo largo de una serie de secuencias sórdidas con la muñeca y que al mismo tiempo nos transforma en sus indulgentes cómplices. Lejos de cualquier camino trillado, *Grandeur nature* huye del morbo y nos presenta una ficción tan grotesca como desoladora. Para muestra, un botón: la mujer de Michel insiste en conocer a su rival, a la amante de su marido. Michel accede. Para sorpresa de la mujer, la otra es una muñeca. Pronto, la esposa intenta salvar su matrimonio y se hace pasar por una muñeca: permanece rígida con el cuerpo pintado de blanco, como un maniquí. Aun así, Michel le recuerda con crueldad que nunca podrá ser tan perfecta como su novia de plástico. Prohibida por la censura del final del franquismo, la película tardó cuatro años en estrenarse en España. En el extranjero despertó ríos de polémica y rechazo. Según el director, Luis García Berlanga, a la muñeca se le aumentaron las tetas y las caderas para contentar a la *Playboy*, que iba a coproducir el largometraje. Más tarde, la *Playboy* se retiró del proyecto, pero ya no se pudo volver al diseño original del maniquí, cuya cabeza, al finalizar el rodaje, se convirtió en balón

de futbol de los hijos de todo el elenco.

· ***DOMINATRIX***. «Soberana», «señora». Plural: dominatrices. Mujer que adopta el papel dominante en prácticas sexuales de BDSM (*Bondage*, Disciplina-Dominación, Sumisión-Sadismo, Masoquismo). Su contrapartida masculina es el Maestro. Los sumisos suelen dirigirse a la *dominatrix* con expresiones tales como «señora», «*madame*» o «*miss*» (abreviación de *mistress*, «amante» o «maestra» en francés). Una *dominatrix* no siempre tiene un compañero masculino. Aquí es aconsejable ver *Maîtresse* (Barbet Schroeder, 1975). Con su realismo acostumbrado, Schroeder retrata la doble vida de una *dominatrix*.

· ***DONKEY PUNCH***. «Puñetazo de burro». Un hombre y una mujer se encuentran realizando el coito vaginal en la postura de a perrito. De pronto, el hombre se siente a punto de orgasmarse y le suministra un puñetazo a la mujer en las piernas o en los riñones o en el hueso occipital (entre la parte posterior de la cabeza y el cuello). Esto, en teoría, provoca que la vagina tenga una poderosa contracción que ayuda al dueño del pene a alcanzar el goce supremo de una manera casi mágica. Casi demencial. Los resultados serán similares si el *donkey punch* también se aplica durante un coito anal, ya sea éste heterosexual o no. Obvio, el *donkey punch* es una leyenda urbana. Una mentira. Una mitología cinematográfica. Para mayores informes, véase *Donkey Punch* (Grip & Cram Johnson, 2005) y *Gutter Mouths 30* (Jim Powers, 2004). Además, véase *Donkey Punch* (*Donkey punch: juegos mortales*, Oliver Blackburn, 2008).

· ***DOUBLE PENETRATION*. DP**. «Doble Penetración». Un delicioso sándwich de carne humana. Primero, hay que colocar a una caliente mujer desnuda en medio de dos calientes hombres desnudos. Los tres pueden mantenerse de pie. O acomodarse sobre el suelo. O sobre el sofá. O sobre la cama. Al punto, uno de los dos hombres insertará su erección en la vagina. El otro hombre hará lo propio en el ano de la mujer. Los tres gozarán. Empezarán a moverse al unísono. Todo culminará con la eyaculación de los dos hombres. Una doble penetración extrema se origina cuando dos penes ocupan al mismo tiempo el ano

o la vagina de una sola mujer. La doble penetración es la esencia de cualquier gangbang. En la categoría *amateur*, la mayor parte de las dobles penetraciones se realizan con un pene real y con un dildo. Aunque usted no lo crea, a lo largo y ancho de la historia del cine porno muchas pornoactrices han recibido la triple penetración. Por supuesto, también existe la doble penetración gay.

· ***DRESSED AND UNDRESSED PORN***. ***NON NUDE PORN. UNDRESSING PORN***. Donde se ve el antes (vestida) y después (desnuda) de una persona (o de una pareja o de un grupo de personas). O donde existe la compulsión por arrancar la ropa que lleva puesta la pareja. También, donde los participantes no se quitan la ropa.

· ***DRUNK PORN. DRUNKEN PORN***. Donde apetitosas muchachas se emborrachan (o las emborrachan) y terminan intercambiando información genética con su mejor amiga, o con su primo-hermano, o con ambos a la vez. Algunas de esas mujeres se quedan dormidas y más de un listillo aprovecha la oportunidad para desnudarlas y meterles todo lo metible.

· ***DWARF PORN. MIDGET PORN***. Donde aparecen personas de baja estatura o/y enanas.

· ***EBONY PORN***. Donde sólo intervienen negros (hombres y mujeres).

· **ED POWERS**. Otros nombres alias: Mark Arnold, Pugsley Wurshlurski. Nombre real: Mark Arnold Krinsky. Fecha de nacimiento: 25 de octubre de 1954. Estadounidense. Uno de los pioneros del subgénero *amateur* en los ochenta. En 1989 filmó su debut, *Bus Stop Tales*, una cinta anodina y despojada de trama que tuvo cierto éxito no por su calidad sino por su naturalidad y porque rompía con la monotonía de las películas triple equis que se producían (y producen) en serie. Junto al veterano pornoactor Jamie Gillis, produjo la serie de videos *On the Prowl* y, bajo el seudónimo de *Nasty Boys*, ambos lanzaron la popular serie *Dirty Debutantes*.

· ***ELECTRIC PORN. ELECTRIC SHOCK PORN. ELECTRIC PORN. ELECTRICITY PORN. ELECTRIFIED PORN. ELECTRO PORN. ELECTRO SHOCK PORN. ELECTRO SHOCK SCREAMS PORN***. Donde se genera intolerable placer por medio de la aplicación de suaves cho-

ques eléctricos antes o/y durante un acto sexual.
· ***EMO PORN***. Emotiva o de las emociones. Emo: apócope de *emotional* (emocional). Ante una cámara *web*, aparece en primer plano una apetitosa muchacha de pie. «¡Hola!, me llamo Fulanita y me siento triste». Derrama silenciosas lágrimas para demostrar su tristeza. Juzgando por el hecho de que detrás de Fulanita hay una puerta cerrada en cuyo picaporte hay insertada una llave, una ventana abierta que da a un lindo jardín, una cama individual con sábanas de tiernos monigotes y una pared repleta de pósters de ídolos de moda, de que ella parece tener entre diecisiete y veinte años, de que está limpia y con un cutis sin mácula, de que está disfrazada de emo, nos resulta obvio que esta apetitosa muchacha es de una posición económica más o menos alta (no cualquiera dispone de una computadora personal, de una cámara *web* y del tiempo necesario para utilizar esos «juguetes» en lo que le plazca) y que el escenario del video es su cuarto, o sea, es el amplio cuarto que ella debe considerar suyo pero que en realidad forma parte de la casa que le pertenece a sus padres. En resumen, estamos viendo la autovideograbación de un alma solitaria. De repente, tras confesar el motivo de su tristeza («me siento triste porque acabo de romper con mi novio», «me siento triste porque el mundo es un asco», «me siento triste porque nadie me comprende», etcétera), Fulanita aprieta un botón de su computadora y se aleja para que veamos cómo, con lujo de sensualidad, empieza a bailar al ritmo de una lenta, cursi y larga canción. Es probable que este baile se convierta en estriptís y que Fulanita quede tan vestida como Eva antes de comerse la fatídica manzana y termine masturbándose con los dedos o/y con un dildo hasta orgasmarse. Este tipo de material siempre es «subido» por la propia protagonista (en este caso, sería Fulanita) a sitios como ishotmyself.com, redtube.com, porntube.com, youporn.com, tube8.com. «Yo soy lo que la gente ve de la interpretación de mi cuerpo que entrego al mundo; soy la suma de las miradas ajenas sobre mi soledad compartida». Esto es lo que, incluso sin saberlo ni entender sus alcances, dice cada una de las millones de Fulanitas del

mundo. Internet es en más de un sentido tiranizante (basta considerar su innegable condición de vehículo narcisista) y, por muchas que sean sus virtudes, destruye de un teclazo las barreras que hay entre la intimidad y el exhibicionismo, lo privado y lo colectivo.

· ***ENEMA PORN***. Donde la excitación sexual depende de dar o/y de recibir un enema.

· **ENSAYO**. El acto de probar y delinear una obra antes de presentarla al público; ejercicio regularmente soslayado por la porno debido a que, suelen decir, es poco natural y anula la vivencia «real» que debe existir en este formato artístico.

· **ERECCIÓN**. Del latín, *erectio*, «acción de erguir, enderezar, levantar o erigir». Si bien todos los seres humanos estamos erectos cada vez que nos ponemos de pie, el término «erección» se emplea más para describir el estado en el que el pene se vuelve rígido y aumenta de tamaño. «La erección del pene es enteramente funcional —dice Erich Fromm en *¿Tener o ser?*—. El macho no tiene una erección, como una propiedad o una cualidad permanente (aunque no sabemos cuántos hombres desearían que fuera así). El pene está en erección mientras el hombre permanece excitado. Si por una razón otra algo interfiere en su excitación, el hombre no tiene nada. A diferencia de casi todos los otros tipos de conducta, la erección no puede fingirse. George Groddek, uno de los más grandes sicoanalistas, aunque relativamente poco conocido, acostumbra comentar que un hombre, después de todo, sólo lo es durante unos minutos: la mayor parte del tiempo es un niño pequeño». Pero, claro está, las mujeres también pueden tener erecciones. Al igual que el pene, el clítoris contiene un tejido esponjoso y eréctil que se llena de sangre durante la excitación sexual, que es cuando casi triplica su tamaño. La forma más sencilla de llegar al orgasmo femenino es mediante la estimulación del clítoris. Se supone que un «orgasmo clitoriano» puede durar hasta treinta segundos. Muchísimo más de lo que cualquier orgasmo masculino alcanza a subsistir.

· ***EROTIC PORN. GLAMOUR PORN. NAKED ARTISTIC PORN. NUDE ART PORN***. Donde se subraya la belleza

del desnudo femenino y del placer sexual humano a través de una estética visual de ensueño y una iluminación uniforme, suave, tenue, cálida, y se arrojan sombras que delinean y que estilizan a la perfección los contornos de cada cuerpo. Es lo que los moralígenos conocen como «erotismo». La pornografía no satisface por su riqueza narrativa, como la literatura, sino por su aparente veracidad. Quizá la principal diferencia entre pornografía y erotismo es que la primera se percibe más cercana a la realidad y la segunda es un artificio.

· **ESPECTROFILIA**. Participar en un acto sexual con algún espíritu chocarrero. También se dice que es la excitación producida por la propia imagen sexualmente explícita en el espejo. No te burles de la espectrofilia, que te puede pasar lo mismo que a Carla Moran. Carla Moran era una madre soltera estadounidense de más o menos treinta años de edad. Vivía en una linda casa de Culver City (California) con sus cuatro hijos (una niña de seis años y tres varones de diez, trece y dieciséis), que eran el resultado de diferentes matrimonios frustrados. Su vida, digamos tranquila y común, dio un inesperado giro cuando, desde el inicio de mayo de 1974, ella se convirtió en la víctima de una supuesta violación espectral. En una entrevista posterior con los investigadores, Carla explicó que, por la noche, cuando ella ya se encontraba acostada y dormida en la cama, dos fantasmas pequeños y fuertes le arrancaban la pijama y las bragas. Luego, la sujetaban de las muñecas y de los tobillos. Mientras un fantasma más grande y más agresivo, bautizado como «El Ente», quien «rápido cobraba solidez y tenía la anatomía de un hombre alto y fornido», le introducía en la vagina y hasta la raíz, «hasta que se sentían los asquerosos testículos peludos aplastados contra mí», un monstruoso e insaciable pene erecto. De inmediato, al ritmo de poderosos apretuones y golpes en la cara y en el cuerpo de la mujer, el «pene» entraba y salía de ella. Esto sucedía con regularidad. El caso es considerado uno de los eventos paranormales más documentados, ya que fue investigado por más de treinta profesionales universitarios, sicólogos, médicos e investigadores que registraron en textos y en

fotografías una serie de extraños sucesos en la linda casa de Culver City. Además ¿cómo explicar de un modo satisfactorio a qué se debía que la mujer presentara moretones con forma de inmensas manos en las nalgas y en las tetas, profundos arañazos en la espalda, mordidas y varias lesiones en la cara y en la zona genital? El tiempo pasó. Las cosas se mantuvieron igual. Carla se hartó de todo. Primero, dejó de participar en los experimentos de los investigadores. Luego, con sus hijos, se mudó a Texas, buscando liberarse de su violador invisible. Pero al parecer El Ente ya se había encariñado con ella y, en lugar de abandonarla o de cambiar de víctima, decidió seguirla con sus dos secuaces para así continuar las perversas sesiones de porno espectral. Carla se mudó otras cinco veces de casa, intentando huir de sus tres cazadores. Pero cada vez que se mudaba lo único que conseguía era disminuir la frecuencia y la furia de los ataques. Años después, Carla Moran logró desaparecer de la escena pública. Sin embargo, dos de sus hijos confirmaron todo lo que ocurrió en la casa de Culver City. En otro giro inesperado, mientras permanecía en San Bernardino, Carla declaró que se había quedado embarazada de El Ente. Los resultados médicos fueron más sorprendentes aun: embarazo sin embrión. Por fin, los ataques cesaron por completo. Carla Moran recobró la cotidianidad hasta que murió el 25 de julio de 2006, afectada de mieloma múltiple. Muchos expertos sostienen que Carla podría haber sido síquica o «hipersensible»; ella misma podría haber manifestado el *poltergeist* que la atacaba. Otra de las teorías dice que Carla tenía problemas con el alcohol, lo que potenciaría la infiltración de los tres espíritus inmundos a su existencia. Por otra parte, su nivel de estrés sexual por los prolongados lapsos de abstinencia debido a la falta de una pareja estable y duradera, así como la energía variante de sus hijos podría haber exteriorizado sus sentimientos en algo muy negativo a nivel metafísico. Es sabido que una persona que desconoce sus propias habilidades es capaz de producir efectos devastadores a nivel energético. Véase *The entity* (*El ente*, Sidney J. Furie, 1982).

· ***EUROLAPDANCE***. Donde una dulce mujer que trae

puesto un bikini o ropa de spandex (camiseta y pantalón o blusa y falda; en cualquier caso, sin ropa interior) se mueve (se restriega) de forma sensual (coital) encima o al frente de la desnudez de un hombre. Es raro, pero no improbable, que la mujer, ya en topless, se desvista por completo. El pene conserva la erección gracias a los pecaminosos meneos de la mujer y, tras un rato de lo mismo, expulsa con fuerza el semen en medio de las movedizas y paradisíacas nalgas femeninas. A veces la mujer se apiada del hombre y decide restregar su vulva, siempre evitando la penetración, sobre el cuerpo o el glande del erizado pene. En ocasiones el final llega cuando la mujer opta por aplicar una hábil masturbación manual en el hombre. Es común la intervención de dos complacientes mujeres.

· ***EXHIBICIONISM PORN. EXHIBICIONISM STREET PORN. OUTDOOR PORN. OUTSIDE PORN***. Donde una pareja cubre su necesidad de ser vista en pelotas o en pleno acto sexual.

· ***EXTREME FISTING PORN***. De la forma extrema del *fisting*, donde todo el brazo, hasta el codo, penetra la vagina o/y el ano.

· ***EXTREME INTERRACIAL FUCK PORN. EXTREME INTERRACIAL CREAMPIE GANGBANG***. Donde se desarrolla una combinación de actos sexuales «extremos» (*gagging*, *gangbang*, triple penetración, *creampie* multitudinario, etcétera) entre una mujer blanca y varios hombres negros (o entre una mujer negra y varios hombres blancos).

· ***EYEBALL LICKING FETISH PORN***. La oculofilia es la tremenda fascinación por los ojos de otra persona. En el universo porno se puede llegar incluso al grado de lamer a esa idolatrada área ocular.

· ***EYES WIDE OPEN***. Año 2007. La investigadora Marta Meana realizó un interesante experimento en el que estudiaba la atención visual de hombres y mujeres mientras éstos veían una porno acerca de una enorme orgía. Antes de iniciar, todos los voluntarios se colocaron unas gafas especiales. Por medio de una computadora se podía rastrear en qué punto exacto de la película se situaban los ojos de los espectadores. Resultó que los ojos de los hombres se dedicaron casi por completo a estudiar las caras, las nalgas

y las vulvas de las actrices. Y las mujeres miraron por igual a los dos sexos. Sus ojos fueron atraídos tanto por las caras y por los penes de los actores como por las caras, las tetas y las nalgas de las actrices. Según Meana, esto se debe a que las mujeres, consciente o inconscientemente, heterosexuales o no, siempre compiten entre ellas por captar y retener la atención del macho alfa. De ahí que las fantasías sexuales femeninas se centren en recibir placer, no en darlo, ya que el deseo de la mujer es menos asustadizo y más celoso que el del hombre. Además, quedó claro que ver imágenes sexuales donde sólo aparecen mujeres excita en mayor medida a las mujeres que a los hombres. Se supone que una mujer se enciende con determinados comportamientos sexuales y no tanto con un determinado sexo. Es indiscutible que las mujeres manejan mejor el arte de la seducción. Por eso conquistan a otras mujeres aun sin pretenderlo, sin siquiera darse cuenta y sin ser lesbianas. De hecho, una mujer puede afirmar que es heterosexual y al instante admitir que es mucho más atractivo el desnudo femenino que el desnudo masculino. Esto quizá se relaciona con una cosa sensorial. De ganas de explorar y reafirmar la propia libertad. «La conclusión que parece más clara, y que se basa en el trabajo de varios laboratorios independientes —explica David J. Linden en *La brújula del placer*—, es que las mujeres, ya sean heterosexuales u homosexuales, se excitan ante una gama de estímulos más rica que los varones y que su excitación genital se activa con un abanico de estímulos significativamente más amplio de lo que indican sus informes verbales sobre la excitación que sienten. ¿Por qué se lubrifica la vagina de las mujeres ante una gama de estímulos sexuales tan amplia, entre los que se cuentan los que, según ellas, no las excitan?». Por cierto, ¿qué parte del cuerpo de una pornoactriz es la que más ven los hombres durante la felación? No son las tetas ni las nalgas ni las piernas. Es la cara.

· ***FACESITTING***. «Sentarse en la cara». Trono de la reina. La respuesta femenina al *gagging*. El *facesitting* es un juego erótico en el cual un hombre desnudo se tiende bocarriba sobre una cama y entonces una mujer desnuda se hinca o se sienta encima el rostro

del hombre, le aprieta la cabeza con los muslos, le estrecha la vulva contra la boca y le da almadanazos a golpes de cadera y de pelvis. El hombre se limitará a chupar y a mantenerse en todo momento quieto y mudo, en el papel sumiso o pasivo. Por su parte, la mujer podrá ubicarse de frente o dándole la espalda al hombre. Por muy erecto que él se encuentre, ella no deberá masturbarlo, felarlo o siquiera tocarle el pene. De hecho, ella adoptará el papel dominante y se tomará el tiempo que sea necesario para obtener un orgasmo. El placer o el dolor del hombre, su satisfacción o su frustración, sus deseos o sus temores serán nada para ella. Es válido que el hombre esté esposado. O amarrado con una cuerda por las muñecas y por los tobillos. O vendado. O enmascarado. Y que la mujer esgrima un látigo y traiga puesto un calzón. O un antifaz. O un disfraz. Todo indica que las damas que vivían en los castillos medievales a menudo recurrían a los servicios linguabucales de sus criados más jóvenes para así aminorar un poco la gran tristeza que les hacía llorar el clítoris cada vez que reyes, príncipes y *lords* se iban a la guerra (porque en aquella época siempre había una guerra que ganar). Como en esos servicios jamás había un enchufe genital o una ocupación anal, a esas damas no se les podía acusar de infieles o de putas. Más de un niño debió vivir su primera experiencia sexual con la boca aplastada debajo del mojado sexo de su señora. No era nada raro que una princesa virgen, una niña, derramara su éxtasis sobre los labios bucales de alguno de sus amoríos secretos. Tampoco era raro que varias damas emplearan por turnos a un esclavo como el «trono de la reina». Si es que quería mantener contento a su rey, una reina podía adquirir experiencia sexual dominando a su hermano menor, montándolo en la cara mientras una puta profesional, una criada del castillo, observaba e indicaba cómo mejorar la técnica. Hoy, es común que el *facesitting* forme parte de las prácticas sexuales de BDSM.

· **FANTASÍA**. Inserte aquí el nombre de una quinceañera ultrabuena. O, amigo mío, cierre los ojos y dispóngase a escuchar los gemidos que emiten las tenistas durante un partido. La fantasía es una premisa

lacaniana en la cual se sostiene que cada sujeto construye una ficción fundamental como respuesta ante la falta simbólica. «Algo me falta y si yo tuviera, fuera o consiguiera esto, entonces estaría completo». Por extraño que parezca, la mayoría de las mujeres heterosexuales suelen fantasear con zambullirse en la miel y en la sal de otra desnudez femínea. La violación es otra de las clásicas fantasías mujeriles. Claro, siempre que «el violador» sea alguien que la dama desee. Que las cosas transcurran y se acaben de la misma forma que ella imagina. Entre tanto, la felación es la fantasía sexual que en la mente masculina se ubica en el puesto número uno. En esa fantasía, el hombre no sólo ansía recibir placer con la felación sino que, además, necesita que su pareja le demuestre que también experimenta placer al realizar la felación. Observar cómo se masturba una mujer ocupa el segundo lugar en la lista de fantasías sexuales masculinas.

· ***FART PORN. FARTING PORN***. Donde se sublima el delicioso olor de los gases intestinales.

· ***FAT PORN. MIDGET PORN. TALL PORN***. Donde los protagonistas son personas obesas o/y de altura dispareja entre sí (más altas o más bajas).

· ***FEAR PORN***. Muchas actrices porno, sobre todo las que logran superar el límite de tres meses dentro de la industria, afirman que tener relaciones sexuales fuera del universo triple equis les da miedo por el compromiso sentimental. Lo que pasa en la porno, y a veces en la vida real, es que una mujer puede tener química contigo y se crea una conexión emocional con las cosas que ambos viven ese día. Ella puede sentir que se ha enamorado de ti por un día. Pero cuando termina ese día, no le interesa tener una relación sentimental contigo.

· ***FEATURE PORN***. Todo lo contrario a la *gonzo* porn. Se trata de porno «con historia», en la que se exige cierto histrionismo de actores y actrices, y que suele incluir desnudos y escenas sexuales *soft*. Es el género que predomina en la TV por cable.

· ***FELCHING***. ¿Es posible que una fiesta resulte divertida con un mínimo de tres asistentes? Sí, es posible. ¡Claro que sí! Selecciona el trío que prefieras. Trío 1. Hombre, mujer, hombre. Trío 2. Mujer, hombre, mujer.

Trío 3. Hombre, hombre, hombre. Es necesario estipular que en esta fiesta se requiere la presencia de al menos un pene erecto. Éste tiene la obligación de depositar semen dentro de un ano. O dentro de una vagina. Una vez que el pene termine su trabajo y se desenchufe, toma un popote e insértalo hasta la mitad, con cuidado, en aquel ano o en aquella vagina (según sea el caso). Despacio, succiona. Por muy rico que te sepa, no te tragues el semen. Trata de retener la mayor cantidad posible de leche en el popote. Así, con el popote en la boca, sin usar las manos, empieza a pasar el líquido blancuzco a la lengua de todas las personas que estén en esta gran fiesta sexoculinaria. ¡Provecho!

· ***FEMALE STRIPPER PORN. NUDE CLUB PORN. PUBLIC PORN SHOW. STRIPP CLUB PORN. STRIPP PORN***. La teibolera (bailarina de cabaré, bailarina erótica, bailarina exótica, desnudista, *female stripper*) es una dama que se gana el pan nuestro de cada día combinando sus cuatro mejores armas: un curvilíneo cuerpo, una amplia sonrisa, unos cuantos pasos de baile y una manera sugestiva de quitarse la ropa. La palabra «teibolera» es un ejemplo del *spanglish* que se usa para mal hablar en México, pues la susodicha palabra proviene de *table dance*, que es el nombre que en los Estados Unidos se le otorga al estriptís que se consuma sobre la pista y/o sobre las mesas de los *men's clubs*. Dejaremos para otro libro el aspecto legal (negro) de los *men's clubs* y nos concentraremos en señalar que una buena teibolera domina el *lap dance* (sentarse sobre el cliente y moverse, refregarse, agitarse y serpentear, «bailotear», con gran efusión) y el *pole dance* (espectaculares acrobacias en un grueso tubo metálico, una teatral y solitaria danza en el aire). La teibolera no trabaja sólo con el cuerpo sino con la mente y el alma. Está relacionada con nuestras fantasías infantiles y juveniles. Con nuestros deseos reprimidos. Con nuestros temores. Con nuestras más recónditas pasiones. En *El hombre terminal*, Michael Crichton asocia a las teiboleras con las máquinas. Porque para él es indudable que ellas parecen movidas por un mecanismo, y su artificialidad es un hecho: cuando por fin se sueltan el sostén, uno puede ver la incisión quirúrgica en forma

de U debajo de cada teta. Nos guste o no, desde el inicio de los noventa, las teiboleras han influido en el cine. En la pornografía. Sobre todo, en los cambios y gustos de la moda femenina. Además, por ellas muchos nos hemos vuelto altocalcifílicos, es decir, fetichistas que obtienen placer al observar a una mujer que lleva puestos zapatos de tacón de aguja.

· **FEMINISMO**. Movimiento social que busca defender la dignidad y los derechos de las mujeres. Las feministas consideran que existe una indebida supremacía de lo masculino en la zoociedad y que, por lo tanto, la mujer se encuentra en una posición de desventaja respecto al varón en los planos económico, político y social. Su aspiración es lograr que se modifiquen las instituciones y la realidad por entero en busca de la igualdad de los sexos. A finales de los setentas, los grupos feministas se movilizaron contra la pornografía, pues consideraban que era un elemento central en la opresión de las mujeres. «¡La pornografía es la teoría; la violación, la práctica!», exclamaban. Su definición de la pornografía era «la representación del sometimiento sexual de las mujeres, por medio de imágenes o palabras» y precisaban que ahí estaban incluidos las pinturas, las fotografías, las películas, las esculturas y los libros que presentaban mujeres gozando de una humillación o de una violación. O mujeres sometidas, torturadas y golpeadas. O mujeres colocadas en posturas sexuales serviles, de sumisión o de exhibición. No aceptaban ninguna excepción, aunque sus oponentes hayan subrayado que, aplicado al pie de la letra, el feminismo podría condenar hasta al lesbianismo. Los grupos feministas, sus argumentos más elaborados, sostenían que «los hombres tratan a las mujeres en función de la representación que de ellas tienen. Y es la pornografía la que les da esta representación». Su fanatismo provocó un ataque a todo lo sexualmente explícito que, de modo indirecto, amenazó la vida del arte e incluso de las investigaciones médicas. Hoy en día, por desgracia, muchas mujeres siguen creyendo que todas las mujeres no sienten atracción por las películas triple equis porque prefieren escenas más románticas. Pero las feministas defienden sus derechos, o tratan de igualarse en

todos los aspectos con los hombres, a través de la exposición audiovisual de su propio placer sexual. Es decir, crean algo más profundo que la teleserie *Sex and the City* (*Sexo en la ciudad*/*Sexo en Nueva York*, 1998-2004) y algo menos repetitivo que la tradicional porno *hardcore*. Un buen ejemplo de esto es *Dirty Diaries* (2009), una antología de doce historias cortas dirigidas por doce mujeres (feministas, claro) que gozó de una subvención pública de 69,000 dólares concedida por el Instituto Sueco del Filme. La porno feminista nace con el trabajo de Candida Royalle (1950), quien, después de trabajar unos cuantos años en el mundo de la porno *mainstream*, en 1984 funda la compañía cinematográfica Feme Produccion, cuyas obras triple equis más representativas son *Three Daughters* (1986) y *Revelation* (1989). Según la crítica feminista, el cine triple equis *mainstream* refuerza los estereotipos de género y también los estéticos. Esto es cierto: la trama narrativa directa, sin mediaciones, el alto nivel de violencia que se registra durante el coito heterosexual, los penes enormes, las tetas voluminosas, el orgasmo femenino condicionado por el hombre, el orgasmo masculino exhibido casi siempre fuera del cuerpo de la mujer, como no queriendo desperdiciar el semen ahí dentro y así revelando la absoluta falta de compañerismo, complicidad o mínimo afecto hacia ella. Pero también es cierto que el cine triple equis *mainstream* juega con todos los elementos de poder masculinos/femeninos estipulados en la zoociedad. En otras palabras, se toman todos y cada uno de los mitos sexuales (la mujer diosa-diva-madre-virgen-vampira, el salvajismo masculino, el Dios Falo, la vagina chorreante, nido de fatalidad, etcétera) y, al final, resulta que las verdaderas protagonistas son las actrices, las cuales dan, por encima de cualquier otro ingrediente, el éxito o el fracaso de la película. De modo que si la mujer (su representación explícita) del producto porno es sujeto del deseo, el hombre (su representación explícita) es el objeto en tanto aparece como un instrumento o medio para el cumplimiento de la fantasía entre el espectador (hombre o mujer) y la actriz. Obvio, una actriz triple equis no aparece sólo al servicio de la mirada masculina. Con todo,

la *woman porn* (porno feminista) se enuncia como la pornografía hecha por mujeres para mujeres, es decir, adaptada al «gusto femenino». Algunas de sus características consisten en suavizar lo explícito (no el realismo) de las escenas sexuales, no usar los primerísimos planos durante el metesaca y realizar películas con argumentos, que no olvidan los besos y los sentimientos, donde la mujer no es objeto, sino centro de la acción. Esta postura es válida. El problema es que esa postura puede caer en la solución represiva abogando por la censura y en eso se asimila a las vertientes antipornográficas más conservadoras. La pornografía feminista corre el riesgo de convertirse en un nuevo esquema regulatorio de un tipo de mujer que quizá terminará disciplinando y menospreciando mujeres (sobre todo, a las que se excitan sexualmente con la falta de argumentos, con los primerísimos planos y con la mujer gritona y multiorgásmica de una película triple equis *mainstream*). Al preservar lo que se ha denominado el «gusto femenino» y no sólo el «gusto de algunas mujeres», se universaliza una sola posición frente a tantas otras posibles. La verdad no encuentro ninguna diferencia entre la porno femenista y la porno convencional. De hecho, la porno feminista a veces me parece ridícula, un fraude total.

· ***FETISH PORN***. De fetichismo. El fetiche es un objeto que para uno se convierte en un deseo sexual.

· **FFF. *FUCK FOR FOREST***. Organización ecologista fundada en el año 2004, en Noruega, por Leona Johansson y Tommy Hol Ellingsen, quienes en la actualidad siguen trabajado para rescatar de la extinción a las selvas y bosques del mundo, produciendo material «ecopornográfico», lo cual significa filmarse a sí mismos con una videocámara mientras juegan al metesaca con singular alegría en bellos escenarios naturales como ríos, lagunas, cascadas, etcétera. ¿Por qué no hacerle frente a las problemáticas autogeneradas por la raza humana desde el coito, que es una de las trincheras más enérgicas y al mismo tiempo más orgánicas? FFF, un proyecto sin fines de lucro, integrado por un montón de desnudeces de todo el orbe, hombres y mujeres mayores de edad preocupados que desean proteger la naturaleza y

derruir los tabúes sexuales, recauda fondos para proteger los recursos naturales mediante la exploración y liberación del poder del coito real. Bajo el lema «salvar al planeta puede ser muy sexy», *Fuck For Forest* divulga un simple y genuino credo: «Queremos divertirnos con nuestros propios cuerpos, mostrar la fragilidad y la belleza de la Naturaleza a la gente, y recaudar fondos para la protección ambiental. De verdad, pensamos que es tiempo de tributar respeto a la Tierra y devolverle un poco de amor». Para sus fundadores (risueños, polígamos y amantes de la libertad, del orgasmo y de lo verde), esta organización ha visto catapultar su fama pues no sólo atiende un problema por entero vigente, sino que lo hace desde una trinchera bastante genuina. Más allá de la osada perspectiva con la que *Fuck For Forest* pretende abordar una crisis mundial, existen argumentos para pensar que su propuesta es bastante atractiva. Si bien es cierto que esto no debiese ser un frente exclusivo para encarar la devastación planetaria, es en sí una gran opción para todos los mayores de edad que en verdad deseamos alterar el horrendo estado de la realidad. Para empezar, debemos cambiar nuestra propia vida. Nuestra propia forma de pensar. Romper nuestros miedos. Nuestros prejuicios. Nuestros tabúes. Desnudarte del todo y copular hasta el orgasmo en un entorno natural puede, además de garantizarte una experiencia sensorial única, recordarte que los seres humanos somos animalitos frágiles y efímeros. Un placentero coito junto a un encino, una orquídea o bajo una cascada, te ayudará a fundirte y sentirte uno con el universo. Practicar la ecoporno puede conectarte con los orígenes orgánicos de tu persona. En cuanto a un enfoque fáctico, resulta que al efectuar una donación económica para esta organización contribuyes a rescatar zonas naturales que se encuentran amenazadas por la nefasta avanzada del «progreso». Entre los proyectos hoy por hoy activos de *Fuck For Forest*, se realizan acciones concretas para salvaguardar los bosques tropicales de Costa Rica y Ecuador. En Costa Rica han establecido una alianza con Arbofilial, organización dedicada a adquirir grandes extensiones verdes y declararlas zonas protegidas. Mientras

que en Ecuador han desarrollado una iniciativa conjunta con un grupo de indígenas locales, los Shuar, bajo la cual llevan a cabo labores de reforestación, así como la operación de un centro cultural de intercambio de conocimiento en torno a la sustentabilidad, la medicina herbolaria y el chamanismo. Pero si tu bolsillo no te da para realizar una donación en estos momentos y prefieres esperar para ello una mejor época, que quizá nunca va a llegar, también puedes contribuir con fotografías o/y con videos, ya sea que te encuentres desnudo o copulando: sal con tu pareja al bosque, desnúdense, forniquen incluso (si es posible) y registren su pornoaventura con una cámara fotográfica o/y con una videocámara. Sin demora, envía tu material a fuckforforest.com, mismo que será incorporado a una galería digital con el fin de promover la liberación del pulso sexual como un recurso sanador, tanto social como ecológicamente hablando. La gente que quiera acceder a esta galería deberá pagar antes una cuota por lo que te estarás convirtiendo en activista ecopornográfico. «Conviértete en un activista ecoporno y haz tus propias fotos y videos. Sé creativo. Solo o con tus amigos. Si necesitas ayuda o quieren que nosotros nos unamos, contáctanos y veremos qué pasa». Sobra decir que esos fondos serán destinados para financiar los proyectos ambientalistas de la organización. Si eres un ávido consumidor de pornografía y derrochas tu dinero en suscripciones a sitios que destapan a muñecas impresionantes, tal vez sea buen momento para que te encamines hacia el amor planetario. A continuación, un fragmento del manifiesto de *Fuck For Forest*: «¿Qué es la moral cuando no respetamos a la Naturaleza? La guerra y la destrucción del ambiente han sido "normalizados" mientras que desnudarte y fornicar en público son actos considerados ofensivos e incluso actos que se les criminaliza. Cuando muestras un video de animales apareándose se le llama "acto natural". Pero si muestras a seres humanos fornicando se le llama pornografía e incluso esto requiere de cierta edad legal para poder verlo o, en caso contrario, es objeto de censura. Pero al final, y también al principio, es algo natural. Como ser humano te enfrentas a problemas legales

por desnudarte o/y fornicar en público. Los animales pueden vivir desnudos y fornicar en cualquier lugar público. Pues bien por ellos, criaturas inmorales: al menos ellos no destruyen el medio ambiente». Leona y Tommy cobraron una inmensa popularidad en 2005 gracias a un concierto de heavy metal que se materializó en Noruega y en el que ambos decidieron llevar a cabo un coito vaginal sobre el escenario. El acto sexual era parte de la presentación de la banda The Cumshots y su fin era enfrentar al público (una masa urbana) contra el estado más puro de la Naturaleza. Huyendo de los variados problemas legales que dicha acción les causó, Leona y Tommy se trasladaron a Berlín (Alemania), donde en la actualidad se encuentra la sede de su organización.

· ***FINGERING***. «Dedear». «Dedeárse». Término gringo que proviene de *finger* («dedo» en inglés) y que se aplica cuando un hombre efectúa la penetración digital (el «dedeo») en una vagina o/y en un ano femenino. También se recurre a esta palabra cuando una mujer se «dedea» a sí misma (se masturba metiendo y sacando uno o más dedos de su vagina) hasta que se orgasma.

· ***FIST-FUCKING. FISTING. HANDBALLING***. Penetración profunda en la que una mano entera, con sus cinco dedos, en forma de puño, entra hasta la altura de la muñeca en la vagina o el ano. Practíquese sin reloj. Variantes: *Silent Duck* («Pato Silencioso»), donde la posición de la mano se asemeja al pico de un pato; *Double Fisting* (*Side Prayer*, *The Bellows*), donde dos manos se colocan palma contra palma; *Fisted and Fucked*, donde un pene y una mano se introducen al mismo tiempo en una vagina.

· ***FLUFF BOY. FLUFF GIRL. FLUFFER***. Asistente en la producción cinematográfica porno cuyo trabajo es mantener o poner en marcha la erección de los actores mediante la estimulación manual u oral. El Viagra no siempre es efectivo ni recomendable.

· ***FOOT FETISH PORN***. ***FOOT LICKING PORN.*** De pies humanos. Sobre todo, pies humanos femeninos.

· ***FOURSOME PORN. GROUP SEX PORN. MASSIVE ORGY PORN. PARTY ORGY PORN***. De orgías: más de tres participantes.

· **FRANCESKA JAIMES**. Nombre real: Silvia Romero.

Fecha y lugar de nacimiento: 20 de septiembre de 1985; Bogotá (Colombia). Medidas corporales (en centímetros): 95, 57, 93. Estatura: 1,75 metros. @FRANCESKAJ. Modelo. Actriz porno. Estudió en el Colegio Colombo Inglés y cursó varios semestres de diseño de modas en la Academia de Arturo Tejada antes de llegar a España. Ahí, inspirada por Nacho Vidal, dejó a un lado el modelaje. En pleno inicio de su etapa como actriz porno, pulió su faceta de *dominatrix* en sesiones privadas, en el estudio de Lady Monique de Nemours. «Tengo dos hermanos y una hermana —reveló Franceska Jaimes en mayo de 2013 durante una entrevista para detodoynada.com—. Empecé a viajar mucho y al final me quedé en España. Trabajé como modelo en Madrid. Conocí a Nacho y me enamoré de él. Llevamos una relación de doce años y fruto de eso tenemos dos hijos. Y ahora soy actriz porno. Conoces mi profesión, pero fuera de ella, soy muy normal. En la cama soy amorosa, cariñosa, salvaje e incluso excesiva. Cuando me pongo caliente, no puedo parar. Cuesta seguirme el ritmo. Me gusta disfrutar al máximo, llegar a límites, probar diferentes cosas… y creo que ése también ha sido uno de los motivos por el que entré en la porno. Tenía fantasías sexuales que no podría haber cumplido en mi vida privada. Este tipo de experiencias sólo las he llegado a sentir en la porno». Ingresó a la industria porno en el año 2006, pero no estaba muy segura de querer hacerlo. Le reprimía el hecho de pensar en su entorno, en su familia. Las agencias de modelaje con las que trabajaba le avisaron de que una vez pasado el límite, ya no podría volver atrás. Su primera escena triple equis fue con Lucía Lapiedra. «Me lo pasé genial. Pero me puse una máscara de látex negra para que nadie me reconociera». Franceska lleva un tatuaje en la espalda. «Alguien lo vio por Internet. Justo en ese entonces había hecho una serie de desnudos para *Interviú*, donde también se veía el tatuaje, y Todomundo supo que era yo. Antes de que nacieran mis hijos sólo hice esa escena triple equis. Después, ya siendo madre, vi que mi cuerpo estaba bien y me quise dedicar por entero a la porno. Se lo comenté a Nacho. Quería empezar por todo lo alto. Me fui a Estados Unidos y trabajé allí con una compañía muy

importante donde inicié mi carrera de *pornstar*. Dejar que Todomundo te vea todo es complicado, pero me encontraba con mucha energía. Me derrite que en el sexo me muerdan el cuello. Es imposible decir si prefiero a los hombres o a las mujeres. Es algo tan diferente. El sexo tántrico me gusta practicarlo con mi pareja, con la persona que amo. El juego de rol es algo que puedo compartir con otras personas. Mis mejores polvos son con Nacho. Increíbles. Por eso no puedo terminar con él. Tengo una conexión tan fuerte… Poder tener ese sentimiento con una persona, ya no solo a nivel sexual sino en todos los ámbitos, es alucinante. Hoy no quiero ponerles a mis hijos ningún tabú. Ellos crecerán y sabrán quiénes fueron su padre y su madre. Eso no se podrá esconder. Quiero que entiendan que el sexo no es malo, que está alrededor nuestro y que es la forma en la que ellos han nacido en realidad. Que vean que es algo normal y natural». Esposa de Nacho Vidal desde 2005, madre de dos hijos, Franceska una vez le confesó a la *Soho* que con su marido ha llegado a tener encuentros sexuales de hasta dos días gracias a la técnica del Tantra, que «todos deberíamos practicar». Ahí mismo explicó que el sexo tántrico «consiste en que el hombre nunca eyacule para que se conserve la energía entre los dos. De eso se trata. Cuando el hombre se viene, se corta el vínculo y se pierde todo el interés». En abril de 2011, ella fue *Pet of the Month*. Ha protagonizado cerca de 44 largometrajes triple equis.

· **FRANK ROSS**. Veterano de la porno gay, quien desde 1973 ha hecho de todo, comenzando con un efímero paso por los escenarios y bajo los reflectores, hasta producir y dirigir. Ross se ha dedicado a luchar en contra de los estereotipos dominantes en la porno gay.

· ***FREAK OF NATURE PORN. FREAK PORN***. Rarezas, fenómenos. Ejemplos: hombres y mujeres enanos, hermafroditas, mujeres megagordas, hombres con dos penes, mujeres cuyas tetas son más grandes que sandías, hombres que tienen un pene tan largo como un brazo, mujeres que ostentan un gigantesco clítoris. Ahora, imaginen todo esto mezclado en un sudoroso enchufe linguagenital.

· ***FRENCH KISS PORN. FRENCH KISSING PORN***. Las ac-

trices porno muestran y demuestran sus habilidades lingüísticas con una felación. Pero después de ver el video de un espectacular beso francés (youporn.com/watch/314231), no queda más remedio que rendirse ante la evidencia y reconocer cuán sabias son las siguientes palabras de un popular aforismo: «La lengua es el órgano sexual que algunos degenerados usan para hablar». El término «beso francés» nació gracias al fotógrafo galo Robert Doisneau, quien en 1950 capturó en una calle de París la espléndida imagen de un sabroso beso de lengua heterosexual. Doisneau bautizó a esa foto como *French Kiss* («*Beso francés*»). Esto nos indica que el beso francés, es decir, la acción de mover la lengua en sentido rotatorio entre los dientes de otro, no fue del todo una creación francesa. Muchos antropólogos aseguran que el beso de lengua (o beso de tornillo) se deriva de la instintiva necesidad que en la prehistoria sentían las mujeres de masticar la comida hasta convertirla en papilla para alimentar a sus bebés. Luego, por el afán de conquistar el corazón del macho dominante de la manada, unas cuantas mujeres empezaron a competir entre ellas y a sobresalir de las demás por volverse expertas en el arte del beso de lengua, cosa que aprovecharon para beneficiarse a sí mismas y que les enseñaron a las más jóvenes y bonitas de su grupo de aliadas. Así, para el hombre, el beso de lengua era un preludio y a la vez una promesa de felación o/y de coito vaginal. Asimismo, era una forma rápida, aunque no fidedigna, de conocer el nivel de experiencia sexual que tenía una mujer. El beso de lengua pasó por muchas etapas antes de convertirse en el signo de la lujuria más permitido en espacios públicos. Otra teoría afirma que el primer beso de lengua ocurrió cuando un hombre y una mujer terminaron de observar cómo los pájaros alimentaban a sus crías. También se cree que cada vez que besamos a alguien de lengua, lo hacemos para traer a la memoria la seguridad, el afecto y el alimento que obteníamos de las tetas de mamá. Hay quien dice que el beso de lengua es la señal que advierte que el pequeño caníbal que todos llevamos dentro no se encuentra tan dormido como suponemos. Pero la hipótesis que hace a mu-

chos arrugar la nariz, asegura que el beso de lengua se desencadenó cuando los cavernícolas dominaron el fuego y un día se les ocurrió meter la lengua en la boca de sus amigos para recoger un poco de salada saliva ajena y, con ésta, condimentar a sus sagrados y fritos alimentos. Lo único cierto es que los besos de lengua que se dieron Brigitte Bardot y Jean-Louis Trintingnant en *Et Dieu créa la femme* (*Y Dios creó a la mujer*, Roger Vadim, 1956) marcaron el camino a seguir en todo el cine, e incluso en la vida real, pese al escándalo y la censura.

· ***FROT PORN. FROTTAGE PORN***. Donde los participantes consiguen la estimulación sexual por medio de frotar los genitales contra una prenda específica (por ejemplo, contra una tanga) o contra una zona específica (por ejemplo, las tetas) del cuerpo ajeno. A veces ocurre que un pene erecto se restriega contra otro pene erecto.

· **FUEGO**. La significación sexual del fuego está ligada a la primera técnica de obtención de una fogata por fricción, en vaivén.

· ***FURRY PORN***. Donde personas tan normales como tú y como yo (bueno, como tú) practican ante las cámaras todo tipo de actos sexuales disfrazados de tiernos animalitos de felpa. Imagínate a ositos, a perritos, a gatitos e incluso a famosos personajes de Disney enchufados unos con otros. O sea, en plena faena de goce supremo. A diferencia de la zoofilia, aquí la acción se desarrolla entre humanos que poseen ciertas características de animales reales y que a la vez representan a personajes ficticios. También, ilustraciones sexualmente explícitas sobre conocidos personajes de cómics y de dibujos animados.

· ***FURTLING PORN***. Donde un hombre aviva el propio fuego sexual metiendo el pene a través de un agujero de antemano hecho en la zona bucal o genital de una imagen fija en la que se exhibe una sabrosa mujer.

· ***GAGGING***. Término gringo que proviene de la onomatopeya *gag*. Es cuando un pene erecto se mete en la boca de una mujer con brutalidad y tan profundo que a ella se le aflojan las lágrimas. Los mocos. Las babas. Hasta tiene violentas arcadas. *Gagging* (o *face fuck* o *mouth fuck* en el universo porno) es ni

más ni menos la misma cosa que irrumación. La palabra «irrumación» viene del latín *irrumare*, «amamantar». El hombre irrumado (felado) se dedica a mover la pelvis hacia atrás y hacia delante, mientras sujeta del cabello o de la cabeza a la mujer irrumadora (felatriz, gagger). Ella, por lo general tendida bocarriba o de rodillas y en actitud pasiva, muy quieta, se limita a mantener la boca abierta. La irrumación finaliza cuando el interior de esa boca se anega de semen. En la antigua Roma la irrumación se consideraba una vejación. En nuestros días, la irrumación extrema es aquella en la que la mujer, del todo desnuda, tiene los ojos vendados. Las manos atadas por la espalda. Los tobillos esposados. Es común que el *gagging* (o irrumación) forme parte de las prácticas sexuales de BDSM.

· **GAIL PALMER**. Otro nombre alias: Gail Palmer-Slater. Nombre real: Gail Parmentier. Fecha de nacimiento: 4 de abril de 1955. Mujer. Estadounidense. Actriz, directora, guionista y productora de cine porno. Apareció como la parió su madre en la *Playboy* de octubre de 1977. Destaca por ser la primera directora de *hardcore* y por haber dirigido una cinta sexualmente explícita a los veintiún años de edad: la inefable pero cándida *Hot Summer in the City* (1976). Su sentido del humor ingenuo dio cierta individualidad a filmes que de otra manera serían indiferenciables del grueso de la producción triple equis. El 22 de mayo de 1990, Gail demandó a Hunter Thompson por "asalto sexual" después de que ella misma se negó a entrevistarse con el escritor dentro de un jacuzzi. Todo este lío se desvaneció en el aire.

· ***GANGBANG***. *Gang* (sustantivo): «banda», «pandilla», «brigada», «cuadrilla», «pelotón». *Bang* (sustantivo): «golpe», «portazo», «detonación»; adverbio: «con estrépito», «de repente»; verbo: «golpear». La expresión *gangbang* la podríamos traducir como «la banda golpeando» o como «el golpe de la banda». Por sinónimos podríamos aceptar «el grupo empujando». O «la embestida del grupo». En el mundo triple equis se usa este término para definir a un tipo particular de orgía en la que una mujer mantiene relaciones sexuales con varios hombres por turnos. De dos en dos. O uno tras otro. Todos a una. Suelen em-

plearse entre 6 y 12 varones. Pero Lisa Sparxxx realizó un *ganbang* con 919 tipos. Robert Wallace, uno de los líderes de mediados del siglo XVII que con bravura llegó a defender la libertad sexual, sostenía que «una mujer que ha sido gozada por una docena de hombres… no tiene por qué resultar menos adecuada o simpática para un decimotercero». Cuando un hombre es el que mantiene relaciones sexuales con varias féminas se le conoce como *boybang* o *gangbang* inverso (*reverse gangbang*). Es muy raro ver un *gangbang* inverso. El mejor ejemplo de ello fue el de Rocco Siffredi en 1994, en *Rocco Unleashed*.

· ***GAPE PORN. GAPING HOLE PORN***. Donde se nos muestran las particularidades de un «agujero abierto». Sí, vaginal o/y anal.

· ***GAY PORN***. De y para hombres homosexuales. La porno gay es un mundo aparte, con actores, directores, obsesiones, categorías, estéticas y productoras propios. En ocasiones, algunos actores héteros han intervenido en cintas gay triple equis (o al menos bi), como el famoso John Holmes. También algunos actores gays, como Jeff Stryker, han participado en filmes triple equis *mainstream*. La persona homosexual (gay, lesbiana) prefiere tener una pareja de su mismo sexo. Hacerle a tu pareja lo que te harías a ti mismo sólo funciona cuando uno es homosexual. Hasta 1972, en Estados Unidos la homosexualidad era considerada una enfermedad mental. Hoy, la violenta repugnancia por la homosexualidad masculina, incluso en el arte, está condicionada por el punto de vista moral. Ahora bien, los gays no se visten siempre con ropa de mujer ni siempre son amanerados. Y la misoginia no debe confundirse con el homosexualismo. Entre otras cosas, los homosexuales no muestran desagrado por las mujeres. A cualquier edad y en cualquier parte de México, mi mierdoso país, miles de personas siguen siendo víctimas de discriminación por homofobia. El acceso al trabajo, a la educación, a los espacios públicos e incluso al ámbito familiar todavía está condicionado e incluso prohibido para quienes no se asumen como heterosexuales.

· **GEORGINA SPELVIN**. Otros nombres alias: Claudia Clitoris, Dorothy May, Georgette Spelvin, Merle Miller,

Ona Tural, Ruth Raymond, Shelley Abeles, Tia Von Davis. Nombre real: Michelle Graham. Fecha y lugar de nacimiento: 1 de marzo 1936; Houston (Texas, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 93, 64, 87. Estatura: 1, 63 metros. La típica muchacha promedio pero con una inyección extra de sensualidad. Ganadora de numerosos reconocimientos por parte de la Adult Film Association of America. En la actualidad está retirada como leyenda del universo porno. Filmografía básica: *Lip Service* (1974), *Teacher and Cream* (1970), *The Devil in Miss Jones* (1973). georgiespelvin.com.

· **GERARD DAMIANO**. Fecha de nacimiento: 4 de agosto de 1928. Fecha de muerte: 25 de octubre de 2008. Este realizador neoyorkino es sin duda el talento más grande que ha circulado por el terreno de la porno. Un incomprendido que nunca recibió una retribución justa por sus actos iconoclastas como *Garganta profunda*, un filme mediocre que tienen el mérito de haber encendido el fenómeno de la industria porno moderna; o la genial *El diablo en la señorita Jones*, sin duda la película triple equis más inteligente que ha dado el mercado estadounidense. Un verdadero cineasta condenado por la pudibundería moralista, la ceguera del público y la mezquindad de los productores.

· **GÉRARD KIKOÏNE**. Fecha de nacimiento: 30 de marzo de 1946. Francés. Director y editor de cine. Uno de los genios formalistas del universo porno. Cintas como *Journal intime d'une jeune fille enchaleur* (1981), *Lady Libertine* (1984) y *Le feu sous la peau* (1985) muestran sus preocupaciones estéticas y su búsqueda técnica. *Bourgeoise et... pute!* (1982) es considerada una de las mejores cintas triple equis de la Historia. Kikoïne abandonó en 1986 el imperio de los gemidos, filmó un par de cintas *soft* poco convincentes y luego viajó a Estados Unidos e Inglaterra donde hizo algunas cintas convencionales con actores de la talla de Oliver Reed (*La isla del tesoro*, 1990) y Anthony Perkins (*Edge of Sanity*, 1988).

· **GILF. *GRANNY I LIKE FUCK***. «Abuela con la que me gustaría fornicar». Enterrar a tu «mejor amigo» dentro de una mujer tan vieja y tan atractiva como tu querida abuelita.

· **GINA LYNN**. Nombre real: Tanya Mercado. Fecha y lugar de nacimiento: 15 de febrero de 1974; Mayagüez (Puerto Rico). Medidas corporales (en centímetros): 100, 60, 85. Estatura: 1, 57 metros. @TrulyGinalynn. Actriz y directora porno. Célebre entre los fans por su espectacular trasero, que es considerado por muchos como uno de los más bellos de la Historia. A los siete años de edad, tras el divorcio de sus padres, se mudó a Nueva Jersey (Estados Unidos) con su madre. Cuando tenía diez años, volvió a tener una familia feliz, además de un hermanastro, pues su madre se casó con otro hombre (por cierto, ese hombre no era estadounidense pero tenía en regla sus papeles). Lo malo fue que, de inmediato, por órdenes de su padrastro, Gina fue inscrita en un colegio privado católico, donde ella se sentía fuera de lugar. Aún siendo alumna de ese colegio, decidió trabajar medio tiempo en un centro comercial. Ahí, se hizo amiga de una atractiva muchacha. Ésta le contó que cada viernes por la noche trabajaba en un club de estriptís. Que ganaba mucho dinero. Gina, deseosa de aumentar sus ingresos económicos, sin que sus padres se enteraran y durante el último año del colegio, comenzó a trabajar en ese mismo club como teibolera los viernes por la noche. Pronto, Gina escuchó sobre otro club de estriptís de Pennsylvania. El lujoso *Al's Diamond Cabaret*, que muchos famosos (hombres y mujeres) visitaban. Allí decidió acudir. De inmediato fue contratada. Poco a poco se convirtió en una cotizada teibolera. Lo que la llevó a desvincularse de su familia (sobre todo de su padrastro) y a conocer a mucha gente de dinero relacionada con la industria porno. Aparte de 155 largometrajes triple equis, Gina ha aparecido en varias series gringas de máxima audiencia como *Los Soprano* (*Todas las familias felices*, el cuarto episodio de la quinta temporada) y en el video de la canción *Superman* de Eminem, el cual está incluido en el DVD de *8 Mile* (Curtis Hanson, 2002).

· **GINGER LYNN**. Nombre real: Ginger Lynn Allen. Fecha y lugar de nacimiento: 14 de diciembre 1962; Rockford (Illinois, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 89, 62, 97. Estatura; 1, 60 metros. gingerlynnauctions.com. @BlameItOnGinger. La dé-

cada de los ochenta la transformó en una mina de oro para la productora Vivid. Con su propia línea de videos y de juguetes sexuales. En su haber cuenta con alrededor de 166 exitosas películas triple equis como actriz y al menos dos como directora. También obtuvo significativos papeles en videos musicales. En programas de tele. En varios largometrajes no porno. A principios de los noventa, pasó un tiempo confinada en un centro de rehabilitación debido al abuso de cocaína. En el año 2000 se sometió a una histerectomía y a la quimioterapia. Gracias a ello, venció al cáncer de cuello uterino. En una entrevista de 2003 para la *Playboy*, se describió a sí misma como «la madre soltera de un hijo de cinco años de edad». Hoy, puede presumir que durante un breve pero substancioso lapso ocupó el corazón y la cama de Charlie Sheen. De Billy Idol. De George Clooney. Antes súper estrella, fantasía, diva, diosa, utopía, tierra prometida, en nuestros días es raro que alguien se acuerde de ella (hasta en Internet es difícil encontrar sus datos). Ni modo. Así es la vida. Filmografía básica: *Kynky Bussines* (1984), *Sunset Stripped* (2002), *Ten Little Maidens* (1985).

·***GIRL/GIRL PORN. LES PORN. LESBIAN PORN. LEZ PORN. LEZZY PORN***. De lesbianas. Gineceo pornoutópico que no tolera, en su espacio representacional, la presencia masculina. Las chicas homosexuales son uno de los temas favoritos de la porno en particular y de todo el arte en general. Detrás de esto hay el deseo de que el sueño se haga realidad, el ansia del harén. En la vida real, muchas veces, las muchachas comparten sus cuerpos unas con otras debido a un sentimiento de soledad. O tal vez por no saber cómo acercarse a los muchachos. O quizá por una borrachera. Sobre esto reflexiona *La vie d'Adèle* (*La vida de Adèle*, Abdellatif Kechiche, 2013), una ficción incómoda y compleja que destila un romanticismo oscuro, muy alejado de los convencionalismos hollywoodenses, la cual, más allá de un supuesto afán voyerista del director en largas escenas sexualmente explícitas entre Adèle (Adèle Exarchopoulos) y Emma (Léa Seydoux), explora con maestría el desasosiego moral de una adolescente. Su estupor inicial ante la revelación del deseo heterodoxo. Su

malestar en la escuela ante un abuso verbal teñido de homofobia. Su frenética liberación carnal al lado de la cómplice perfecta. Su tardía y dolorosa constatación del carácter efímero de los arrebatos pasionales. La antimoraleja de *La vie d'Adèle* es que los experimentos sexuales son una parte normal de la vida y del descubrimiento del propio cuerpo. Con frecuencia, las dos jóvenes amigas que tienen relaciones sexuales entre sí están atravesando una fase temporal y más tarde (en unos cuantos meses, años, días) cada una de ellas podrá disfrutar de un novio sin tener el menor problema. Aquí también es recomendable ver *Bilitis* (David Hamilton, 1977), donde, valiéndose de una estética poética de ensueño, se expone el despertar sexual de la colegiala Bilitis. Un emblema del cine lésbico del siglo XX. Pero no son lesbianas las mujeres que usan ropa de hombre o a las que les gusta ver imágenes (películas, revistas, fotografías) de mujeres desnudas. Las mujeres no sólo se excitan por el tacto, la vista y la imaginación, sino que son mucho más (hetero)flexibles que los hombres en sus intereses y preferencias. Todo esto significa que nunca hay que sacar conclusiones precipitadas.

· ***GIRLS PERIOD PORN. HOT SEXY AMATEURS ON PERIOD PORN. MENSTRUATION PORN. MENSTRUATION X PORN. PERIOD USED TAMPONS CLOSE-UP PORN. PERIOD PAD SEX PORN. SANITARY PAD FETISH PORN. SANITARY PAD PORN. TAMPON INSERTING PORN***. Donde hay sangre menstrual. También, donde se manifiestan toallas femeninas y tampones usados.

· ***GIRLS STUCK IN MUD CAR PORN***. De muchachas que se dedican a empujar coches atascados en el fango. Sí, agraciadas y solitarias señoritas conducen automóviles que, de pronto, se atascan en un charco lodoso o en socavón en la nieve, y ellas deben arremangarse y hasta quitarse sus brevísimas prendas para salir del aprieto. Es un verdadero misterio la razón por la cual nunca aparece el héroe que les eche una manita.

· ***GLORY HOLE PORN***. De la vida y obra de un «agujero glorioso». A menudo, ese agujero se encuentra en una pared que pertenece al baño público de un putibar o a la videocabina de una sex-shop. Los *glory*

holes en baños públicos son usados en primer lugar para ver los actos sexuales que se realizan del otro lado. Pero, por lo común, un hombre introduce el pene a través del agujero para recibir una felación. O para practicar el coito vaginal. O el coito anal. Aunque es una práctica originaria de la comunidad gay, en nuestros días un gran número de páginas triple equis proporcionan material audiovisual de parejas heterosexuales haciendo uso de *glory holes*. El término *glory hole* también se emplea para referirse a las aberturas existentes en una muñeca hinchable.

· ***GODEMICHÉ***. Consolador en forma de gran pene erecto que, además, luce un par de grandiosos testículos. Recomendado por la industria porno.

· ***GOKKUN PORN***. Subgénero japonés en el que una mujer se bebe (literal, se bebe) el semen de varios hombres. Los hombres desnudos y erectos hacen una fila. Uno tras otro eyacula en un recipiente (una especie de vaso enorme) desde el cual el semen será bebido hasta la última gota por la mujer. La palabra *gokkun* se deriva de la onomatopeya emitida por la deglución.

· ***GONZO PORN***. Donde la acción está filmada casi siempre con una sola cámara, los actores (hombres y mujeres) hacen de sí mismos y éstos, en una violación flagrante de la narración convencional, interactúan con la cámara. El director-camarógrafo habla con los actores y los actores hablan con el director-camarógrafo. Los actores participan en la deconstrucción fílmica de la porno *gonzo*: son entrevistados sobre la propia trama que interpretan y ganan una dimensión inaudita. Parece que no hay ficción. Desde el principio «sabemos» que lo que vemos es a un sujeto filmando a otras personas llevando a cabo diversos actos (y muchas veces participando él mismo). Una escena habitual del *gonzo* triple equis es más o menos así: aparece un hombre y una mujer, o dos hombres y una mujer, o tres mujeres, o cualquier otra combinación, a veces vestidos, a veces desnudos; hay un sofá o una cama de fondo, a menudo en una habitación de hotel o en la parte de atrás de una camioneta que circula por la calle; hay un diálogo mínimo y guarro, que no tiene nada que ver con ningún tipo de historia; y hay acción, que a

menudo comienza con besos, manoseos, masturbaciones, chupadas y/o mamadas, y después va escalando hasta el clímax, en el que, si hay varones, se debe incluir el disparo de semen sobre una cara o sobre una lengua femenina. Viene un fundido a negro y otra escena similar, que puede o no compartir protagonistas con la anterior. Lo interesante del *gonzo* triple equis es que el director-camarógrafo siempre forma parte activa, y no sólo voyerista, de lo que ve y filma. Un claro ejemplo de esto son los *castings* realizados por Pierre Woodman para la compañía europea Private. Desde 1989, cuando John Stagliano inventase el *gonzo* triple equis con *The Adventure of Buttman*, en honor al periodismo sudoroso, improvisado e hiperrealista que hacía Hunter S. Thompson en los sesenta y setenta, el coqueteo constante entre lo que es real y lo que no ha alcanzado niveles de una sofisticación inaudita. El primer clásico en esta variante fue, sin duda, el célebre *Bang Bus*, que en su momento dejó a la gente boquiabierta porque la propuesta (coitos heterosexuales rápidos, sin condón, dentro de una camioneta con muchachas desconocidas que pedían aventón en una carretera) resultaba muy inquietante. ¿Hasta qué punto todo aquello era real? El coito era real, las muchachas eran actrices *amateurs* (Sasha Grey, cuando todavía era del montón y empezaba a abrirse paso en el universo triple equis, participó en esto), no había guión, los acontecimientos nos llegaban con la estética de video casero. El espectador intuía que todo era una enorme ficción, pero lo que hacía que aquellas escenas resultasen excitantes era la creencia (cuestión de fe, como en una religión o como en un combate de lucha libre) de que aquello era real. En este sentido, la Realidad es una forma de fetichismo.

· ***GOR SLAVE PORN. GOREAN PORN. GOREAN SEX SLAVE PORN***. Gor, conocido como "Contratierra", es un planeta ficticio supuestamente en la misma órbita que la Tierra, pero en el lado opuesto del Sol. Por lo cual, un Goreano es una persona nacida en Gor, un mundo bárbaro, erótico y sadomasoquista, dominado por el brillo de la espada y preocupado por el honor. Básicamente es un mundo gobernado

por hombres en el que la esclavitud femenina es una institución universal y ancestral aceptada por todos. El universo Gor se describe en una serie de 30 libros de ciencia ficción escritos por John Norman. En el universo porno, dentro de la categoría Gor, se reproducen muchas ideas de esos libros.

· ***GORNO. TORTURE PORN***. *Hostel* y *Saw*, y las secuelas de ambas, basaron su éxito más que en la originalidad de la propuesta en la hiperviolencia explícita de sus imágenes, dando origen al término *torture porn* (pornotortura) o *gorno* (acrónimo de «*gore*» y «porno»), ya que, en mayor o menor medida, ahí se mezclan la crueldad con matices sexuales. En *Hostel: Part II* (Eli Roth, 2007), por ejemplo, una de las sádicas clientes del lugar cuelga de los tobillos a la coprotagonista, le hace varios cortes en el cuerpo y se da un pegajoso y orgásmico baño de sangre.

· **GOZO**. Placer. Hedonismo. Vicio. Meta. Vida. Muerte. Salvación. Perdición. El gozo es la naturaleza; es reproducción animal y también crecimiento vegetal; es semen o la ola donde cobra cuerpo Afrodita; es el vientre de la madre que se hincha o el crecimiento de la luna en el cielo nocturno; es el movimiento de los astros en la pulsación de la noche y el día.

· ***GREATEST HITS PORN***. Hace años, logré convertirme en el "picador" de una linda devoradora de libros, quien siempre, durante el cigarrillo *post coitum*, acostumbraba mirar en el techo a un mundo inexistente, mientras su voz de sirena me transfería las particulares ideas sexuales que le revoloteaban en el cerebro. A continuación, transcribo lo que hasta hoy considero es lo más rescatable de esas ideas: 1. «Tal vez no me creas esto, pero todas las actrices porno fueron alguna vez tiernos bebés»; 2. «La vagina, la vagina humana, es deudora de un diseño animal. No está pensada para gozar de un solo pene. Está diseñada para gozar de cualquier pene que se le atraviese. Incluso, puede gozar de dos penes al mismo tiempo. Pero imagínate que no fuera así. Imagínate que la vagina funcionara como una cerradura, ajá, que sólo se pudiera abrir con un único y específico pene en todo el mundo. ¿Te imaginas?»; 3. «William Burrougs dice que la palabra escrita es

un virus. Pero creo que el semen es un virus, un virus que se hizo posible por medio del placer. No se le ha reconocido como virus porque ya alcanzó una simbiosis estable con el huésped»; 4. «Me gustaría que el tacto de las flores y del pasto me provocara orgasmos; que en lugar de agua lloviera semen; que este planeta tuviera dos soles que formaran dos enormes tetas durante el día»; 5. «¿Por qué siempre cogemos en un hotel de paso, a escondidas como algo de lo que debemos apenarnos o justificar ante cada persona?, ¿no es parte de la naturaleza?»; 6. «Ayer soñé que eyaculabas dentro de mi boca. Y escupía tu semen en mi vagina. Ahí, brotaba un árbol, ajá, sí, un árbol enorme cuyos frutos eran vaginas. Comerte una de esas vaginas te provocaba más eyaculaciones dentro de mi boca».

· ***HAIR BRA***. Donde las damas se cubren las tetas desnudas, sobre todo los pezones, con el pelo. El pelo puede ser propio o ajeno, y de la cabeza o de cualquier otra parte del cuerpo.

· ***HAIRY PORN***. Donde una mujer tiene mucho pelo tanto en la cabeza como entre las piernas (aunque, por lo regular, en el resto de su cuerpo no existe ni un solo vello). Los puritanos recalcan que el cabello largo no sólo peca de vanidad sino también de femineidad, esgrimiendo todo tipo de argumentos enrevesados para demostrar que está en la naturaleza de los hombres llevar el pelo muy corto. Y se cree, aunque no se sabe, que las funciones del vello púbico incluyen la diseminación de feromonas y la protección del frío. También es probable que otro de sus propósitos sea la de comunicar a un potencial compañero sexual que la persona que lo posee es sexualmente madura y ya puede dedicarse a hacer bebés.

· ***HAND BRA***. Donde las damas se cubren las tetas desnudas, sobre todo los pezones, con las manos. Las manos pueden ser propias o ajenas.

· ***HAND JOB***. Algo así como «trabajo de mano», «trabajo manual», «mano de obra». Expresión gringa que en el aspecto sexual se refiere al antiguo arte de extraer semen del pene utilizando para ello sólo las manos. Por ejemplo, una mujer coloca las manos sobre un pene erecto y se apropia de la forma rígi-

da. Del ritmo de lo que las manos agitan y ordeñan. En esta práctica se pueden involucrar dos féminas o hasta siete (youporn.com/watch/47618). En todo periodo histórico, en toda cultura, en toda clase social, las damas han masturbado a los caballeros hasta el *happy end*. Aunque los sicólogos, los sexólogos y los médicos reconocen que es una actividad inofensiva y hasta saludable, la masturbación continúa teniendo mala fama y siendo despreciada. El «pecado» de Onán es, en realidad, el *coitos interruptus*, pero se sigue ocupando onanismo como sinónimo de masturbación y como «prueba» de la condena de Dios a quienes desperdician su semilla en vez de procrear. Si es que existe y si es cierto que nos creó a Su imagen y semejanza, Dios no nos va a castigar por masturbarnos o por masturbar a alguien. No es verdad que uno se queda ciego si se masturba. O que uno le crecen pelos en las manos. O que uno se debilita. O que pierde la salud. No es posible masturbarse «demasiado» (¿qué es demasiado?), aunque la acción se debe suspender si lo sugiere un doctor o si en el sexo se comienza a sentir alguna molestia o irritación. Algunas personas creen que si un hombre no se masturba los testículos se le atiborrarán de semen. Mentira. El semen sólo se absorbe dentro del cuerpo. Es erróneo decir que la masturbación (propia o ajena) está ligada a la soltería y a la juventud.

· ***HANDBRAKE PORN***. Donde una mujer, en lugar de un dildo, utiliza el freno de mano de un coche. Por otra parte, «freno de mano» significa que Personaje A se ensaliva una mano y, con ésta, jalonea y apretuja los testículos de Personaje B. Esto causa placer mayúsculo en Personaje B. Además, es una forma efectiva de retrasar la eyaculación de Personaje B. Se debe recurrir a este tipo de «freno de mano» sólo durante la felación o/y durante el coito. De lo contrario se puede causar infinito dolor.

· **HENRI PACHARD**. Nombre real: Ronald Sullivan. Fecha de nacimiento: 4 de junio de 1939. Fecha de muerte: 27 de septiembre de 2008. Estadounidense. Director de cine porno. Un gran innovador y transgresor que abrió una nueva veta con su miniserie *Taboo American Style*, la cual se distingue por ser la primera pornotelenovela. Su catálogo de títulos sobre

transexuales fue un regreso a su época de búsqueda y un acto arriesgado y valeroso en medio de la homogeneidad que dominaba al género. Pachard murió en su casa, después de tres años de batallar contra el cáncer.

· ***HERMAPHRODITE PORN***. De hermafroditas. En sentido estricto, el hermafrodita humano está dotado de ambos sexos. Es infrecuente en la realidad pero abunda en la ficción del cine porno bajo la forma de una mujer voluptuosa que posee un enorme pene erecto y a la vez una mojada vagina. El hermafrodita es la figura mítica que combinaba al dios Hermes y a la diosa Afrodita en un cuerpo de doble sexo (masculino y femenino). Para los alquimistas antiguos, el hermafrodita representaba la perfección. Desde el punto de vista científico, el hermafroditismo es la condición de tener genitales de los dos sexos y poder autofecundarse con ellos, algo que es muy común en las plantas que dan flores y en los animales invertebrados. En los seres humanos, el hermafroditismo es una anomalía poco común, que consiste en la presencia de ovarios y testículos en solo individuo. A veces, sólo un profundo estudio de los cromosomas puede revelar que uno cuenta con los pares masculinos (XY) y femeninos (XX). Cuando un bebé llega a nacer así, le corresponde a los papás tomar en cuenta la opinión del médico para decidir qué sexo asignarle. Por lo general, la decisión se toma de acuerdo con los genitales externos predominantes. Entonces se realiza una cirugía para remover los órganos correspondientes al otro sexo. Los genitales que se dejan se reconstruyen para asimilarse a los del sexo elegido. También hay quienes padecen seudohermafroditismo, lo cual significa conservar la apariencia externa de un sexo, pero la estructura cromosómica y los genitales del sexo contrario.

· ***HIGH HEELS PORN***. Donde los personajes centrales son frondosas mujeres que llevan puestos zapatos de tacón. El efecto que un par de zapatos de tacón tiene en los hombres heterosexuales no es casualidad. Al usarlos, las mujeres adquieren una posición similar a la que adoptan cuando están dispuestas al coito: la pelvis se empina con levedad. En *Por qué amamos: naturaleza y química del amor romántico*, He-

len Fisher opina que los zapatos de tacón provocan en las mujeres una lordosis (la curva hacia adentro de la columna lumbar, justo por encima de las nalgas) más acentuada que la fisiológica, ya que propulsan el trasero hacia atrás, arquean la columna para mantener el equilibrio y resaltan las tetas. Además, los zapatos de tacón hacen ver a una mujer más alta. Por ende, más atractiva. Fisher indica que los tacones pueden ocasionar que una mujer luzca más atractiva porque una mayor estatura es símbolo de vigor y salud, mientras que una mujer de baja estatura tiene grandes probabilidades de padecer alguna enfermedad cardiovascular o diabetes. De acuerdo con una investigación del año 2008 para la Universidad de Verona de la uróloga italiana María Cerruto, «cuando una mujer trae tacones, los músculos del suelo pélvico se encuentran en una posición que aumenta su fuerza y la habilidad de contracción. Estos músculos son un componente esencial en el orgasmo femenino». Por si fuera poco, la fascinación masculina por la mujer que lleva puestos zapatos de tacón no sólo obedece a un aspecto sociocultural (fetichista), sino también mecánico debido a que se enfatizan ciertos patrones femeninos (pasos más cortos y mayores giros de la cadera). En este sentido, andar con tacones contribuye a propagar un mensaje subliminal, ya que la mujer adquiere un marcado contoneo. El perfil del cuerpo femenino también se hace más curvo, pues los tacones hacen que los músculos de las piernas y de las nalgas permanezcan firmes.

· ***HIMEN PORN. VIRGIN PORN***. De curvilíneas muchachas que deciden perder la virginidad ante las cámaras. Sobre todo, la virginidad anal. Hay videos *amateur*, o que al menos parecen ser reales, en los que se supone un hombre le rompe el himen a una muchacha. Para que esto quede claro, mientras se desarrolla el coito, la muchacha dice que le duele mucho y empieza a sangrarle la vagina. Incluso el pene se tiñe de rojo. En sentido estricto, una virgen es una mujer que, por cualquier razón, no ha dejado que en su vagina se inserte un pene. En la vida real, las mujeres sí sienten dolor al inicio de su primer coito vaginal, pero no es por la presencia del

himen, sino por el amolde de la vagina con las dimensiones del pene erecto. Este dolor es débil y la discreta aparición de sangre se interrumpe al cabo de unos segundos. El término «virgen» es uno de los títulos y grados que da la Iglesia católica a las mujeres santas que conservaron su castidad y pureza. La mujer santa destaca por sus virtudes (templanza, prudencia, fortaleza y justicia). Aunque a la mayoría de las mujeres santas bien se les podría calificar como locas peligrosas o como feroces sadomasoquistas, ellas son, según sus fans, modelos a seguir, capaces de iluminar el más oscuro camino. Lo único cierto es que todas las mujeres santas tienen una férrea capacidad para amar a Dios. De hecho, su vida puede resumirse en un único, a veces incomprensible, concepto: amar a Dios por sobre todas las cosas. En la Iglesia católica el cambio de una simple mujer a «santa» se produce después de un proceso judicial llamado «canonización». Hoy, sólo el Papa, un hombre viejo, misógino y multimillonario al que también se le apoda «Su Santidad», puede determinar la santidad de las mujeres. Por otra parte, el himen es una capa delgada de tejido que oculta en parte el orificio vaginal y se localiza fuera de la vagina. Su presencia se remonta a la formación fetal, donde no hay abertura de la vagina. La abertura se produce poco antes de nacer, donde esta delgada capa de tejido se abre en parte y en cada mujer adquiere características diferentes en cuanto a tamaño, grosor, forma y elasticidad. Incluso en algunas mujeres el tejido se divide por completo. Por cierto, el himen no desaparece cuando algo se inserta en la vagina. Puede estirarse sin romperse o hasta sin siquiera rasgarse. Por ejemplo, veamos el caso de Paola. Ayer, Paola cumplió veintitrés años. Desde que empezó a menstruar, por ahí de los once, ella prefiere hacer uso del tampón. Además, cada vez que se masturba, y debe masturbarse por lo menos una vez a la semana o, de lo contrario, se pone de malas, no puede evitar introducirse tres dedos en la vagina. Hay ocasiones, sobre cuando recuerda las múltiples tardes que ha entrado al cine con su novio y no ha visto la película, en las que substituye sus tres dedos por un grueso y largo dildo que hace dos

años, acompañada de su mejor amiga, se animó a comprar en una *sex-shop*. Hoy, por fin, ha aceptado ir con su insistente novio a un hotel de paso. Aunque ahora el pene erecto sigue accediendo en la vagina sin ningún problema, el himen se mantiene intacto. A propósito, la palabra «himen» proviene del dios griego Himeneo. Himeneo era, también, un género de poesía lírica griega que se declamaba durante la lenta procesión que la novia debía hacer a la casa del novio.

· **HOLLY MICHAELS**. Nombre real: Alaytin Chartier. Fecha y lugar de nacimiento: 16 de agosto de 1990; Phoenix (Arizona, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 97, 61, 96. Estatura: 1, 80 metros. @HMHollyMichaels. Actriz porno. Se considera a sí misma hippie, promiscua, hedonista, muy sensible y bisexual cerrada (le da lo mismo mujer, hombre o quimera). Aunque prefiere a los negros (ya saben lo que dicen: *once you go black, you never go back*). Al cumplir catorce años decidió abandonar la escuela. Sus padres la obligaron a seguir asistiendo a clases de ballet y de yoga. Al mismo tiempo, ella trató de darle sentido y dinero a su vida mediante el modelaje de pasarela. Aunque usted no lo crea, sus grandiosas protuberancias le impidieron levantar el vuelo como modelo de pasarela. Desde el inicio del año 2011 ya sabía lo que era vivir sola (y por lapsos intermitentes) en Chicago y en Nueva York. Sin ningún miedo, sin decir adiós, empacó sus cosas y se mudó a Los Ángeles. Entonces resolvió probar suerte en la industria triple equis. Alta. Pelo negro. Piel blanca. Rostro de quinceañera traviesa. Sonrisa apacible y golosa de después del orgasmo en todas sus poses. En todos sus momentos. Sus abultadas caderas destacan el vientre liso. Tetas y nalgas naturales. Sin cirugías estéticas. Podría amamantarse a sí misma, de pretenderlo. Y podría levantarse del suelo como un pájaro si batiera un poco las nalgas. Súper flexible. Es una especie de trampa visual que alimenta los deseos y nos deja ahí, excitados, frente a la actriz que evoca una mujer. Empapada de sudores pegajosos y ardientes, luce la expresión herida de los mártires cristianos cuando se deja taladrar por algo tan grosero como un macho humano. Y ahí respon-

de a cada gesto, como en una reacción de espejo, a cada temblor del hombre. Entonces se aprecia la brutal soledad del placer en un *crescendo* de desesperación que culmina con el fin del hombre, explotando a chorros sobre el rostro sonriente de nuestra querida Holly. Y Holly da el golpe de gracia: hincada, cubierta de lágrimas y semen, como una heroína santificada, ilustra la soledad de todos nosotros. No es amor lo que ella quiere transmitir. Ni, por cierto, lo que realiza. Acostumbra mostrar con generosidad la vulva abierta. El *piercing* en el ombligo. El tatuaje (parece que unos labios bucales femeninos pintados de carmín se le posaron ahí) en la rasurada pelvis, cerca del inicio de su pierna derecha. Nos da acceso a su intimidad. Busca exponer lo privado. Desvergonzada y a la vez tierna. Espiral de ansia que ni los hombres ni las mujeres logran catalizar o contener. Emisora de apasionados besos linguabuclaes. Receptora de la tibia y pequeña muerte. Cartilaginoso universo de almíbar. Monstruo hermoso. Espejismo. Voraz fuego de agua. Lo mejor de esta muñeca se encuentra en passion-hd.com.

· ***HOMEMADE PORN***. Donde se nos muestra a una pareja de seres humanos, a veces ambos famosos, a veces uno famoso y el otro desconocido, a veces ambos desconocidos pero atractivos, entrepiernados y grabados por sí mismos o por alguien más, un amigo voyerista, en la cocina, en la sala, en un estacionamiento, en un cuarto de hotel, en una azotea. El propósito de «subir» a Internet el fragmento de un video *homemade* es para, luego, venderlo completo a todos los medios de comunicación posibles, o al menos a una empresa porno, y así iniciar un lucrativo negocio de carne y morbo. Sabrina Sabrok, Lindsay Lohan, Pamela Anderson y Paris Hilton saben mucho de esto.

· ***HOOK UP***. «Engancharse», pero en otro sentido se refiere al coito casual, de una sola vez, con desconocidos.

· ***HUMMINGBIRD PORN***. Donde se aplica "el colibrí", una técnica de supuesto origen hindú en la que se coloca la propia lengua sobre la vulva ajena o el glande ajeno, según sea el caso, y se zumba con la propia boca. Esta técnica puede ser imitada por

ciertos consoladores. También significa la inserción profunda de la propia lengua en el ano ajeno.

· **HUNTER S. THOMPSON**. Nombre real: Hunter Stockton Thompson. Fecha de nacimiento: 18 de julio de 1937. Fecha de muerte: 20 de febrero de 2005. Periodista. Escritor. Estadounidense. Creador e icono del periodismo *gonzo*, un periodismo que plantea eliminar la división entre sujeto y objeto, ficción y realidad, objetividad y subjetividad. Su obra maestra es *Miedo y asco en Las Vegas* (1971).

· ***I HAVE 50 ORGASMS A DAY***. Frase de Amanda Gryce. Amanda Gryce es una afligida mujer afroamericana. Año y lugar de nacimiento: 1990; Nueva Orleans (Estados Unidos). Lugar actual de residencia: Nueva Orleans (Estados Unidos). Por alguna misteriosa razón, por causas desconocidas, ella, desde los seis años de edad, puede alcanzar al orgasmo en cualquier lugar y en cualquier momento sin siquiera moverse, sin siquiera pensarlo y ante la más mínima vibración. Aunque a primera vista esto parece maravilloso, la vida de Amanda se ha convertido en un infierno. En realidad, ella padece una rara enfermedad que se llama «Síndrome de Excitación Sexual Permanente», que se caracteriza por la continua presencia de tensión genital y excitabilidad pero sin que exista deseo sexual. En otras palabras, las innumerables (sí, innumerables) mujeres que sufren de este síndrome, se encuentran en un constante estado preorgásmico que, en ningún caso, se relaciona con la presencia de apetencia carnal. Lejos de resultar grata, la sensación es desagradable y molesta. Por ello, este síndrome es una de las disfunciones sexuales más severas, debido a que es debilitante e incapacitante, ya que la necesidad de calmar la excitación, o bien por el dolor que genera la titánica excitación insatisfecha, afecta la vida de la mujer en todos los planos, desde la autoestima hasta el ámbito profesional o afectivo. «Se supone que el placer es algo bueno —añade Amanda Gryce—, pero cuando lo sientes demasiadas veces te pones mal».

· ***I LOVE UGLY***. El nombre de una firma de joyería de Nueva Zelanda, que lanzó en diciembre de 2015 una campaña publicitaria para su nueva colección de

anillos para hombres, campaña cuyas fotos muestran las manos (luciendo varios anillos, por supuesto) de modelos masculinos vestidos sobre tetas, nalgas y vulvas de cuerpos femeninos totalmente desnudos.

· ***INCEST PORN***. Donde un acto sexual es celebrado por mutuo acuerdo entre supuestos parientes cercanos.

· ***INFLATION PORN***. Donde el asunto es verter aire por medio de un popote dentro de la boca, o la vagina, o el ano, o la uretra y ahí mantener el aire durante el mayor tiempo posible. En casos extremos se utiliza una bomba para inflar balones.

· ***INSERTION PORN. POMPOARISM PORN. POMPOIR PORN***. En la cultura árabe, «*kabbazah*» significa «el agarre de terciopelo». Pero se emplea más como adjetivo, «poseedora». O sea, la mujer que ha dominado el fino arte de «tocar la flauta» (arte al que también se le conoce como el «beso de Singapur», «*pompoir*» o «perrito»), que en realidad se refiere a la maravillosa habilidad de apretar con los músculos vaginales al pene erecto. Esto consta de seis niveles. 1. *Pull*. Movimiento muscular que ayuda a introducir el pene en la vagina. 2. *Push*. Movimiento muscular que consigue expulsar al pene de la vagina. 3. *Lock*. Estrujón tan firme y estable que el pene no puede moverse ni salirse de la vagina. 4. *Massage*. Amasar al pene mediante movimientos musculares de diferentes áreas de la vagina. 5. *Milking*. Combinación del *lock* y del *massage* hasta provocar que el pene eyacule. 6. *Twisty*. Movimiento de diferentes músculos de forma simultánea y a la vez en direcciones distintas; el hombre, aunque ya haya eyaculado, tendrá una sensación engañosa, como si su pene estuviera creciendo sin parar. Para que te conviertas en *kabbazah* debes hacer unos sencillos ejercicios. Pero, primero, un poco de Historia. En 1948, el ginecólogo estadounidense Arnold Kegel viajó a Medio Oriente. Ahí, encontró un método efectivo para el control de la incontinencia urinaria tras el parto. El propósito inicial en América de «su descubrimiento» era mejorar la función del esfínter uretral y rectal. Conforme avanzaron las manecillas del reloj, los ejercicios de Kegel (o ejercicios de contracción del músculo pubocoxígeo) empezaron a ser recomen-

dados en terapias sexuales de Europa. En la actualidad existen en todo el mundo diversos dildos que sirven para optimizar la ejecución de dichos ejercicios. Ejercicio 1. Desocupa tu vejiga. Ponte a cuatro patas. Enchufa un dildo en tu vagina. Aguanta durante tres segundos a un imaginario chorro de orina. Relájate. Repite diez veces la contracción de los músculos vaginales. Ejercicio 2. Deshincha tu vejiga. Acuéstate bocabajo. Inserta un dildo en tu vagina. Mete un dedo en tu ano. Retén a un imaginario flujo de orina. Contrae y relaja a los músculos vaginales lo más rápido que puedas. Repite la contracción 25 veces. No olvides hacer pequeños círculos con el dedo en el ano. Ejercicio 3. Descarga tu vejiga. Ponte de pie. Hunde por entero un dildo en tu vagina. Mantén el dildo ahí dentro sin usar las manos y sin juntar las piernas. Para ello, debes frenar a un imaginario chorro de orina durante tres segundos. Relájate. Repite diez veces la contracción de los músculos vaginales. Ejercicio 4. Vacía tu vejiga. Acuéstate bocarriba. Sumerge de lleno a un dildo en tu vagina. Saca al dildo por medio de una fuerte contracción de tus músculos vaginales. Conserva la contracción durante tres segundos. Relájate. Repite diez veces la expulsión del dildo. Ejercicio 5. Desagua tu vejiga. Clava un dedo en tu vagina. Mantén al dedo inmóvil. Copia con los músculos vaginales una sensación parecida a una caricia. Prolonga las contracciones vaginales durante tres segundos. Relájate. Repite diez veces la búsqueda de la caricia digital. Ejercicio 6. Achica tu vejiga. Adopta una posición cómoda y relajada. Mantén las manos enlazadas detrás de tu cabeza. Cierra los ojos. Siente las paredes de tu vagina Poco a poco acerca y pega a esas paredes con pura contracción muscular. No debes flexionar los músculos del estómago ni apretar las nalgas. Relájate contando hasta diez. Vuelve a empezar. Así sigue durante diez minutos. Con estos ejercicios puedes llegar a conocer el grupo correcto de músculos que es responsable de la contracción vaginal. No debes apretar los músculos del abdomen, caderas o nalgas mientras ejecutas estos ejercicios. Lo ideal es cumplir las repeticiones tres veces al día. Para saber si estás ejercitándote de forma correcta, espera

tres semanas y luego introduce dos o tres dedos en tu vagina. Contrae los músculos: de inmediato tus dedos deben sentir un poderoso apretón.

· ***INTERCRURAL PORN. INTERCRURAL SEX PORN***. De la inserción y fricción del pene erecto entre los muslos estrechados de una mujer.

· ***INTERGENERATIONAL PORN***. Donde se celebra un acto sexual entre dos personas y una de éstas tiene por lo menos el doble de edad que la otra (20-40, 30-60, 40-80).

·***INTERRACIAL PORN*. MISCEGENACIÓN**. Donde acontecen actividades sexuales entre seres humanos de diferentes razas o grupos étnicos. Por lo común, en el universo porno el término «interracial» se refiere al coito (vaginal o/y anal) protagonizado por mujeres blancas y hombres negros.

· **JAMIE GILLIS**. Nombre real: James Ira Gurman. Fecha de nacimiento: 20 abril de 1943. Fecha de muerte: 19 febrero de 2010. Estadounidense. Actor/director de cine porno. Miembro del Salón de la Fama de AVN. Sus primeros trabajos triple equis se remontan a 1968. Solía recorrer las calles de San Francisco en su limusina en busca de muchachos dispuestos a convertirse en actores porno. Filmografía básica: *Die You, Zombie Bastards!* (2003), *Opening of Misty Beethoven* (1976), *The Ectasy Girls* (1979).

· **JANINE LINDEMULDER**. Otros nombres alias: Dakota, Janine Lindemuller, Janine. Nombre real: Janine Marie Lindemulder. Fecha y lugar de nacimiento: 14 de noviembre de 1968; La Mirada (California, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 100, 61, 91. Estatura: 1, 73 metros. Bisexual. @JanineLindemuld. En diciembre de 1987, apareció por primera vez como *Pet of the Month*. Su trabajo triple equis lo realizó de 1987 a 2011, el cual tuvo una memorable etapa lésbica (1992-1999). Ésta fue el resultado de un juramento que Janine le hizo a su primer marido. «Sólo tú serás el único hombre que goce de mi cuerpo». Participó en el ocaso del siglo XX en videos musicales como *Sister of Pain*, de Vince Neil (ajá, el ex Mötley Crüe). Posó como una libidinosa enfermera para la portada del tercer disco de Blink 182, *Enema of the State*. Hoy no se sabe gran cosa de ella, salvo que la han arrestado varias veces por posesión de

drogas y que vive de sus glorias pasadas en firmas de autógrafos. Ha estado casada dos veces. De su primer matrimonio, nació en 1991 su primer hijo, Tyler. De su segundo matrimonio, nació en 2004 su segundo hijo, Sunny James. Filmografía básica: *Blondage* (1994), *Hidden Obseessions* (1992), *Private Parts* (1997).

· **JEAN-CLAUDE ROY**. Otro nombre alias: Patrick Aubin. Nombre real: Claude Franck Léopold Roy. Fecha de nacimiento: 7 de junio de 1933. Francés. Este cineasta comenzó haciendo porno *softcore* y luego, con el seudónimo de Patrick Aubin, filmó una cuarentena de cintas triple equis entre 1975 y 1986. Algunos de sus trabajos están marcados por la predilección de situar la cámara como si fuera un dispositivo voyerista. En 1983 regresó al cine convencional con una cinta erótica, *Education Anglaise*.

· **JEAN-FRANÇOIS DAVY**. Fecha de nacimiento: 3 de mayo de 1945. Francés. Director, guionista y actor de cine. Autor de una de las cintas francesas más exitosas de la era de la porno en salas cinematográficas, *Exhibition* (1975), la cual fue vista por más de 575000 espectadores tan sólo en Paris. En ella, Davy, quien provenía del cine convencional, mezclaba un discurso serio sobre el universo triple equis con escenas explícitas. La cinta partía de una entrevista con la actriz porno Claudine Beccarie y ese era el pretexto con el que se hilaban actos sexuales, dando una apariencia documental al filme. Davy repitió el modelo en *Les Pornocrates* (1976), *Exhibition 2* (1978) y *Exhibition 79* (1979).

· **JEANNA FINE**. Otros nombres alias: Angel Payson, Angel Rush, Angelique Gauthier, Devon Delight, Geanna Fine, Gina Fine, Vanna Paymore, Virginia Paymore. Nombre real: Jennifer Payson. Fecha y lugar de nacimiento: 29 de septiembre de 1964; Nueva York (Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 91, 60, 88. Estatura: 1, 70 metros. @ Jeanna_Fine. Bisexual. Ex teibolera. Ex actriz porno. Su carrera triple equis abarcó el final de los ochenta y todos los noventa. Participó en más de 400 películas. Forma parte del Salón de la Fama de AVN. Ganó gran popularidad debido a su maestría para realizar gargantas profundas y dobles penetraciones. A los

veintiún años, como punk rubia, empezó a trabajar en el universo porno. Pero se retiró de 1986 a 1989. En 1990, regresó con el cabello negro, para volver a dejar el escenario poco más tarde con la intención de casarse con Sikki Nixx, quien fue un fugaz actor porno de principios de los noventa. La boda se suspendió. Entonces Jeanna inició un apasionado noviazgo lésbico con Savannah. Luego se casó con Jim Bernstien, un tipo judío. Cuatro meses después del nacimiento de su hijo Braxton, Jeanna retornó por tercera vez al mundo porno. Lo hizo con *Latex* (Michael Ninn, 1995).

· **JEFF KOONS**. Fecha y lugar de nacimiento: 21 de enero de 1955; York (Pensilvania, Estados Unidos). Ostenta el titulo del artista mejor pagado de la Historia al haber alcanzado la suma de 58.4 millones de dólares en la venta de su escultura *Balloon Dog (orange)* en una subasta en el año 2013. Lo paradójico es que Koons nunca ha conseguido una provocación genuina ni con sus escandalosas imágenes de coitos explícitos con su ex mujer, la *pornstar* Cicciolina.

· **JEFF STRYKER**. Nombre real: Charles Casper Peyton. Fecha y lugar de nacimiento: 21 de agosto de 1962; Carmi (Illinois, Estados Unidos). Peso: 76 kilos. Estatura: 1, 83 metros. @Jeff_Stryker. Ex súper estrella de la industria porno. Participó tanto en películas bisexuales como gays y heterosexuales. El ejército canceló el cuerpazo que lo transportaría al Olimpo de los dioses de la cultura pop, ya que, desde los trece años de edad, Jeff vivió en una academia militar. Más tarde, en 1985, con poco dinero en los bolsillos, dejó a su natal Illinois. Se dirigió a Los Ángeles. Ahí, alternó su trabajó de agente inmobiliario con el de modelo publicitario. Fue John Travis, un productor de cine porno gay, quien lo «descubrió» gracias a unas fotos publicitarias que aparecieron en la prensa local. Tras las negociaciones de rigor, Jeff aceptó rodar *Powertool*. A Jeff se le conoce, en primer lugar, por sus logradas actuaciones homosexuales en cintas triple equis. Aunque él negó durante décadas que era homosexual. Es más, afirmaba que era heterosexual. A la postre, admitió su bisexualidad en una rueda de prensa. Dado el tremendo éxito de Jeff en el imperio de los gemidos, la gente de dinero determinó

que nuestro héroe se tenía que exprimir en todos los mercados posibles. Así, al año siguiente de estrenarse como *pornstar* gay, Stryker filmaría largometrajes triple equis no gays. A *The Switch Is On* le siguió la célebre *Jamie Loves Jeff*. Stryker se destacó sobre los demás actores de la industria porno gracias a su mirada de Clint Eastwood, por ser muy atractivo y por su tremenda erección de 27 centímetros de largo. En 1989, quiso emular a su compañera Traci Lords e intentó filtrarse en el cine convencional. Obtuvo un papel en *Zombie 4: After Death* (*Oltre la morte réalisateur*, Claudio Fragasso), donde aparecía bajo el seudónimo de «Chuck Peyton». *Zombie 4: After Death* fue un rotundo fracaso en la taquilla. Jeff abandonó sus sueños de convertirse en un actor no-porno. Por otra parte, Stryker ha criado en solitario a su hijo negro desde que éste cumplió un año de edad (claro, después de ganar una cruda batalla legal con su ex mujer). En septiembre de 2004, el hijo de Jeff tenía catorce años. Dentro de las instalaciones del exclusivo Instituto Ulises S. Grant de Van Nuys (California), el adolescente fue víctima de un ataque racista (nueve individuos encapuchados le rompieron la nariz y le hirieron de gravedad con armas blancas). El ataque recibió una cobertura excepcional de parte de los medios. En noviembre de 2012, después de una larga ausencia de poco más de una década, Jeff Stryker retó al tiempo con *Jeff Stryker, The Legend Returns*, un espectáculo homoporno que se estrenó en Florida. El show, dedicado a los fans de este ícono, consistió en verle bailar y pasearse por las mesas desnudo y con su famoso pene rígido, dejándose manosear por unos cuantos afortunados. Sobre un posible retorno a la industria porno, Jeff comentó que eso estaba desechado. «Hoy no hay un productor que quiera arriesgar más de 100 mil dólares en un video. Internet ha terminado con todo. Las estrellas ya no existen: cualquier jovencito puede producir sus películas, subirlas a la red y hacerse famoso en quince minutos». Y no se equivoca. Las cosas han cambiado de raíz en el universo porno. Ahora, más que en vender miles de videos, el negocio se encuentra en atraer a la mayor cantidad de suscriptores a una página especializada y en ofrecer a los

usuarios la descarga en HD de diversas escenas filmadas a contrarreloj. Sin embargo, hoy Jeff Stryker ofrece un servicio que en el pasado rechazó a menudo: acompañamiento para una comida o cena, masaje incluido. A inicios del 2013, surgió en rentboy.com un anuncio en el que Jeff Stryker, después de detallar su edad, peso y estatura, dijo que estaba disponible para algunas cenas, tal vez comidas, y que «consideraría algún masaje si el precio es justo y la persona no es un chiflado». El «precio justo» se debía acordar en el número telefónico +1 (217) 299 54 36. Sea como sea, Jeff Stryker sigue viviendo con su hijo en una mansión de Van Nuys.

· **JENNA HAZE**. Nombre real: Jennifer Corrales. Fecha y lugar de nacimiento: 22 de febrero de 1982; Fullerton (California, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 91, 56, 81. Estatura: 1, 60 metros. @MsJennaHaze. Bisexual. Ex actriz/directora de cine porno. Nominada y ganadora de múltiples premios AVN. Dueña de Jennaration X Studios, su propia casa productora de material para adultos. La menor de cuatro hermanos. Proviene de una familia monoparental. A los catorce años de edad, perdió la virginidad. A los quince, abandonó el colegio y comenzó a trabajar como cajera en un restaurante de comida rápida. Tuvo muchos empleos mediocres. Al cumplir dieciocho años, decidió ganarse la vida como teibolera. Pero en ese puesto sólo duró una noche. No le gustó en absoluto verse obligada a restregarse encima de «grasientos babosos». No olvidemos que Jenna ya era fan del cine porno antes de dedicarse a ello. En el año 2000, unos amigos le preguntaron qué nombre se pondría si fuese actriz porno. «Jenna Haze», respondió ella al instante. «Jenna» es abreviatura de «Jennifer». «Haze» viene de «Hayes» (en inglés «Hayes» se pronuncia igual que «Haze»), el apellido de su novio en turno y el título de la canción *Purple Haze* (1967), de Jimi Hendrix. Jenna Haze y su susodicho novio habían planeado sumarse al elenco de la saga triple equis *Shane's World*. Pero él, a la hora de la verdad, dijo que no. Quizá ese abrupto cambio de opinión impulsó a Jenna a dar fin a su noviazgo. Ella tenía diecinueve años cuando se zambulló en la industria porno. El 19

de julio de 2001, dos días después de haber conocido a un tal Dez, quien entonces era su representante, en un club nocturno de Anaheim (California), participó en *Oral Adventures of Craven Moorehead 8* y *Service Animals 4*. Jenna Haze destacó en el imperio de los gemidos por hacer amistad con Peter North y Craven Moorehead, quienes le ayudaron a salir a flote. Así, en abril de 2002, firmó un contrato de exclusividad con Jill Kelly Productions. Acordó tomar parte sólo en actos lésbicos, pues había entablado un amorío con un camarógrafo del imperio de los gemidos, lo cual a ella la hacía sentir incómoda si él filmaba cómo ella intercambiaba información genética con otros hombres. En abril de 2005, su contrato con Jill Kelly Productions finalizó. Varios meses más tarde, mandó a volar al camarógrafo. Regresó a lo básico: heterosexualidad (véase, para empezar, *Jenna Haze Darkside*, dirigida por Jules Jordan, su actual novio, y que incluye su primer interracial). Jenna Haze participó en *Pornucopia* (HBO, 2004), un documental de seis capítulos sobre la industria porno en Estados Unidos. También posó en sesiones de fotos con Taylor Momsen. Apareció en el videoclip de *My Medicine* (2009) de The Pretty Reckless. Además, se transformó en columnista habitual de diversas publicaciones. Efectuó numerosos cameos en películas convencionales. Fue la ganadora absoluta de la categoría «Mejor Escena de Sexo Oral» en los *AVN Awards 2007*. «Sólo puedo decir que chupar vergas es una de las cosas que más gusta hacer», dijo con emocionada voz trémula al recibir el susodicho premio. En 2009, protagonizó *This Isn't twilight: The XXX Parody*, la versión porno de *Crepúsculo*. El 7 de febrero de 2012, anunció su retiro definitivo como *pornstar*. Aunque afirmó que seguiría dirigiendo largometrajes triple equis.

· **JENNA JAMESON**. La reina de la porno. Otros nombres alias: Daisy Holiday, Daisy Maze, Jennasis. Nombre real: Jenna Marie Massoli. Fecha y lugar de nacimiento: 9 de abril de 1974; Las Vegas (Nevada, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 98, 61, 89. Estatura: 1, 70 metros. @jennajameson. Bisexual. (¿Ex?) Actriz triple equis. Empresaria. Considerada como una de las mujeres más bellas, millona-

rias y famosas del mundo. Entre muchas otras cosas, le prestó su voz a Candy Suxxx en el videojuego *Grand Theft Auto: Vice City*. Apareció en más de 400 portadas. En más de un millar de artículos. En un sinnúmero de programas de televisión. Su nombre artístico («Jenna Jameson») arroja 7 millones 500 mil entradas en Google. Puede presumir de haber participado (y triunfado) en un debate sobre pornografía entre académicos y estudiantes de la Universidad de Oxford. Asimismo, su currículo triple equis parece modesto en comparación al de sus colegas del imperio de los gemidos. Apenas 121 películas en una década, suficientes para alcanzar la gloria en un negocio que produce 11 mil títulos anuales sólo en Estados Unidos y donde es difícil determinar cuál es la filmografía mínima o máxima para llegar a ser todo un icono cultural. En 1995, una muchacha de veintiún años decide transformarse en la mayor estrella porno de todos los tiempos. Una década después nos cuenta su ascensión al éxito en un libro de 500 páginas. De la primera palabra al último punto, *Cómo hacer el amor igual que una estrella del porno* (*How To Make Love Live a Porn Star*) es una porción de una existencia novelada con una dosis de un manual de autoayuda sobre cuestiones sexuales y una o dos gotas de una guía para los negocios. En pocas palabras, una porno de 24 horas a la que le es imposible adelantar las escenas en las que aparece gente con ropa. A los treinta y dos años, Jenna Jameson escribió su biografía por motivos razonables. En la constelación mediática, una estrella porno se apaga por lo regular a los treinta y tres. Jenna pasó por lo que toda Cenicienta posmoderna debe pasar. Orfandad. Hermosura. Tentador cuerpo. Violación. Engaños. Drogas. Amor no correspondido. Otra violación. Hombre vividor. Génesis antiheroico como desnudista en Las Vegas. Mejor amiga asesinada. Matrimonio fallido. Ayuda providencial. Más drogas. Más desilusiones. Más fuerza para salir adelante. Pero *Cómo hacer el amor igual que una estrella del porno*, sobre todo, nos obliga a vislumbrar el mayor regocijo de los lectores estadunidenses: la redención. Es satisfactorio leer sobre el Infierno, siempre y cuando el protagonista pueda narrar-

lo desde el Paraíso. Encabezados por yonquis que sobresalen en la música y cancerosos que propagan fórmulas para dejar de fumar, la lucha por la supervivencia ha colmado las librerías de «historias verdaderas» que los lumpemproletarios nos vemos obligados a aguantar como admirables ejemplos del bien. El gran negocio de las casas editoriales es convencernos de que estamos obrando en todo mal. No poseemos el suficiente dinero. Ni el guardarropa perfecto. Ni siquiera escribimos tan bonito como nuestra mamá nos dijo. Desde luego, sucede lo mismo con nuestro desempeño en la cama. La superación personal, el ansia del jodido por mejorar su presente y lograr, ¡por fin!, eso que los expertos designan «la excelencia», es el espíritu que anima a *Cómo hacer el amor igual que una estrella del porno*. Ahí, con la autoridad que le confieren decenas de horas comprobables dedicadas al placer sexual en sus más diversas variantes, Jenna Jameson expone sus mandamientos para enderezar a nuestra juventud en éxtasis y aprovechar todas las oportunidades para celebrar el más dulce grito desesperado. Desde el uso de lengua y manos para atraer al goce supremo hasta las peculiaridades que debe cumplir un caballero antes de que una dama le permita penetrarla, el «Manual Jameson» parece una de esas cursilerías seudofemenistas que tanto nos gustan a los hombres. No podría ser de otra manera cuando, a lo largo y ancho de su autobiografía, la mayor estrella porno de todos los tiempos describe con sumo detalle sus encuentros lésbicos con la pericia de quien sabe que dos atractivas mujeres desnudas y entrepiernadas salvan cualquier texto. Mientras alaba el maravilloso tacto femenino y despotrica contra la rudeza de los varones, Jenna Jameson se vende a fin de cuentas a sí misma. ¡Qué importa otra insípida historia más de vida en el abismo si está firmada por una estrella porno! Del mismo modo que una vagina de plástico es valiosa por la vagina real en la que está inspirada. «Sé acerca del sexo del mismo modo que alguna gente sabe sobre música u ordenadores. Es mi medio de vida», afirma Jenna, antes de explayarse en sus diez consejos para retener el corazón masculino a través de la felación.

Como manual de negocios, el libro se torna una mirada a la industria porno desde dentro: salarios por cada pene extra en un *gangbang*, contratos de exclusividad, recomendaciones para mitigar el pánico escénico, riesgos financieros, maneras de extraer lo mejor de un trabajo donde es posible laborar dos días al mes y obtener ingresos anuales por cerca de 100 mil dólares. Es en ese instante cuando Jenna Jameson advierte que incluso para ascender en el mundo triple equis no es necesario andar acostándose con cualquiera. «No debes tener sexo con todos a fin de conseguir un trabajo consistente en tener sexo con algunos», asevera en una frase digna de ser enmarcada y colgada en un museo. El libro en algún punto se traslada hacia lo empresarial una vez que Jenna ha satisfecho su lado oscuro de sicóloga de café, y en conjunto esboza la necesidad contemporánea de prosperar lo mismo en la oficina que en la alcoba. Lo que constatan obras literarias como la de Jenna Jameson es que el triunfo se halla al alcance de cualquier oficio. Entre fábulas morales más o menos ciertas, del borrachín rehabilitado a la teibolera poeta, el esfuerzo sostiene al mundo. Hay que hablar del trabajo y de las horas invertidas en él. Máxime, hay que subrayar la mentalidad. La seguridad con que una muchacha de veintiún años se planta frente al jefe supremo de la compañía Wicked Pictures, le propone un contrato de 6 mil dólares por filme y ante la mirada atónita de su oyente, remata: «Acabaré siendo una súper estrella con o sin Wicked Pictures, así que decidámoslo ya». Eso, amigos míos, se llama actitud. Jenna nació en Las Vegas. Su padre era policía y director de programación de la KVBC (una señal de radio afiliada a la NBC), mientras que su madre era *showgirl* en Las Vegas. El 20 de febrero de 1976, la madre de Jenna falleció a causa de cáncer de piel. Jenna apenas tenía dos años de edad. El tratamiento médico contra el cáncer colocó en serios apuros económicos a la familia, obligándoles a mudarse con frecuencia y a vivir incluso en un destartalado camión. En su adolescencia, Jenna participó en concursos de belleza y clases de ballet. En 1990, fue víctima de una violación, en Montana, a manos de cuatro muchachos

borrachos tras un partido de futbol americano. Acto seguido, Jenna representó el papel de oscura obsesión para un siniestro sujeto, el tío de su novio de aquella época. Por supuesto, el mentado tío no perdió la oportunidad de violarla una y otra vez. Asqueada de la situación, nuestra heroína huyó a las carreteras con su novio. Éste, que se ganaba el pan como tatuador, le plasmó el inolvidable doble corazón que luce en la nalga derecha. Jenna trató de seguir los pasos de su madre en Las Vegas. No obstante, fue rechazada de todos los espectáculos de *showgirls* por no alcanzar la altura mínima requerida (1,75). Consiguió trabajo de mesera en el *Vegas World Casino*, pero acabó renunciando dos meses después por culpa de los horarios demasiado exigentes y el bajo sueldo. Su novio la animó a probar suerte como teibolera, pero Jenna aún era menor de edad. Por ello se vio obligada a falsificar sus documentos de identidad. *El Crazy Horse Too*, otro casino de Las Vegas, determinó prescindir muy pronto de sus servicios teiboleresco. Le explicaron que su despido había sido motivado por los horrendos frenos dentales que apagaban el fuego de los clientes cada vez que ella se atrevía a sonreír. Como respuesta, Jenna se limitó a arrancárselos con unas toscas pinzas para electricidad. De inmediato fue recontratada. Seis meses después, y sin siquiera haber acabado la preparatoria, ya ganaba más de 2.000 dólares por noche. En su etapa de teibolera, Jenna empezó a utilizar el seudónimo de «Jennasis», que modificó con el tiempo hasta convertirse en «Jennasis Entertainment». En su faceta de modelo, sin embargo, prefirió encarnar a «Jenna Jameson». «Jameson» proviene de una de sus bebidas favoritas: el whisky Jameson. En 1991, posó desnuda para Suze Randall. Jenna recibió 300 dólares por esa sesión de fotos. Creyó que las imágenes serían publicadas en la *Penthouse*. No fue así: acabaron siendo vendidas a otras revistas de menor estofa. Jenna se sintió engañada. Jamás volvió a cruzar una palabra con la afamada fotógrafa. Durante sus noches de teibolera, entró en contacto con el alcohol y las drogas. Se aficionó a mezclar whisky con LSD y metanfetaminas. Su estado de salud se deterioró aún más cuan-

do adoptó la costumbre de no comer. Su extrema delgadez (llegó a pesar 35 kilos) le impidió permanecer en el modelaje y le acarreó el abandono de su novio. Jenna acabó postrada en una silla de ruedas, viviendo con su padre en California. Él la inscribió en un programa de desintoxicación. Recuperada de sus problemas físicos, con el propósito de vengarse de su ex novio, Jenna se abrió camino en la industria porno. En 1993, debutó por primera vez ante las cámaras en una película triple equis en la que conoció a Nikki Tyler, con quien mantuvo una apasionada relación lésbica. Ese mismo año, Jenna pasó por varias cirugías estéticas para aumentarse el volumen de las tetas y retocarse el mentón. Pero habría que esperar hasta mediados de 1994 para que ella llevará a cabo su primera escena heterosexual (sólo había realizado escenas con mujeres) en *Cherry Pie*. Al punto, se mudó a Los Ángeles para vivir con la Tyler y retomar el modelaje. La Jameson ha revelado en múltiples espacios que el mejor orgasmo de su vida lo obtuvo con Nikki. Una vez terminado su idilio con ésta, a Jenna se le vinculó con Briana Banks, quién más tarde sería una parte fundamental de la famosa *Briana Loves Jenna*, que recaudó más de un millón de dólares. En 1995, Jenna firmó un contrato exclusivo con Wicked Pictures, una productora «pequeña» que le debe gran parte de su crecimiento al acertado fichaje de nuestra diva. La multipremiada *Blue movie* (1995) significó el ingreso de la actriz a la corte celestial de la mitología pop. *Conquest* (1996), *Flashpoint* (1997), *Satyr* (1997) y *Dream Quest* (2000) son algunos de los títulos más relevantes rodados por Jenna durante ese ciclo. En varios de esos largometrajes el director fue Brad Armstrong, el primer hombre con el que la Jameson se casó (1996). En el 2000, Jenna y su segundo esposo, Jay Grdina (más conocido como Justin Sterling en la industria porno), fundaron Club Jenna. A partir de ahí, la actriz sólo trabajó para su propia productora y, en ocasiones, para Vivid, que se encargaba de distribuir las películas de la recién creada empresa. *Briana Loves Jenna* (2001) fue el primer título de Club Jenna y fue, además, todo un éxito en ventas. Otros títulos destacables de Club Jenna son *Bella Loves Jenna* (2003),

New Devil In Miss Jones (2004) y *The Masseuse* (2004). En 2007, Jenna Jameson decidió abandonar el universo triple equis. «Nunca, nunca, ¡jamás!, volveré a abrir mis piernas para esta industria —manifestó el 14 de enero de 2008, durante la entrega del *Jenna Jameson Crossover Star of The Year* (premio del año a la estrella porno que más se ha adentrado en los medios de comunicación convencionales) en la gala de los Premios AVN—. Ahora, mi vida es hermosa. ¡Soy feliz! ¡Tengo un novio que me ama y que me cuida!». Durante ese discurso, Jenna recibió enormes abucheos y rechazo por parte del público y de los asistentes a la gala. El susodicho novio era ni más ni menos que Tito Ortiz, estrella de Ultimate Fighting Championship. «Creo que nunca me voy a casar con Tito —nos informó Jenna Jameson en junio de 2008, en una entrevista concedida para *US Magazine*—, ¡pero sí quiero tener muchos bebés con él!». Aseveró que ya no le gustaría volver a casarse después de dos matrimonios fallidos y que su relación con Tito era fabulosa, fantástica. «Tener una pareja en realidad se trata de divertirse y disfrutar de la compañía del otro». Cuatro meses después, Jenna apareció radiante y panzona. No era aquél su primer embarazo. Durante su segundo matrimonio, la señora Jameson quedó fecundada, pero perdió al bebé a causa del estrés que le produjo un erróneo diagnóstico de cáncer uterino. Por más que la pareja lo intentó, ni un solo espermatozoide de Justin Sterling fue capaz de fertilizar otra vez al vientre de Jenna. Lo mismo sucedió *in vitro*. Esos duros fracasos fueron los responsables de interminables peleas con Sterling y provocaron la ruptura de aquel matrimonio. Por fortuna para ella, y a pesar de su indómito estilo de vida y de sus treinta y cinco años de edad, nacieron sanos sus dos hijos mellizos, Jesse y Journey, productos de su segundo embarazo y de su concubinato con Tito. Para celebrar, Jenna se quitó la ropa para la edición mexicana de la *Playboy* (Mayo 2009; fotógrafo: Stephen Wayd). Como se pudo apreciar en esa revista, la rubia conservaba intacta su espectacular silueta. En 2010, Jenna Jameson declaró que sus hijos representaban el principal motivo para renunciar para siempre a la industria porno. Resaltó

que a ellos no necesitaría explicarles demasiado sobre su profesión. «En realidad no creo que jamás necesite decir "mami era una estrella porno". Creo que ellos algún día sabrán todo sobre mí y pensarán "mami nos quería tanto que dejó todo y nos convirtió en su único trabajo" y eso es lo que voy a hacer». Jenna ya se había extirpado los implantes mamarios y había vendido Club Jenna por 30 millones de dólares a la *Playboy*. Sin embargo, aceptó trabajar para Playboy TV en *Jenna's American Sex Star*, un *reality show* en el que se buscaban nuevos talentos para el imperio de los gemidos. A la par, accedió desnudarse ante la cámara del famoso fotógrafo Gavin Bond. Claro, ese destape tuvo un fin benéfico a favor de PETA (*People for the Ethical Treatment of Animals*, «Personas por el Trato Ético de los Animales»), ONG (Organización No Gubernamental) destinada a salvaguardar a los animales del maltrato humano. La paradoja es que Tito Ortiz fue detenido por la policía con cargos de violencia domestica, cargos interpuestos por, en efecto, Jenna Jameson. Según Internet, cuando la policía arribó a la mansión en la que la pareja vivía con sus dos hijos, en Huntington Beach (California), Jenna mostraba evidentes señales de haber sido sometida a una vigorosa paliza. Entre lágrimas, la llamativa hembra emitió una serie de declaraciones en las que afirmaba que, durante una discusión, Tito Ortiz «me agarró con fuerza del brazo y me arrojó hacia la bañera. Se me rompieron dos ligamentos del hombro. Mis niños están bien, todo está bien: él —Tito— ya está en la cárcel. No puedo permitir más abusos». Varias horas después de pagar la fianza, Tito Ortiz y su abogado acusaron a Jenna Jameson de haber recaído en la adicción a las drogas y al whisky, y alegaron que Ortiz nunca la golpeó. «Por más de un año, Jenna Jameson ha estado luchando una horrenda batalla contra la mezcla de Oxycontin y whisky, y esta mañana tuvo una recaída —dijo el abogado Chip Matthews—. Estamos aquí porque Tito estaba tratando de ayudarla. ¡Él nunca le puso a Jenna una mano encima!». Por su parte, Ortiz lloró sin reservas en una conferencia de prensa en la que expresó que con nada podría pagar el apoyo que le brindaban su propia familia y el papá

de la Jameson. «Mis padres han pasado por una adicción y hoy vivo un reflejo de eso. Deseo con todo mi corazón que mi amada Jenna se recupere». Tito Ortiz, a sus treinta y cinco años de edad, era un ex campeón semipesado del UFC, cuyos logros en la MMA (Mixed Martial Arts) fueron opacados por los logros de Jenna. Todo parece indicar que el final de esta historia, una historia merecedora de reproducirse en una telenovela, confirma que el «verdadero» amor provoca en el cerebro femenino una súbita e irremediable amnesia, ya que a nuestra sabrosa fémina se le olvidó por completo que Tito le «partió la mandarina en gajos». De hecho, Jenna, como toda mujer abnegada, terminó abriendo la puerta de su casa (y, desde luego, separando sus rodillas) de par en par para el libre acceso del macho alfa Ortiz. Sin más ni más, de buenas a primeras, a ambos se les vio sonriéndose, manoseándose y besuqueándose en todo lugar público. En nuestros días, o sea, en la mitad de 2013, tras vencer (una vez más) a la anorexia y recuperar la libertad después de ser arrestada por conducir ebria y estrellar su coche contra una farola, en medio del furor uterino generado por *50 Sombras de Grey*, Jenna Jameson amenazó al mundo con publicar su primera novela erótica. Sostuvo que esa novela se llamará *Sugar*. Resumió que en las páginas no sólo se atestiguará cómo la protagonista se encontró a sí misma mediante su intenso despertar sexual, sino que también cómo se topó con el «verdadero» amor. «Sugar es algo nuevo y excitante para mí. Nunca escribí algo como esto y fue un viaje salvaje. Siempre he sido una mujer romántica y, quizá, un poquito pervertida. Hoy es el momento correcto para que me conozcan de otra forma con *Sugar*. Creo que será la novela más caliente que leerán en su vida». Jenna Jameson no ha protagonizado ni el más insignificante papel en una porno desde el año 2007, pero su trabajo de *pornstar* sigue generando cada año cerca de 30 millones de dólares. Filmografía básica: *Blown Hawaii* (1999), *The Wicked One* (1995), *Up and Cummers II* (1994).

· **JEWEL DE'NYLE**. Nombre real: Jewel de Nyle. Fecha y lugar de nacimiento: 5 de agosto de 1976; Wetmore (Colorado, Estados Unidos). Medidas corporales

(en centímetros): 99, 55, 71. Estatura: 1, 57 metros. @ JewelDeNyle. Ex actriz/directora de cine porno. Recibió numerosos premios durante su carrera de *pornstar* (1998-2007). Como muchas otras, Jewel inició como teibolera. En 1998, tras haber posado para la *Hustler*, apareció en *Electric Sex*. En 2004, anunció su retiro de la actuación triple equis. Por ello, actuó y dirigió *Jewel De'Nyle's Last Movie*, donde ante las cámaras se atrevió a realizar una doble penetración vaginal. Sin embargo, en 2007 regresó por última última vez con *Notorious Jewel De'Nyle and Shelly Martinez*, una obra lésbica. Por cierto, la mamá de Jewel se convirtió en actriz porno cuando ya había cumplido cincuenta años. Usando el seudónimo de «De'Bella», esta mujer ingresó al imperio de los gemidos en 2006 mientras Jewel permanecía en el reino de las súper estrellas. Hasta 2008 De'Bella rodó cerca de 28 largometrajes triple equis, casi todos ellos coprotagonizados por Peter North y dirigidos por Jewel. Y, sí, entre tanto, Jewel estuvo casada con Peter North durante más de dos años. Toda familia es disfuncional, ¿no?

· **JOHN HOLMES**. Nombre real: John Curtis Estes. Fecha de nacimiento: 8 de agosto de 1944. Fecha de muerte: 13 de marzo de 1988. He aquí al actor porno más famoso del siglo XX del ocaso de la década de los setentas al amanecer de los ochentas. Google dice que él protagonizó 2, 274 películas triple equis. Que fornicó con 14, 000 mujeres. Que su pene en estado de erección llegaba a alcanzar los 35 centímetros de largo. Lo único cierto es que, en la cumbre de su estrellato, permaneció sumido en una frenética espiral de valium, cocaína y fiestas. Varias de éstas últimas eran orgías *only for men*. A medida que su fama y dinero menguaban, se sumó a la Banda de Wonderland, una pandilla de delincuentes de medio pelo que tenía su base de operaciones en una casa de Wonderland, una avenida con residencias de lujo ubicada en Laurel Canyon, una colina boscosa que se eleva sobre Hollywood. Al mismo tiempo, Holmes se relacionaba con Ed Nash, el propietario de varios putibares y clubs gay de L.A., un millonario que en sus ratos libres traficaba con drogas e invertía en cintas triple equis. En 1981, Holmes,

Nash y el guardaespaldas de Nash, Gregory DeWitt Diles (un personaje que hubiera hecho las delicias del mismísimo Hunter S. Thompson: un metro noventa y tres y 135 kilos de criminal convicto y experto en kárate), fueron acusados del brutal asesinato de La Banda de Wonderland. Según Wikipedia, Gregory DeWitt Diles le pagó 1000 dólares a Holmes para que condujera un viejo coche y llevara en él a tres tipos malcarados a la casa de la avenida Wonderland. Ahí, los tres malcarados utilizaron armas de fuego y bates de béisbol para asesinar a tres jóvenes y a una muchacha como venganza por un robo que la banda había cometido unos días atrás en un putibar de Nash. El múltiple asesinato fue tan brutal que la policía no dudó en comparar el caso con los crímenes rituales de Tate-Labianca cometidos por la familia Manson. Durante el proceso, y dada su colaboración con la policía en la persecución de redes de prostitución de menores, el jurado absolvió a Holmes de los cargos y fue liberado antes de cumplir un año, mientras los otros dos implicados fueron condenados a una pena de siete años en prisión. Holmes se retiró del imperio de los gemidos en octubre de 1986, cuando, supuestamente, se le extrajo del colon un tumor maligno. Para poder continuar con su alto nivel de vida, el ex *pornstar* se convirtió en gigoló de lujo. En la cima de la decadencia, participó (penetrando y siendo penetrado) en algunos largometrajes de la porno gay. Fue la primera víctima del SIDA en la historia del universo porno. Murió a causa de esa enfermedad. Filmografía básica: *Insatiable* (1980), *Kama Sutra´71* (1970), *The Devil in Mr. Holmes* (1987). También véanse *Boogie Nights* (Paul Thomas Anderson, 1997) y *Wonderland* (James Cox, 2003).

· **JOHN STAGLIANO**. Nombres alias: Buttman, John Stag, John Stagg, John Staglano, Jon Stagliano, Jon Stallion, Romeo Verdi. Fecha de nacimiento: 29 de noviembre de 1951. Estadounidense. La porno de finales de los ochenta y principios de los noventa tienen en este ex actor a su nuevo fenómeno comercial. Stagliano decidió hacer una serie de filmes en la que su *alter ego*, Buttman, lleva la cámara en mano de escena sexual en escena sexual. Luego, fundó su propia productora y distribuidora llama-

da Evil Angel con la que alcanzó un inmenso éxito y que hoy dirige junto a su mujer, la ya retirada actriz porno Tricia Deveraux. Stagliano fue diagnosticado de HIV en enero de 1997.

· **JOHN T. BONE**. Otros nombres alias: Harry Horndog, R.T. Longhampton, Willy Wanker. Nombre real: John Bowen. Fecha de nacimiento: 11 de febrero 1947. Británico. Actor y director de cine porno estadounidense. Uno de los artesanos más confiables del género. Con un buen sentido del humor y momentos fascinantes. Su fama creció por dirigir *World's Biggest Gang Bang* (1995) y *World's Biggest Gang Bang II* (1996).

· **JOSÉ BÉNAZÉRAF**. Fecha de nacimiento: 8 de enero de 1922. Fecha de muerte: 1 de diciembre de 2012. Francés. Egresado de la Escuela de Ciencias Políticas. Fue autor de una enorme cantidad de cintas y merecedor de un importante homenaje en la Cinémathèque Française (Cineteca Francesa). Bénazéraf es una figura controvertida y estigmatizada. Su primer filme porno, *Le cri de la chair* (*El grito de la carne*, 1962), fue una tentativa extrema y transgresora de su época.

· ***JOURNEY PORN. TRAVEL PORN. TRIP PORN***. Donde se documentan y desarrollan actos sexuales durante un supuesto viaje de vacaciones.

· **JULIA SH**. Fotógrafa sueca. A pesar de las connotaciones pornográficas de su trabajo, no le interesa lo sexualmente explícito en sí, sino las texturas y la geometría que hacen que cada cuerpo sea único. A inicios del año 2016 creó una serie de perturbadoras fotografías titulada "+", que tuvo como objetivo mostrar la belleza y valor de la desnudez de una modelo muy obesa más allá de cualquier juicio social sobre el atractivo sexual, representándola como una escultura y a la vez como una obra artística. El resto de la obra de SH está en juliash.com.

· ***KAOPAN***. De *kao*, «rostro» y *pantsu*, «pantis» o «bragas». Subgénero porno japonés donde muchachas que llevan puestos uniformes de escuela secundaria hacen uso de calzones femeninos a manera de máscaras mientras realizan actividades cotidianas, como caminar por la calle o beber agua de un vaso. Véase *Kaopan*, un lujoso libro de fotografías disponi-

ble en la versión japonesa de Amazon por unos 20 dólares.

· **KATJA KASSIN**. Nombre real: Ute Anderson. Fecha y lugar de nacimiento: 24 de septiembre de 1979; Leipzig (Alemania). Medidas corporales (en centímetros): 84, 68, 94. Estatura: 1, 55 metros. @KatjaKassin_XXX. Ex actriz porno. La mayor de tres hermanos. Tenía diez años cuando cayó el Muro de Berlín y Alemania se reunificó. A partir de los quince años de edad se dedicó a vender helados en un restaurante italiano sólo después de clase y los fines de semana. Luego ocupó el puesto de mesera a lo largo de seis años, un empleo que compaginaba con la escuela. En el mes de septiembre de 2000, empezó a posar desnuda para una revista independiente de poesía erótica. Después de tres años de lo mismo, logró deslizarse al mundo triple equis europeo. Antes de trasladarse a Estados Unidos, se licenció en Ciencias Políticas en la Universidad de Leipzig. También estudió filosofía y literatura. En 2003, protagonizó *Straight to the A 4*. En 2004 se instaló en Los Ángeles y se casó con un actor porno masculino de poca monta. Katja se especializaba en el coito anal, incluyendo dobles penetraciones con sus respectivos *creampies*, que dejó de filmar por un breve lapso tras enterarse en 2004 de un brote de VIH dentro de la industria porno. Fue sodomizada en numerosas escenas por Lexington Steele y Mandingo.

· **KATSUNI**. Nombre real: Celine Joëlle Tran. Fecha y lugar de nacimiento: 9 de abril de 1979; Lyon (Francia). Medidas corporales (en centímetros): 88, 63, 83. Estatura: 1, 65 metros. @Katsuni_. Actriz porno. De padre vietnamita y madre francesa. Al cumplir dieciocho años, inició sus estudios universitarios en Grenoble con el propósito de ser profesora de literatura. Esto lo compaginaba con bailes de estriptís en un bar local. Ahí, conoció a un fotógrafo de la *Penthouse*. Él le propuso posar desnuda para esa revista. A cambio de 50 dólares, Katsuni aceptó. Las fotos no tardaron en transportarla al estrellato del cine triple equis.

· **KEYRA AGUSTINA**. Otros nombres alias: Agustina Keyra, Keyra Agustina Machado. La mejor cola de Internet. La cola perfecta. Nombre real: Julieta Ma-

chado (varias fuentes indican que en realidad se llama Agustina Rivero, o Julieta Solecita, o Julieta Córdoba). Fecha y lugar de nacimiento: 15 de enero de 1984; Laferrere (Argentina). @AgustinaKeyraOK. Mujer. Seudomodelo. Seudobailarina. Seudoactriz. Se supone que ella estudió Ingeniería de Sistemas en la Universidad de Morón, aunque la *Maxim* de Argentina afirmó que ella era estudiante de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ganó fama internacional en el inicio del año 2005 por «subir» diversos *selfies* y videos en los que enseñaba todo menos la cara. Así, poco a poco, su espectacular trasero se ganó un lugar privilegiado en el corazón de los internautas. Keyra aprovechó el estado de las cosas y aceptó un fajo de billetes a cambio de posar desnuda, pero, claro, sin mostrar la cara, para las páginas de la *Maxim* de Argentina (junio de 2005). Esta revista reveló que la verdadera identidad de Keyra Agustina era «Mirna Lavagna, la hija no reconocida del minisitro en Guatemala» (sic). Mientras tanto, Howard Stern, un famoso conductor de radio estadounidense, le ofreció a Keyra un cheque de 2, 500 dólares si se atrevía a recibir en vivo y a todo color, y ante las cámaras de la televisión, el premio (una fea estatuilla) de *The Ass of the Year* («El culo del año»), y el programa español de Telecinco *Crónicas Marcianas* le propuso pagarle 20 mil euros si se convertía en «estrella *hot*». Pero ella dijo que no. ¿Por qué? Porque «por más dinero que me paguen, no voy a salir en la tele hasta que termine la facu», le aseguró al *Clarín*. Todo empezó con una apuesta que perdió con una amiga. Por eso «subió» sus *selfies* y videos a faaweb.com.ar y a supertangas.com. Su grandiosa cola se encargó de hacer el resto del trabajo. Día a día, más y más páginas viralizaban a esta anónima «cachetona» que Todomundo deseaba. Parece que a Keyra le gustó la atención que su inolvidable retaguardia había generado, ya que ella siguió creando y publicando más y más *selfies* y videos que registraba en su dormitorio. De pronto, desapareció por completo de la escena pública. Reapareció en febrero de 2012. La dueña del rabo más famoso de Internet, ahora sí exhibiéndose de la cabeza a los pies, de frente, de perfil, de tres cuartos y por atrás

y por delante y por arriba y por abajo, modeló para los catálogos de una marca de trajes de baño y de una marca de *jeans*.

· **KIM KARDASHIAN *PORN***. En el año 2008, Kim Kardashian decidió videograbarse jugando al metesaca con el rapero Ray J, quien entonces era su pareja. A finales de 2013, ese video, según Vivid Entertainment, la empresa que posee los derechos del susodicho material gracias a la red de acuerdos que tejió para Ray J, ya había recaudado 50 millones de dólares. El 24 de mayo de 2014, Kardashian se casó con el también rapero Kanye West. Ray J fue invitado a ese evento y aprovechó la ocasión para entregarle a Kim un regalo de bodas muy significativo: nada menos y nada más que un cheque por la suma de 47 mil dólares, los cuales son las ganancias que a ella le corresponden por el video porno que ambos protagonizaron.

· ***KINKY***. Adjetivo que data del año 1844. Proviene del inglés y significa «retorcido». Desde 1950, designa a la persona que prefiere prácticas sexuales no convencionales, como el sadomasoquismo.

· ***KISSING PORN. ROMANTIC PORN***. Donde una pareja (casi siempre de atractivas lesbianas o de bellos «adolescentes» heterosexuales) se besa en la boca mientras fornica como si la humanidad estuviera en peligro de extinción.

· ***KOKIGAMI***. Idea japonesa de vestir al pene erecto con un disfraz de papel.

· **KRYSTAL STEAL**. Nombre real: Brandy. Fecha y lugar de nacimiento: 29 de noviembre de 1982; Irvine (California, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 100, 59, 85. Estatura: 1, 65 metros. @ KrystalStealxXX. Bisexual. Actriz porno. A los diecisiete años, Brandy seguía viviendo con sus padres. Pero un día ella se cansó de la inercia cotidiana. Decidió mudarse a Los Ángeles. Ahí, consiguió un documento de identidad falso y pronto se convirtió en una teibolera del *Diamons*. El *Diamons* era un lujoso putibar donde cada noche las mesas eran ocupadas tanto por hombres como por mujeres. Dos meses después, en un nublado sábado por la tarde, Brandy, recién bañada, aún desnuda, aún con el cabello mojado, dormía sola en el mullido sofá de su departamen-

to alquilado, tapada hasta la nariz con una gruesa cobija e iluminada por el resplandor de la televisión encendida. De pronto, la despertó el timbre del teléfono. Al otro lado de la línea, la voz acariciante de Paula. Paula era cliente frecuente de Brandy. Paula era una solitaria y preciosa lesbiana de treinta años que sabía cuántas mariposas desataba en el vientre de Brandy. «Hola, Brandy —dijo Paula—. ¿Quieres acompañarme a visitar el cuarto de un hotel de paso?». En aquel cuarto, cerca del amanecer, por fin, la calentura de ambas se calmó. Paula le contó a Brandy que dentro de cuarenta y ocho horas iba a protagonizar una porno. Paula aceptó llevar a Brandy a ver la filmación. Aunque Brandy nunca antes había pensado en ser actriz porno, le gustó el ambiente. El olor del dinero. Al siguiente sábado, Paula y Brandy se encontraban en una mesa del *Diamons*. «Hay mucha diferencia de edad entre nosotros —soltó Paula—, no tenemos nada en común, todo ha sido un error». Así, Paula se salió de la vida de Brandy. Pero Brandy no se desmoronó. Al cumplir dieciocho años, logró participar en *Screaming Orgasms 4*. Desde entonces, efectuó ante las cámaras un sinnúmero de acciones sexualmente explícitas. Con hombres. Con mujeres. Varias veces posó para *Playboy* y *Hustler*. Fue novia de la también actriz porno Sky Lopez. Apareció en uno de los videos musicales de Atreyu, una banda de trash metal. Su propio seudónimo, «Krystal Steal», tiene un significado especial. «Krystal», por el cristal, que representa lo frágil y delicado. «Steal» por el acero (*steel* en inglés, se pronuncia igual que *steal*), que representa lo fuerte y lo duro. Con esta unión de extremos, Brandy quiere encarnar la dualidad entre el bien y el mal de este mundo enfermo y triste.

· **LA MAJA DESNUDA**. Obra maestra (1800, realismo) de Francisco de Goya en la que aparece la primera mujer en la historia del arte que muestra sin pudor el vello púbico.

· ***LABIA PORN. LABIA STRETCHING PORN. LARGE LABIA PORN. LARGE LABIA STRETCHING PORN. XL LABIA PORN***. Donde se estiran los labios de la vulva. También, donde predominan las vulvas de grandes labios.

· **LACIE HEART**. Otros nombres alias: Lacey Heart, Laci Heart, Laciie Hart, Lacy Heart. Nombre real: Brittany Rosenthal. Fecha y lugar de nacimiento: 22 de agosto de 1986; Santa Bárbara (California, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 91, 68, 86. Estatura: 1, 68 metros. @LacieHeartxXx. Actriz porno. Conocida, sobre todo, por sus estruendosos gritos. Aullidos rabiosos. Furiosos. De esos de primera o de última vez. De ganas totales. De ansia. De apresuramiento. De asalto sin preámbulos. De alegría. De dolor. De felicidad. De tristeza. De delirio. De súplica. De orden. De triunfo. Alaridos con los que se ofrece abierta de par en par. Incitante. Hermosa. Tan viva, que da almadanazos a golpes de caderas y de pelvis. Tan perfecta, que las piernas se le mueven convulsiva e inevitablemente. Tan mujer, que se retuerce como serpiente y reparte corcovos exagerados. Tan humana, que aprieta los dientes porque parece que el alma se le escapa. Tan obediente a los imperativos de la carne, que parece que sus ojos miran hacia adentro. Hacia alguna ventana muy nítida del recuerdo. Pura puta. Incapaz de soportar en silencio y en quietud tanta delicia. Puta pura. Incapaz de seguir en contacto con las cosas del mundo. Más ida del mundo que nunca. Fuera de sí. Hundida en ese mundo por fuera del mundo al que tan sólo puede visitar unos segundos. Nominada en el año 2007 a los Premios AVN como «Mejor Nueva Estrella» y por haber desarrollado en *Roughed Up* la «Mejor Escena de Sexo Oral». Creció sin grandes problemas y sin grandes aspiraciones en un rancho de San Luis Obispo (California). A partir de los seis años de edad se volvió alumna frecuente de una academia de baile, donde recibía clases de ballet y de danza del vientre hasta que llegó su cumpleaños número diecisiete. A los diecinueve, su mayor *hobby* era ganar dinero fácil y rápido en un *men´s club* de Canoga Park. Allí, conoció al pornoactor Jack Venice, quien no dudó en presentarla con la gente indicada. Pronto, Lacie se vio protagonizando una cinta tras otra de la serie *Shane's World* y modelando para shanesworld.com. Al mismo tiempo, Lacie ganó popularidad adicional con su participación en la primera temporada de *Jenna's American Sex Star*. Aunque Lacie no resultó

ser la ganadora de *Jenna's American Sex Star*, sí obtuvo el papel principal de *Fantasy Wash*, donde la coestrella era, en efecto, Jack Venice. En enero de 2006, Lacie firmó un contrato por un año con Vivid, donde hizo migas con el pornoactor Scott Nails. Tres meses después, Lacie abandonó Vivid argumentando que no le pagaban lo suficiente y que sólo deseaba trabajar ante las cámaras con su novio Scott. En diciembre de 2006, Scott alentó a Lacie para que aceptara firmar con Digital Playground. En junio de 2009, Scott se retiró de la industria porno. Lacie se mudó con él a un palacete de Arizona. Desde entonces, Lacie tiene que viajar en coche y casi a diario de Arizona a Los Ángeles durante un tiempo estimado de cinco horas y veintidós minutos para filmar en cosa de seis horas tres o cuatro escenas al día. «Creo que hay demasiada gente y no me gusta el tráfico», respondió a la pregunta de por qué no residía en Los Ángeles. Ella también ha declarado que tiene planes de seguir haciendo porno. Pero sólo mientras estudia para convertirse en curadora de museos.

· **LARA ROXX**. Otros nombres alias: Lana Roxx, Lana, Lara Cox, Laura Roxx. Nombre real: Laura Cox. Fecha y lugar de nacimiento: 12 de diciembre 1982; Montreal (Quebec, Canadá). Medidas corporales (en centímetros): 86, 63, 88. Estatura: 1, 68 metros. @ lararoxx. Ex actriz porno. Protagonizó alrededor de siete películas triple equis. Se dice en Internet que trabajaba como prostituta en Montreal antes de volverse *pornstar* en California. Gracias al peor motivo posible, obtuvo enorme fama a los 21 años de edad. Los Ángeles (California, Estados Unidos). Tres días antes del inicio del rodaje de otra película *hardcore*, Darren James, pornoactor afroamericano con más de siete años de experiencia profesional, se sometió a un examen rutinario de VIH/SIDA. El examen no logró detectar nada fuera de lo normal. Una mañana, tras cosa de un mes de haber filmado con él su primera y maratónica serie de escenas de coito anal sin condón, Lara Roxx se levantó de su cama. Se alistó para otro día de trabajo (o sea, para otro día de jugar al metesaca ante las cámaras). Mientras se bañaba, detectó pequeños moretones en todo

su cuerpo y un punzante dolor en el interior de su ano. Tendría que cancelar todas sus citas. La mañana siguiente ocurrió lo mismo. Seguía enferma. Adolorida. Otra vez, sus planes quedaron suspendidos. Este mismo ciclo se repitió por una semana más. Así, sin siquiera poder salir a la calle a causa del malestar anal y de una fatiga inusual, que ella atribuía a la mononucleosis, una enfermedad común en la industria porno, soportó quince días. Era abril del año 2004. Entonces recibió una llamada telefónica. Era su agente. El terror la dejó muda. Darren James había sido diagnosticado portador del SIDA. Pronto, Lara Roxx era el blanco del acoso de los medios de comunicación. Mientras tanto, los estudios de cintas porno decidieron cancelar las filmaciones en tanto no se pudiera establecer la identidad de los contagios atribuibles a Darren James. Pasadas unas horas, la televisión informó que Dynasty, Miss Arroyo, Jessica Dee y Lara Roxx eran las primeras mujeres que aparecían en la lista negra. «Por la televisión confirmé la noticia y le llamé a Darren. Le grité que deseaba matarlo y matarme —expresó Lara Roxx en una entrevista televisiva del programa *20/20* de ABC—. Lloré y le di puñetazos a la pared». Ahí, ella también comentó que su idea era trabajar en la industria porno estadounidense sólo por dos o tres años. Ambicionaba regresar a su natal Montreal colmada de dólares. Y sí, regresó a Montreal. Pero sin dinero. Con la muerte en el espejo. Ahora, es activista contra el VIH-SIDA. Para mayores informes, véase *Inside Lara Roxx* (Mia Donovan, 2011).

· **LAS VEGAS**. Lugar al que, desde principios del año 2014, la industria del cine porno en los Estados Unidos se está mudando, huyendo de la polémica «ley del condón» de California, la cual obliga a los actores a usar preservativos durante la grabación de esas cintas.

· ***LASH PORN***. Donde Personaje A se vale de un látigo (o de un objeto que parezca látigo) para «castigar» a Personaje B durante un acto sexual específico.

· ***LEGO PORN***. El jueves 30 de enero de 2014, la *pornstar* Christy Mack publicó en su cuenta de Twitter que el *follower*, sin importar si éste era hombre o mujer, que le construyera el objeto más lindo de piezas de

Lego, «que sirva para decorar mi casa», lo compensaría con una felación o con un *cunnilingus*, dependiendo el caso, claro. Lo malo fue que, dos días después, la ojiazul de rechupete tuvo que arrepentirse a medias porque «alguien» había interpuesto una acción judicial. «Tengo que detener la competencia porque a unos abogadillos no les gusta el contenido de mi Twitter. Debe ser porque ellos nunca ganarían mi concurso». Lo bueno fue que al punto escribió otro tweet en el que, a hurtadillas, dejó abierto el certamen extraoficialmente. «Creo que si alguien que sea de dieciocho años o más quiere construirme una cosa bonita con piezas de Lego, ¿quién soy yo para detenerle?». La locura colectiva se apoderó de Twitter. Cientos de hombres y de mujeres, exigiendo el premio en todos los tonos del hambre sexual, «subieron» a la cuenta de la actriz porno ríos de fotos de extravagantes creaciones hechas por completo con Lego. Según Christy, la convocatoria finalizaría a la medianoche del 1 de marzo de 2014. Pero la cuenta de Twitter de la tatuada ricura fue suspendida mucho antes de esa fecha. Además, hubo una reacción inesperada de la compañía Lego. Los abogados de la empresa se pusieron varias veces en contacto con Christy para indicarle que estaba haciendo mal uso de la marca Lego. ¿Y qué pasó? Pasó lo que tenía que pasar. Christy, intimidada por las múltiples amenazas legales de los abogados de Lego, se retractó y a través de Facebook les dio las gracias a todos los participantes. ¡Suerte para la próxima, amigos! facebook.com/ChristyMackPage.

· ***LEGS PORN***. De depiladas, largas, firmes y torneadas piernas femeninas. En esta categoría de vez en cuando aparece una pornoactriz cuyas piernas se encuentran envueltas en medias. Dicha pornoactriz termina empleando a una de sus medias como máscara. Así, con la media puesta sobre la cara, practica la felación. Las piernas son la antesala del rincón más venerado, pilares del objeto de deseo.

· ***LETTER PORN***. Octubre de 2013. Aurora Snow, ex estrella de la industria porno, cuyo nombre verdadero es Rebecca Kensington, escribió y publicó en @MissAuroraSnow una carta al bebé que llevaba en el vientre. La carta decía (la traducción y la co-

rrección son mías): «Hijo mío, aún no has llegado al mundo. Nacerás hasta mediados de diciembre. Por favor, lee esto cuando seas capaz de navegar solo por Internet. Por favor, lee esto antes de enfrentarte a una foto o a un video de Aurora Snow. Déjame explicarte. A principios del siglo XXI, yo era una tímida estudiante de arte dramático en la Universidad de California. Aunque obtenía altas calificaciones en los exámenes, me vi obligada a pasarme las tardes buscando trabajo. Todos eran trabajos de medio tiempo, tontos y monótonos, mal pagados, en los que no había para mí una mínima señal de mejora económica. Me encontraba hundida en la miseria. Tras un año de lo mismo, frustrada, intuyendo que en un santiamén mi oportunidad de titularme se iba a esfumar, respondí un anuncio del *Orange County Register*. "Se buscan muchachas para modelar desnudas. 2, 000 dólares al día". El pudor siempre muere si no hay dinero. Además, estaba segura de que nunca tendría un hijo. Eran días en los que no todo se hallaba en Google. De verdad, creí que podría esconderlo para siempre de mis hermanos. De mis papás. ¿Qué tenía que perder? Planeaba permanecer en eso por un año. Costear mis estudios. Alejarme sin mirar atrás. No funcionó de ese modo. La fama y la fortuna me absorbieron por completo. Me compré un coche deportivo y un departamento enorme. Dilapidaba las noches en fiestas. Conocí a mucha gente. Mucha gente me conocía a mí. Era admirada. A la vez, era deseada. Pero nunca me sentí bonita. Pensaba que en cualquier momento se darían cuenta de que habían cometido un error. Me enviarían a casa y traerían a la bonita. Nunca lo hicieron. Ese trabajo de modelo pronto me condujo hacia una voz que me preguntó si quería ganar muchísimo más. Respondí que sí. Considerándome a mí misma una muchacha fea de diecinueve años, muy inexperta en el terreno sexual, ingresé a la industria porno. Al mismo tiempo, me convertí en licenciada en arte dramático y en licenciada en economía. Claro, opté por seguir haciendo porno. Pronto aparecí en revistas. En pósters. Incluso en la tele. Tu bisabuela fue la primera en descubrir la profesión secreta de tu madre. Me vio en la calle. O sea, me vio

en la portada de una cinta pirata que vendían en la calle. De inmediato le informó a tu abuela. A tus tíos. Aunque todos se decepcionaron de mí, nunca dejaron de amarme. Me apoyaron. Tu abuela me suplicaba que hiciera algo con mi mente. No con mi cuerpo. Tu abuelo residía en otro estado. Se enteró de lo que su "niña" hacía cuando encendió la tele. Me vio firmar autógrafos en el *stand* de una expo. Voy a ser honesta contigo. He hecho cualquier cosa imaginable en el universo porno. Si escarbas un poco podrás encontrar cosas bastante guarras. Espero que me entiendas. Que evites darle click a los *links* de mis videos triple equis. Es cierto. Fui estrella de una industria que mucha gente no ve con buenos ojos. Si hubiera sabido que un día iluminarías mi vida… Pero el mañana no existe cuando tienes diecinueve años. Recuerda: antes de que tomes una decisión, cualquier decisión, detente y piensa. Piensa más allá. Piensa en el futuro. Siempre pregúntate a ti mismo si mañana podrás vivir con tu presente. Con amor, mamá».

· **LEXINGTON STEELE**. El empalador. Nombre real: Clifton Todd Britt. Fecha y lugar de nacimiento: 28 de noviembre de 1969; Nueva Jersey (Estados Unidos). Peso: 89 kilos. Estatura: 1, 88 metros. @LexSteele11. Actor/director porno. Hombre negro que se especializó en Historia y Estudios Afroamericanos en la Universidad de Siracusa. Trabajó como agente de bolsa en Wall Street. En 1997 comenzó a protagonizar largometrajes sólo para adultos. Pronto adquirió fama por el dramatismo (ayes y rugidos feroces) de sus escenas de (copiosa) venida. Desde entonces, aplicando todo el poder de los 29 centímetros de su erección peneana, ha «empalado» a estrellas como Belladonna, Katja Kassin, Shyla Stylez, Katsuni, Gina Lynn… Es el único *pornstar* que ha ganado tres veces seguidas el premio AVN al Mejor Actor Masculino del Año. Además, ha dirigido decenas de cintas triple equis. Destacan, de entre sus 500 participaciones *hardcore*, *El empalador* y *El regreso del empalador*, las dos obras que le han dado el apodo con el que es conocido en el imperio de los gemidos. Aunque lo llamen *El empalador*, quizá le vendría mejor el apodo de *El espiritual*, pues él mismo ha confesado

ser muy espiritual y religioso (o sea, cristiano baptista). Considera que el extraordinario tamaño de su órgano viril es una bendición de Dios para brindar placer a las mujeres y entretenimiento al prójimo. Así como su colega Sasha Grey, Steele también se ha vinculado y diversificado en otros proyectos que están afuera del universo porno. Hasta ha realizado varios cameos en teleseries como *Nip Tuck* y *Weeds*.

· **LINDA LOVELACE**. Nombre real: Linda Susan Boreman. Fecha de nacimiento: 10 de enero de 1949. Fecha de muerte: 22 de abril de 2002. Estadounidense. Prostituta. Actriz porno. En 1970, conoció al pornógrafo Charles «Chuck» Traynor. Según la controvertida autobiografía *Ordeal* (*Prueba de muerte*, 1980) de Linda, Traynor era un hombre violento y controlador que a ella la obligó a convertirse en su esposa, en prostituta de esquina y en actriz de varios cortometrajes triple equis de bajísimo presupuesto. Incluso Linda llegó a participar en una escena sexual, real, muy explícita, con un perro. Lo curioso es que ella siempre negó haber rodado ese tipo de escenas hasta que la aparición de la cinta original demostró lo contrario. Alcanzó la fama con *Deep Throat* (*Garganta profunda*), la cual se centra en la mejor enseñanza que le dejó la prostitución. Aunque durante su estreno *Deep Throat* pasó desapercibida, su posterior éxito (siete meses después) logró que pasara de proyectarse en tugurios de mala muerte a salas de cine comerciales. Esto hizo intervenir a las autoridades que trataron de impedir su difusión. A la administración del presidente Richard Nixon y a sectores conservadores de la zoociedad estadounidense les preocupaba el repentino interés del público por este tipo de cine. Tras los múltiples intentos fallidos para prohibir la cinta y de procesar al director y a los productores, lograron condenar al actor principal, Harry Reems, a cinco años de cárcel en un juicio muy controvertido. La administración buscaba un chivo expiatorio. Reems había sido contratado como ayudante de iluminación. Pero, al abandonar el actor principal el rodaje, le ofrecieron ser protagonista a cambio de 100 dólares. Algunos periódicos, personajes famosos y estrellas del cine, como Jack Nicholson, Gregory Peck y Warren Beatty, veían en

la sentencia un ataque contra la libertad de expresión. Se inició una campaña a favor de Harry Reems, donde también colaboró Linda Lovelace. El famoso abogado Alan Dershowitz intentó revocar la condena, que, para no hacer el cuento más largo, fue confirmada y firmada por Jimmy Carter. Todos los intentos por impedir la difusión de la película consiguieron justo lo contrario. La polémica y las diversas campañas a favor y en contra de ella despertaron la curiosidad imparable del público que abarrotaba las cada vez más numerosas salas comerciales en las que se exhibía. Nos guste o no, *Deep Throat* abrió las puertas a otras muchas del mismo género. Convirtió, de repente, a Linda Lovelace en un símbolo del feminismo. En una defensora de las causas perdidas. En una solicitada conferencista de superación personal. En 1973, se divorció, sin quedar embarazada, de Charles «Chuck» Traynor. Luego, en 1974, se casó de nuevo, pero ahora con un tal Larry Marciano. Fue hasta 1996 cuando se divorció de Larry. Entonces, ya con dos hijos veinteañeros, convertida en una necia activista antiporno, le declaró al mundo: «Cuando ven *Garganta profunda*, están viendo cómo me violan. Es un crimen que esa película se continué exhibiendo. Había una pistola apuntando a mi cabeza todo el tiempo». La fatalidad parecía seguirla desde su juventud. Antes de conocer a «Chuck» Traynor, tuvo un accidente automovilístico en 1970, el cual le provocó severas lesiones y cicatrices en todo el cuerpo. Tras el accidente, sufrió un severo daño en su hígado. Le suministraron transfusiones de sangre contaminada. La que le generó una hepatitis. Más tarde, el 3 de abril de 2002, tuvo un nuevo accidente automovilístico que le produjo graves heridas internas. Por lo que su familia tomó la decisión de desconectarla 19 días después. Filmografía básica: *Deep Throat* (1972), *Dog Fucker* (1969), *Sex USA* (1970). También véase *Lovelace* (Rob Epstein y Jeffrey Friedman, 2012).

· **LINDSAY LOHAN**. Nombre real: Lindsay Dee Lohan. Fecha y lugar de nacimiento: 2 de julio de 1986; Nueva York (Estados Unidos). Medidas corporales: 92, 64, 88. Estatura: 1, 65 metros. @lindsaylohan. Actriz. Modelo. Cantante. En diciembre de 2009 formó parte

de un trío sexual (mujer-hombre-mujer) en *Lindsay's Private Party*, la serie de fotos y el cortometraje que produjo y publicó la *Muse Magazine*. En enero de 2012, nuestra tierna Lindsay exhibió su codiciada desnudez en las páginas de la *Playboy*. No sé si parodiando u homenajeando a Marylin Monroe, ya que en esas imágenes la Lohan parecía, más que la versión *reloaded* de Marylin Monroe, un trasvestista beodo de horrenda peluca platinada y grotesco maquillaje. En Internet, circula el microvideo en el que la Lohan le regala una felación al británico Calum Best. El anodino Calum recolectó fama y fortuna debido a su participación en varios *reality shows* de Estados Unidos y por difundir, «sin querer queriendo», el mentado video en la *web*. Por otra parte, celebsonly.com ofrece 47 segundos en los que Lindsay aparece fornicando con un hombre no identificado. Aunque el acceso a celebsonly.com está restringido sólo para usuarios registrados, previo pago, en Google es fácil encontrar al menos 10 segundos gratuitos del alborozado coito vaginal de Lindsay y su desconocido compañero. Y sí, nuestra traviesa Lindsay permanece envuelta en un sinfín de escándalos relacionados con su alocada vida sexual y la consumición de drogas. En 2013 corrió el chisme de que ella, a causa de su paupérrima situación económica, se había convertido en *escort* (puta de lujo). Por supuesto, ella negó a los cuatro vientos que eso fuera cierto.

· **LISA ANN**. Otros nombres alias: Leesa, Lisa, Zina Sunshine. Nombre real: Maria Luisa Panatt. Fecha y lugar de nacimiento: 9 de mayo de 1972; Easton (Pensilvania, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 107, 51, 96. Estatura: 1, 58 metros. @thereallisaann. Actriz porno. Mujer de la que uno tiene noticias, pero no directamente, sino a través de espejismos turbulentos. Su espectador está tan desprevenido como el que sueña, o como el sicoanalizado ante las imágenes que promueve el analista. Ella se contonea con exageración calculada. Pasa con insistencia lúbrica la lengua entre los labios. Agresiva. Distante. Se complace desnudándose frente a la cámara. Pone a la vista los secretos de su cuerpo. Inalcanzable. Abundante. Se sacude

como si estuviera sufriendo gloriosas embestidas. Su desnudez señala, en realidad, el comportamiento del espectador ante una despampanante mujer desnuda. Bajita, como quedó dicho. De macropechuga y microcintura. Puede ser un espejo donde se proyectan las fantasías colectivas e individuales, o donde se reconocen las construcciones colectivas; puede invitar a la evasión de la realidad inmediata o a realizar la autorrepresentación de una comunidad en sus actos. A pesar de las muchas parejas y los muchos mundos vividos, nuestra Lisa sigue teniendo unas excelentes tetas (quizá duras y tensionadas). Pero nadie en su sano juicio se atrevería a despreciar esas nalgas que ella menea sin piedad. Esas nalgas que brotan hacia afuera. Hacia arriba. En una doble ostentación de blanda y a la vez muy firme carne. ¡Vaya par de nalgas! Esféricas. Abundantes. Frondosas. Pero no invadidas por la sombra de la celulitis. Las marcas a simple vista denotan un trasero trabajado. Esa clase de prominencias que se desarrollan poco a poco con ayuda externa. De un gimnasio acaso. O de un cirujano plástico. Sus nalgas se levantan y se levantan (y se levantarán para siempre) a una altura imposible; es la altivez pura, incluso en términos físicos. Esas nalgas portentosas son la culminación de una silueta femenina bien formada, no menos llamativa en su totalidad, rematada, además, por un rostro en conjunto bonito. Atractivo. Tantas curvas y protuberancias, razón suficiente, le impiden a la generalidad percatarse de la edad. Del paso del tiempo. Carnal hembra. Muy carnal. Es una manipulación de la subconsciencia que no te deja satisfecho. Orgasmo fantasmal que ocurre en las tinieblas de ti mismo. Redondeada. Llena. De formas generosas. Excesivas. No grotescas. Sabrosa. Flexible. Trigueña. No es poesía porque tiene algo de delirio, no es delirio porque tiene algo de onírico, no es un sueño porque tiene algo de poesía. En el ya lejano año 1990, ella empezó a cobrarles a varios amigos suyos por cada felación que les hacía en las aulas vacías de la universidad. Gracias a lo cual obtuvo el dinero suficiente para (paradójicamente) titularse de dentista. En julio de 1994 se mudó a California con el firme objetivo de sobresalir en la

industria porno. Pero en 1997 desertó del imperio de los gemidos. El miedo se había transmitido a su alma gracias al ataque de SIDA que casi devastó al gremio. Así que prefirió dedicarse sólo (sí, sólo) a bailar en diversos clubes de estriptís de Estados Unidos. Más tarde, se casó con un visitante frecuente de uno de esos clubes, un borrachín que se sentía poeta y que a ella le bajaba la luna y las estrellas. Alentada por los castillos en el aire que construía su marido, Lisa adquirió un balneario que se encontraba en ruinas. Pronto la bancarrota la orilló a vender el balneario y, de paso, a divorciarse. En 2004, regresó a la industria porno como agente de otras actrices. En 2006, reapareció como *pornstar*. Fundó Clear Talent Management, su propia agencia de pornotalentos. En 2013, según el buscador Porn MD, Lisa Ann, a pesar de llevar cuarenta y un años encima, era la estrella porno favorita (o la más buscada) en México. Pero no sólo para los mexicanos Lisa era la reina de la categoría MILF, también el rapero Eminem fue hechizado por un florilegio de buenísimas, inmensas razones e invitó a Lisa a participar en su video *We Made You* (2009). Es innegable que los mejores trabajos triple equis de Lisa Ann se encuentran en purematuré.com.

· **LISA SPARXXX**. Otros nombres alias: Lisa Spanxxx, Lisa Sparx. Nombre real: Lisa Sparks. Fecha y lugar de nacimiento: 6 de octubre de 1976; Bowling Green (Kentucky, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 108, 70, 111. Estatura: 1, 73 metros. @TheLisaSparks. Actriz porno. Conocida por sus fenomenales y bellas tetas naturales. Uno de sus logros más notables es conservar hasta la fecha el récord mundial Guiness de *gangbang*, tras haber recibido entre sus piernas a 919 hombres en un solo día. Esto fue organizado, videograbado y transmitido en Internet por y para el Eroticón 2004, una convención anual sobre la industria porno que se realiza en Polonia. Según los cálculos de los organizadores de ese evento, Lisa fue penetrada vaginalmente durante cerca de un minuto y 57 segundos por cada uno de esos 919 erectos caballeros. Los humanos tenemos la tendencia de convertir las cosas más placenteras en un trabajo y, en última instancia, en una com-

petición. Las actividades que deberían producirnos gozo se convierten en cosas inconmensurables, en olimpiadas.

· **LORENA ESTEFANÍA**. Adelante. Busca «Lorena Estefanía» en Google. Sé que eres medio tontín y que ni siquiera eres capaz de encontrar las llaves de tu casa. Así que mejor googlea: xnxx.com/video6940646/lorena_estefania. Sí, sin el punto final. ¿Ya? Bueno, ahora déjame proseguir con lo mío. Lorena Estefanía era una muchacha que nació y que vivía en Saltillo (Coahuila, México). En el año 2014, su (mala) fama creció de un tirón gracias a un video sexualmente explícito (ése que con seguridad ya has visto). El video, cuya duración es de 53 segundos, se difundió en las redes sociales, aplicaciones de celular y foros de imágenes, además de páginas especializadas en publicar material pornográfico. En el video, Lorena aparece en primer plano. Desnuda. Montada sobre un hombre desnudo. Al susodicho hombre nunca se le alcanza a distinguir el rostro. Él se encuentra tendido bocarriba en una cama. Apunta en todo momento la cámara hacia Lorena. El video fue publicado a pesar de que en él la muchacha intenta varias veces cubrirse el rostro con el pelo. «¡No me grabes!», le ordena al desconocido con tono suave y una amplia sonrisa cuando él le quita con la mano libre el pelo de la cara. Él se limita a reír. Ella se molesta. «¡No, ya no, así ya no!», exclama. Trata de arrebatarle la cámara. Él insiste en grabarla. Ella desmonta al hombre. Se baja de la cama. «¿Por qué no quieres que te grabe, mi amor?», pregunta él. «¡Porque no, así te dije que no!», contesta ella. Se pone de pie. Da media vuelta. «Pero si eres muy bonita, mi niña», dice él. Hace un breve *close up* de las nalgas de ella. «¡Ya te dije que no!», dice ella. Sale de cuadro. La cámara se mueve de un lado a otro. El video termina. Los *hashtags* #LorenaEstefanía y #Saltillo comenzaron a extenderse como *trendings topics* en Twitter y por todo México. Lorena, claro, terminó siendo víctima de *bullying*. Tachada de puta. Ahora imagínate que Lorena es tu hija. O tu hermana. O tu tía. O tu prima. O tu mamá. ¡Oh, qué lindo sería…!

· **LOS GEMELOS ELIJAH Y MILO PETERS**. @elijahmilotwins. A simple vista, parecen dos jóvenes, guapos e

hipertonificados metrosexuales de la República Checa. Sin embargo, más allá de esta bella apariencia, los gemelos son, ambos, actores porno. Se dedican a realizar actos sexuales (reales) entre ellos y ante las cámaras. «Mi hermano es mi novio y yo soy el novio de él —dijo uno de los atractivos gemelos en una entrevista para la *Salon Magazine*—. Es la sangre de mi sangre y mi único amor».

· **LOS HERMANOS MITCHELL**. Estadounidenses. Jim (1943- 2007) y Artie (1945-1991) fueron fundadores de un imperio porno en San Francisco y productores y directores de una infinidad de películas triple equis entre las que destacan *Detrás de la puerta verde* y la costosísima y fallida *Sodom and Gomorrah* (1975). El imperio terminó trágicamente cuando, después de muchos conflictos, Jim asesinó a su hermano Artie con una escopeta.

· ***LUCKY STRIKE PORN***. La mayoría de las actrices porno, sobre todo las que apenas dan sus primeros pasos en la industria, no se toman ni se inyectan ni siguen ningún método anticonceptivo; simple y sencillamente, un embarazo indeseado se lo dejan en manos de la suerte. Pero cuando las actrices porno se embarazan, usualmente dejan la industria. Sí, aunque ese es el camino tradicional, también hay formas de aprovechar el embarazo en la industria porno. Sierra Simmons (@SierraSimmonsxx) acababa de entrar a la universidad cuando ella y su novio se dieron cuenta de que iban a tener un bebé. Simmons ya había pensado en ingresar a la industria porno para pagarse la universidad y cuando su prueba de embarazo resultó positiva, por fin se decidió. "Estaba en la escuela y necesitaba una forma de pagar todo eso −dijo Sierra, quien ahora ya tiene su título en biología−. Necesitaba tener los fondos para hacer todo lo que quería sin tener que estresarme por trabajar tiempo completo". Como su novio sabía que necesitaban el dinero, estuvo de acuerdo con su decisión.

· **LYNN RAY**. Otros nombres alias: Cindy Sitich, Eselle Ferrand, Estelle Ferrand, Lynn Rae, Sandy Taylor. Fecha de nacimiento: 17 de diciembre de 1961. Cineasta y guionista estadounidense que comenzó actuando en películas porno (1984-1987). Lynn ha

logrado crear una obra triple equis singular, relativamente ambiciosa. Algunas de sus cintas más conocidas (como directora) son *Angels Bi Day, Devils Bi Night* (1990), *Inner Pink II* (1989), *Parting Shots* (1990). Ella estuvo casada con un tal Jean-Pierre Ferrand.

· ***MACHINE FUCK PORN***. Donde una bella mujer decide recurrir a los servicios de una extraña máquina fálica, un robot como de Serie B, que cuenta en su haber con un largo y delgado brazo (un tubo de metal) al que se le ha incorporado un dildo de respetables medidas, el cual, una vez que la mujer se lo introduce en la vagina o el ano, empieza a vibrar y a moverse a un ritmo tan vertiginoso que ella puede hasta terminar llorando de placer. Estas máquinas, aunque a veces parecen inspiradas en las que se emplean en los juegos macabros de *Saw*, son inofensivas. Además, lograron lo que todo hombre intentó en la industria porno: hacer que Sasha Grey perdiera el control de sí misma (youporn.com/watch/330788).

· ***MAN WITH TWO DICKS PORN***. La zarigüeya tiene dos penes. Uno para cada vagina de las dos que ostenta la hembra. Pero un hombre con dos penes sufre una condición que se conoce como *difalosparatus*. Se trata de una anomalía rarísima, de la que sólo se han registrado alrededor de ocho casos verdaderos. En algunos de éstos, un único pene se bifurca. En otros, hay dos órganos independientes, uno sobre el otro o lado a lado. Por lo general, uno de ellos es más largo y dominante, pero ambos cumplen todas sus funciones. En el universo porno, un hombre con dos penes es, aunque espectacular, mera fantasía.

· **MANDINGO**. Nombre real: Jamel McNeil. Fecha y lugar de nacimiento: 25 de febrero de 1975; Misisipi (Estados Unidos). Peso: 70 kilos. Estatura: 1, 69 metros. @fred_nice. En inglés, la expresión *horsehung* hace referencia a aquellos poseedores de un descomunal pene más propio de un equino que de un ser humano. Éste es el caso de Mandingo, un actor porno estadounidense de ascendencia africana. Google dice que su pene en estado de erección mide 30 centímetros de largo y 5 centímetros de ancho. Lo único cierto es que la *pornstar* Belladonna se puso a llorar de dolor cuando él la ensartó por primera vez por el ano y que Bobbi Bliss (una pelirroja tetona

de ojos verdes que en el universo triple equis pasó sin pena ni gloria) es la única mujer que ha podido realizarle una total garganta profunda. El seudónimo «Mandingo» alude a la etnia Mandinga de África, pero se ha convertido en sinónimo de pene titánico.
· **MARILYN CHAMBERS**. Nombre real: Marilyn Ann Briggs. Fecha de nacimiento: 22 de abril de 1952. Fecha de muerte: 12 de abril de 2009. Estadounidense. Se crió en Westport (Connecticut), una pequeña ciudad situada a 70 kilómetros de Nueva York. Era la menor de tres hermanos. Pertenecía a una familia clasemediera. Su padre, ejecutivo de publicidad. Su madre, enfermera. Lo malo: Marilyn no tenía ningún talento especial. Es decir, no sabía escribir libros. Ni pintar cuadros. Ni siquiera era una buena estudiante. Lo bueno: desde la adolescencia, Marilyn destacó por ser noviera, bisexual, bonita y, además, hacer gala de una silueta espectacular. Lo cual la llevó a ganar varios concursos de belleza y a volverse la más codiciada (y fácil) porrista de su escuela secundaria. Tras concluir algunos talleres de actuación, se mudó sola a Nueva York. Ahí, obtuvo un pequeño papel en *The Owl and the Pussycat* (*La gatita y el búho*, Herbert Ross, 1970), donde tomó posesión del seudónimo «Evelyn Lang». En pos de abrirse camino como actriz, se marchó a Los Ángeles. Sin embargo, su carrera no logró despegar. En 1971 decidió abandonar Los Ángeles para irse a San Francisco. Entonces se ganó el pan como teibolera y como modelo de lencería, pero saboreó un pedacito de fama cuando su bello rostro, su sonrisa más inocente, comenzó a aparecer junto a un lindo bebé en la caja del detergente Ivory Snow. Las vueltas del destino la trasformaron en una gritona *pornstar*. Recolectó fama internacional y una respetable fortuna por protagonizar *Behind the Green Door* (*Detrás de la puerta verde*, Artie Mitchell y Jim Mitchell, 1972). Aprovechando su enorme popularidad, intentó dar el salto definitivo al cine convencional. Así, consiguió el papel principal de *Rabid* (*Rabia*, David Cronenberg, 1977). Pero retomó su carrera de *pornstar* con bastante éxito durante los ochenta. En 1985, coincidiendo con el final de su matrimonio con Chuck Traynor, quien también fue marido y mánager de Linda

Lovelace, Marilyn Chambers abandonó el universo porno, aunque no de forma definitiva. En efecto, en 1999, a la muy respetable edad de cuarenta y siete años, regresó para hacer varias películas triple equis en el pujante mercado MILF. Estuvo casada tres veces. La primera siendo muy joven, con un hippie de San Francisco del que se divorció poco después. La segunda, claro, con el productor y director Chuck Traynor, con el que estuvo maridada de 1975 a 1985. Y la tercera, con el camionero Tom Taylor. Con éste, tuvo en 1991 a su única hija, McKenna Marie Taylor. En sus últimas entrevistas, Marilyn Chambers reconoció que fue adicta al sexo, a las drogas y al alcohol. Un dato curioso: en 1976 grabó un disco titulado *Benihana*. Hoy aún son inexplicables el autor y el motivo de su asesinato en el interior de su casa, al norte de Los Ángeles. Filmografía básica: *Behind the Green Door* (1972), *Insatiable* (1980), *Resurrection of Eve* (1973), *Still Insatiable* (1999).

· **MARIO SALIERI**. Nombre real: Mario Altieri. Fecha de nacimiento: 29 de noviembre de 1957. Escritor, director y productor italiano de cine porno italiano. Propietario de Salieri Productions. Entre 1985 y 1990, escribió y dirigió cintas triple equis de bajo presupuesto en las que, sin embargo, se apreciaba una búsqueda de la perfección técnica, un esmerado cuidado en la narrativa y la clara intención de crear un estilo propio, un cine de autor, que lo diferenció del resto de sus contemporáneos. *Vacanze a Rimini*, *Viaggio nel tempo* y *Roma connection* contienen la esencia del estilo primigenio de Salieri. A comienzos de los noventa tuvo varias oportunidades de trabajar con presupuestos más holgados. Y filmó algunas de sus obras maestras: *Toda una vida*, *Adolescencia perversa*, *Conceltta Liccata*. Pulió su estilo hasta alcanzar cotas de poesía debido a su obsesión por insólitos encuadres, el uso de técnicas poco usuales en el género como el *travelling* y la apuesta por una fotografía de tonos azulados que recuerda la estética visual del *giallo*. Pese a haber sido tentado varias veces para elaborar filmes convencionales, el director napolitano siempre optó por seguir vinculado al cine triple equis con una filosofía muy particular: «Prefiero ser uno de los primeros directores de porno

que ser el número 10.000 de los realizadores de cine convencional».

· ***MASOCHISM PORN***. De masoquismo. La palabra «masoquismo» viene del escritor austríaco Leopold von Sacher-Masoch (1836-1905), en cuya obra se ofrece una explicación detallada de los goces del dolor. El masoquista es lo opuesto del sádico. En grado moderado, según la sicología, el masoquismo es admisible en la conducta sexual de la mujer. Por el contrario, su manifestación en el hombre es indicio de tendencia homosexual. El masoquista no ama en modo alguno el dolor. Ama, más bien, «cierto dolor», infligido en circunstancias determinadas.

· ***MASSAGE PORN***. Donde una bella dama desnuda se somete a un regenerador masaje y acaba pagándole al masajista con cuerpo. Tras un largo día en la oficina, no es raro que una bella dama se encuentre un poco tensa y contracturada. Lo mejor es acudir a una sala de masaje para sentirse renovada. Pero es mucho mejor si el masajista que la atiende es un caballero guapo y musculoso. La bella dama tampoco sería capaz de despreciar a una llamativa masajista. Una variante de esto es el *Nuru Massage*, que se originó en Japón y que pronto adquirió gran popularidad en todo el mundo. Consiste en embadurnar de gel transparente y por completo el cuerpo desnudo de la persona (por lo general, un hombre) que va a recibir el masaje. Mientras la masajista (si, una mujer), que también se encuentra desnuda, tratará de mantener el mayor contacto físico posible, generando para ello poderosas sensaciones táctiles que alivian el estrés al emplear todo su flexible cuerpo para llevar a cabo el masaje. Esto no siempre termina en coito, aunque sí es posible que se cometan la felación y la masturbación.

· ***MEAT SHOT***. «Plano de carne». Gran primer plano de la acción genital. Dentro del universo porno, según Fabián Giménez Gatto en *Pospornografía*, se trata de «una mirada fragmentaria y fálica sobre unos cuerpos sin rostro, objetivados y reducidos a la carnalidad de la penetración (vaginal, anal, oral)». Al analizar una escena sexualmente explícita, hemos apreciado que los actores (hombres y mujeres) deben colocarse ante el objetivo de la cámara en

condiciones óptimas de visibilidad, lo cual con frecuencia supone un trabajo por parte de éstos muy cercano al de los contorsionistas. La imagen de un coito, centrada en la genitalidad, nos remite a una actividad mecánica y a la vez abstracta. En este sentido, la aproximación entre arte y pornografía es evidente, y nos obliga a poner en tela de juicio la relación entre lo representado y lo real. La porno no es más que una puesta en escena, una forma de representar a la realidad. No olvidemos que la porno basa su existencia y su éxito en la prohibición, la censura y el tabú, y en lo que una zoociedad considera y asume como material sexual, obsceno, inmoral y explícito. Material que le presenta al espectador una especie de intimidad-revelada donde se pueden romper con gran facilidad los límites impuestos. Lo paradójico de este asunto es que el *meat shot* de la porno ha infludo a un nivel conceptual sobre los límites del arte. Por ende, de la realidad.

· ***MENAGE A TROIS PORN. THREESOME AMATEUR PORN. THREESOME PORN***. De tríos: heterosexuales, bisexuales, homosexuales, transexuales o de todo un poco.

· **MICHEL CAPUTO**. Nombres alias: Michel Anthony, Michel Baudricourt, Paul Kerman. Nació en 1947. Prolífico actor y cineasta francés que ha hecho cintas porno con diversos seudónimos mientras que con su nombre real ha filmado algunas películas convencionales. Su obra se caracteriza por una ironía mordaz. Si bien sus trabajos son muy heterogéneos, es notable su ingenio para los juegos de palabras y su empleo desinhibido de accesorios absurdos como confeti, harina, serpentinas o espaguetis cocidos. Destaca su parodia *Blanche fesse et les sept mains* (*Blancanalgas y las siete manos*, 1981).

· **MILF. *MOTHER I LIKE FUCK***. «Mamá, madre, con la que me gustaría fornicar». La categoría porno más buscada en Internet alrededor del mundo. He aquí al muchacho, casi un adolescente, que pierde la virginidad con la atractiva mamá viuda de su mejor amigo, quien atestigua toda la acción con una videocámara. El término MILF también abarca a la apetitosa mujer casada que engaña a su grisáceo marido con un guapo hombre y que durante un encuentro sexual que consuma con éste último es vi-

deograbada a hurtadillas por su hijo adolescente. Estas historias, dignas de una telenovela, aunque se venden como reales y a veces hasta se adjuntan en la categoría *amateur*, son siempre falsas. Aquí también cabe el término *cougar*: mujer, por lo regular de clase acomodada, mayor de cuarenta años que coquetea y tiene coitos casuales con hombres más jóvenes que ella. Se debate el origen del término, pero puede hacer referencia a que el puma se percibe como sexualmente agresivo; o bien, a que estas mujeres gustan de usar vestidos cortos y ajustados, a menudo con estampados felinos, sobre todo en bares especiales creados para ellas y sus posibles presas.

· **MILO MOIRÉ**. Mujer. Año y lugar de nacimiento: 1983; Suiza. Lugar de residencia actual: Düsseldorf (Alemania). De padre eslovaco y madre española. Pintora, escritora, performancera, sicóloga titulada y modelo de *glamour*. Famosa desde el año 2007 por sus autodesnudos totales, cuyo fin siempre es proporcionar una experiencia auténtica e inmediata, y la aplicación de su propio cuerpo en su arte. En *Plop Egg No. 1*, un performance que formó parte del programa de actividades de la Art Cologne 2014, Milo consumó una «pintura de acción», donde en pelotas, de pie, con las piernas muy separadas, trepada entre dos escaleras horizontales, expulso un huevo fresco tras otro, éstos cubiertos de pintura acrílica negra, del interior de su vagina a distintas áreas de la superficie de un lienzo en blanco que se encontraba en el suelo. A la obra resultante, hecha con cinco kilos de huevo, una lata de un litro de pintura acrílica negra y un frasco de 59 milímetros de lubricante vaginal, el público la comparó con un test de Rorschach. Moiré, que no pretende adoptar el feminismo en sus trabajos, proclamó que «para crear arte, uso la fuente original de la feminidad: mi vagina». El 19 de junio de 2014, con el propósito de llevar a cabo *The Script System No. 2*, Moiré trató de entrar al Art Basel (Basilea, Suiza) sin ropa, calzada con zapatos de tacón, adornada de lentes oscuros, bolsa de mano y varias palabras («*BRA*», «*SHIRT*», «*JACKET*», «*PANTIES*», «*PANTS*») escritas con tinta negra en zonas específicas del cuerpo. Por supuesto, la policía

le negó el acceso, lo que la obligó a vestirse para así poder ingresar al evento. La joven explicó que para *The Script System No. 2* se había inspirado en la teoría de la escritura de la sicología cognitiva. «Cada uno de nosotros sabe que las palabras (como, por ejemplo, las palabras que integran el letrero de un restaurante) son estereotipadas secuencias de acción. Cada día, en particular al inicio de la mañana, cuando vamos camino al trabajo, hacemos las cosas de manera casi automática, a menudo sin el conocimiento de nuestro entorno. Quería romper esa ceguera cotidiana». Y agregó que, al carecer de una capa exterior de la ropa, el cuerpo humano recuperaba su capacidad para comunicarse sin las distracciones del dinero, de la moda, de la ideología e, incluso, del tiempo. Además, «la experiencia vivencial del espectador también se transforma con la reacción o con la no reacción hacia la desnudez real y ajena». En *Wie wenig Abstraktion verträgt die Kunst?* («¿Qué abstracción puede tolerar el arte?», 2015), trayendo puestos sólo zapatos de tacón y cargando entre sus brazos a un bebé desvestido, Moiré se paseó en cueros por las instalaciones del Museo LWL de Arte y Cultura (Münser, Alemania). La exhibición de ese museo se titulaba *The Naked Life* («La vida desnuda») y mostraba obras de desnudos elaboradas por artistas clásicos y modernos, como Francis Bacon y David Hockney. Cada vez que se detenía con el bebé frente a una de esas obras, Moiré destrozaba la frontera entre arte y pornografía. facebook.com/milomoire.

· ***MISSIONARY PORN***. Donde se practica la postura clásica "el hombre encima", que se conoce también como la "postura del misionero", porque se supone que los misioneros de la época victoriana prohibían todas las demás por considerarlas incivilizadas. En esta posición sexual, la mujer yace sobre su espalda, con las rodillas separadas y dobladas de manera que las plantas de sus pies se apoyan en la cama, y el hombre se acomoda con suavidad sobre la mujer, cara a cara, ombligo contra ombligo. La del misionero es una de las posturas sexuales que más garantiza el embarazo, ya que en ella, y mientras más arriba y más abiertas permanecen las piernas de la mujer,

más profundas resultan las embestidas del hombre (incluso el glande es capaz de alcanzar el cuello del útero) y menos semen se escapa de la vagina tras la eyaculación y la subsiguiente (inevitable) emersión del pene. Todo indica que en la prehistoria el hombre penetraba a la mujer de a perrito (o sea, como cualquier macho penetra a cualquier hembra). Algunos antropólogos creen que fornicar de a perrito le permitía al hombre detectar la presencia de las fieras o de los enemigos que lo acechaban. En algún momento, la mujer (sí, sin duda la mujer) quiso besar al hombre durante el coito y verle el rostro durante la fase orgásmica, lo cual es placentero para los dos, y ahí fue cuando nació la posición del misionero (los misioneros europeos no inventaron esta posición, ¿eh?). Por otra parte, la posición sexual del misionero ha simbolizado desde la Edad Media el sistema social: el hombre/Dios encima, y el acto (que permite la reproducción) como culminación del orgasmo masculino, como vínculo que une todo. De este modo, en lugar de suponer una fuente de placer para ambos participantes, el coito implica la degradación de la mujer y se convierte en un medio para que el hombre demuestre su superioridad y su desprecio. Diversas posiciones sexuales estaban mal vistas por la primitiva Iglesia, y a las parejas casadas se les obligaba en muchas ocasiones a decirle al Padrecito de qué manera habían copulado. La posición que se consideraba menos afrentosa era la del misionero; la segunda, de lado (claro, cara a cara) y sólo en tercer lugar, la de pie o sentados (claro, cara a cara). El coito por detrás (*retro canino* o de a perrito) era condenable y podía ser merecedora de siete años de penitencia (o sea, de siete años a pan y agua). Algunos de los hombres más pecaminosos de la Edad Media eran miembros de la Iglesia. Hoy, se ha demostrado que sólo practican la posición del misionero los hominoideos u hominoides, quienes son una superfamilia de primates sin cola que incluye al humano y a varios simios emparentados.

· ***MONEY PORN***. Una película porno tiene un costo promedio de 20 mil a 125 mil dólares. Puede generar ganancias por más de dos millones de dólares. Y 28% de todos los largometrajes que se filman en

el mundo son pornográficos. A primera vista, la porno vende lujuria. Pero en realidad vende mucho más. La porno vende fantasías. Hugh Heffner vive inmerso en una divertida fiesta perpetua. En una lujosa y enorme mansión. Rodeado de leales amigos y curvilíneas mujeres. Se matrimonia a los ochenta y tantos con una preciosidad de veinte. He aquí el estilo de vida que desearían protagonizar los lectores de la *Playboy*. La porno le ofrece al mejor postor las llaves que pueden abrir las puertas del reino en el que las damas más bellas de la Tierra siempre están dispuestas a satisfacer al instante todos los caprichos, por absurdos y guarros que éstos sean, de cualquier caballero. Claro que se trata de una tontería, pero es algo similar a las películas cursis en las que la protagonista, tras mucho sufrimiento, acaba siendo la esposa del Príncipe Azul. Todas las mujeres saben que los hombres dejan los calzones sucios y que olvidan los aniversarios. Pero eso no les impide soñar despiertas con el Príncipe Azul que les sirve el desayuno en la cama y que nunca se echa un apestoso pedo. Con la porno sucede lo mismo. No obstante, es verdad que un hombre llega a ganar en la industria porno de los Estados Unidos de 50 a 1, 500 dólares por escena. A él sólo le pagan por escena. Por nada más. No existen regalías. Tampoco le pagan por las dimensiones de su erección ni por su atractivo físico. De hecho, hay hombres que son tan «nobles» y «altruistas» que prefieren no cobrar ni un centavo por su trabajo en el imperio de los gemidos. Mientras tanto, una mujer puede ganar entre 200 y 500 dólares por consumar una felación. Por un coito vaginal, 800 dólares. Por una escena lésbica, 650 dólares. Por un coito anal, entre 900 y 1, 500 dólares. Por una doble penetración vaginal, entre 1, 200 y 1, 600 dólares. Por una doble penetración anal, entre 2, 000 y 2, 500 dólares. Además, toda mujer recibe un 15% extra. Según el Informe Forrester y la Comisión de Valores e Intercambio del año 2012, la porno se ha convertido en una industria de 10.000 millones de dólares anuales en Estados Unidos. Estas cifras fueron rebajadas en el año 2013 por *Forbes*, que desmontando punto por punto las estimaciones, llegaba a estimar los beneficios entre los 2, 600 y 3, 900 millones

de dólares. Hoy, la empresa Private se valora en 462 millones de dólares. Por encima de los 407 del territorio de las sonrientes conejitas de *Playboy*. Además, se estima que 5, 5 millones de norteamericanos emplean más de 11 horas a la semana en sitos porno. Al menos uno de cuatro usuarios habituales de Internet visita sitios pornográficos. Como mínimo una vez al mes. Más gente de la que entra a sitios deportivos y gubernamentales. Existen unos 80.000 sitios europeos de porno que generan beneficios de más de 1, 140 millones de euros. Entre un 40 y un 60 por ciento de los sitios contienen pornografía. La palabra «sexo» es ingresada en los buscadores cerca de 5 millones de veces por día. Y 1, 900 millones de dólares recibirían al año las compañías de *hosting* de Internet por albergar *webs* porno.

· **MÓNICA COOK**. Mujer. Año y lugar de nacimiento: 1974; Dalton (Georgia, Estados Unidos). Artista visual. Primero, ella debió haber recibido la noticia de que ya era alumna de la Universidad de Arte y Diseño de Savannah. Luego, en 1996, terminó de cursar una licenciatura en arte y pintura. A partir de ahí, depuró su técnica, usándose a sí misma como modelo. Mientras, buscaba departamento y completaba su formación académica en Nueva York. Poco a poco, edificó el estilo hiperrealista y provocador que le ha dado reconocimiento y a la vez censura mundial. Sus pinturas conservan esa perfección formal en el trazo y las luces. Pero siempre giran en torno a explorar y romper los límites que existen entre arte y pornografía. Los elementos recurrentes en su obra son los pulpos y la miel, los peces y las frutas. Con ellos, procura reflejar la sensación instintiva que a la par causan opuestas texturas y viscosidades sobre el cuerpo desnudo. A medida que transcurre el tiempo, sus creaciones se vuelven más transgresoras (se muestra a sí misma repetida, adolescente, esquelética, obesa o anciana en un mismo lienzo) y también más sexualmente explícitas. Más que autorretratos, sus cuadros constituyen una sincera autobiografía.

· **MONONUCLEOSIS**. Infección a la que también se le conoce como fiebre glandular, enfermedad de Pfeiffer o enfermedad del beso. Pertenece a la misma familia del herpes. Se transmite sobre todo por el

intercambio de saliva a través de prolongados besos linguabucales. Aparece con mayor frecuencia en varones adolescentes y en damas veinteañeras. Los síntomas que la caracterizan son ligera fiebre, tenue dolor de garganta y tremenda fatiga.

· **MUNAL**. Domingo 8 de junio de 2014. Ciudad de México. La cuenta de Facebook del Museo Nacional de Arte (MUNAL) fue eliminada de manera definitiva, debido a las intransigentes denuncias de analfabetos funcionales que no toleraron la exhibición de desnudos artísticos. El MUNAL informó que las imágenes publicadas para difundir la exposición *El hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800* habían sido denunciadas por múltiples usuarios. Bajo el riesgo de perder ese medio de contacto, el MUNAL escribió en su muro: «Pedimos una disculpa a todas las personas que se han incomodado por los desnudos artísticos que hemos compartido con motivo de la exposición *El hombre al desnudo* en esta red social. Sin embargo, les suplicamos que no denuncien las imágenes que subimos porque Facebook puede cerrar definitivamente esta página que ha servido como vía de comunicación directa con todos ustedes. En el Museo Nacional de Arte esperamos contar con su amable comprensión». Al punto, algunos seguidores argumentaron que el mentado museo no debía disculparse por el hecho de exhibir arte y criticaron con severidad las estúpidas políticas de la red social, pues ésta era capaz de bloquear a un medio de difusión cultural y no a páginas de bandas de narcotraficantes o de contenido racista. Sin embargo, la petición no fue tomada en cuenta por otros usuarios, que no detuvieron su feroz ataque de histérica censura. Sin siquiera detenerse un momento a evaluar las posturas a favor del arte, insistieron una y otra vez en denunciar las imágenes de la exposición. Así, Facebook resolvió eliminar de forma definitiva la página. No fue la primera vez (ni será la última) que la red social da de baja el contenido de un museo. Pero sí la primera de un museo mexicano. México es un simulacro de país (mi país, por desgracia) donde la miseria engendra la ignorancia que permite embaucar a la gente pobre y donde se carece de difusión artística. Vas a un mu-

seo y te encuentras con un montón de piedras en el suelo y lo tienes que apreciar como «la obra», aunque no te aporta nada. Lo peor de todo es que el poco (e interesante) arte que se exhibe en México se termina censurando.

· ***MYTHS PORN***. 1. Cada vez que un hombre y una mujer se quedan solos, inicia el juego del metesaca. 2. Dos atractivas mujeres son capaces de desnudarse ante un hombre desconocido si él tan sólo les dedica una amplia sonrisa. 3. El cuerpo humano ha evolucionado hasta el punto de que hoy el vello corporal está cerca de desaparecer casi del todo. 4. El orgasmo es algo que puedes conseguir cuando sea, donde sea, con quien sea, sin ningún tipo de consecuencia. 5. La ducha de una mujer siempre culmina en un frenético acto masturbatorio. 6. La eyaculación masculina siempre es copiosa. 7. Las enfermeras y las doctoras siempre deben de satisfacer los caprichos sexuales de sus pacientes. 8. Las mujeres deben lanzar desgarradores alaridos de placer mientras se orgasman. 9. Las mujeres siempre están dispuestas a intercambiar información genética (nunca les duele la cabeza). 10. Las mujeres siempre se dejan puestas las medias y son felices si se las desgarran durante el acto sexual; además, siempre se dejan puestos los tacones de aguja, para lo que se pueda ofrecer. 11. Los hombres nunca tienen problemas de disfunción eréctil. 12. Los tríos y las orgías suelen suceder de forma bastante espontánea, con abundante regularidad y en esos eventos sólo participan personas jóvenes y atractivas. 13. No existen los embarazos indeseados ni las enfermedades de transmisión sexual. 14. Si a una jefa le gusta un empleado, ésta lo obligará a jugar al metesaca. 15. Si un hombre está espiando a una mujer, ésta se «prende» al notarlo. 16. Si una mujer descubre a su marido en la cama con otra, aprovechará la situación para experimentar las celestiales sensaciones de un trío sexual. 17. Siempre se puede resolver el pago de una infracción de tránsito, la cuenta del restaurante o la entrega de una pizza con la oferta de un rato de placer sexual. 18. Toda mujer sabe (y le gusta) hacer una felación. 19. Toda reunión entre tres o más amigas (todas ellas exuberantes y calientes) culmina en

una bonita orgía lésbica. 20. Todas las mujeres casadas son infieles. 21. Todas las mujeres tienen cuerpos esculturales y una portentosa flexibilidad. 22. Todas las mujeres usan zapatos de tacón alto. Hasta cuando andan en pijama. 23. Todos los hombres empiezan a desvestirse por los zapatos y los calcetines. 24. Todos los hombres tienen cuerpos hercúleos y son capaces de cargar sin esfuerzo a cualquier mujer. 25. Todos los plomeros, pintores de casas, repartidores de pizza, doctores y agentes de policía son magníficas e insuperables parejas sexuales, con músculos acerados y penes descomunales. 26. El placer del hombre es más importante.

· **NACHO VIDAL**. Nombre real: Ignacio Jordà González. Fecha y lugar de nacimiento: 30 de diciembre de 1973; Mataró (Barcelona). Peso: 85 kilos. Estatura: 1, 85 metros. @NACHOVIDALPORN. Ex actor porno. Amigo y discípulo de Rocco Siffredi, quien lo llevó a Los Ángeles en 1998. En su carrera protagonizó cerca de 1, 500 películas triple equis. Además, trabajó como productor y director de muchos otros filmes para adultos. En 2004 se le consideró el *pornstar* más importante del momento. El 31 de mayo de 2005, tras anunciar su compromiso matrimonial con Franceska Jaimes, aseguró que se retiraba del imperio de los gemidos. Apareció en *Va a ser que nadie es perfecto* (Joaquín Oristrell, 2006). Para mayores informes, consulte *Nacho Vidal: confesiones de una estrella porno* (David Barba, 2004).

· ***NAKED IN PUBLIC PORN. NUDE AT THE BEACH PORN. NUDISTS PORN. PUBLIC NUDE PORN. PUBLIC NUDITY PORN***. Donde al menos una persona se desnuda ante desconocidos.

· ***NASOLINGUS***. Casi lo mismo que *cunnilingus*. La única diferencia es que *nasolingus* se refiere a hacer uso de la lengua sobre la nariz de la pareja.

· ***NECRO PORN. NECROPHILIA PORN***. De necrofilia. La palabra «necrofilia» proviene del griego *nekros*, «cadáver» o «muerto», y *filia*, «amor» o «atracción». El origen del término «necrofilia» parece emanar de *Psychopathia Sexualis* (*Sicopatía del sexo*, 1886) del siquiatra alemán Krafft-Ebing. La necrofilia es una parafilia caracterizada por una atracción sexual hacia los cadáveres. En el universo porno, los cadáve-

res son siempre falsos.
· ***NEEDLE PORN***. De cómo usar agujas sobre el cuerpo desnudo.
· ***NEW LEVEL OF PORNOGRAPHY***. Nombre de un colectivo sueco de arte porno formado exclusivamente por mujeres. En la página web newlevelofpornography.com se puede ver todo un universo triple equis feminista de forma gratuita.
· **NINA HARTLEY**. Nombre real: Marie Louise Hartman. Fecha y lugar de nacimiento: 11 de marzo de 1959; Berkeley (California, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 109, 61, 92. Estatura: 1, 67 metros. @ninaland. Actriz, directora y pornógrafa feminista que, aparte de su larga trayectoria en filmes heterosexuales, ha hecho numerosas películas lésbicas, videos de educación sexual y ha escrito un montón artículos en diversas revistas. Incursionó en el cine convencional, no porno, con *Boogie Nights* (Paul Thomas Anderson, 1997) y *Bubbles Galore* (Cynthia Roberts, 1996). Su desinhibición y rechazo de las convenciones morales y de la industria triple equis le han causado más de un dolor de cabeza. Durante dos décadas, estuvo "legalmente" casada con un hombre y a la vez con una mujer. Sí, vivió en la misma casa, en un envidiable *ménage a trois*, con su marido Dave y con su esposa Lilly. Luego se separó de ambos. Se casó con Ira liveine, un director de cine porno. No tiene hijos por dos razones. No quiere tenerlos. No puede tenerlos debido a tumores fibroides. Encontró su pasión por el mundo triple equis con *Autobiography of a Flea*. Fue descubierta en 1982 por la productora Juliet Anderson. Debutó en *Educating Nina* a los diecinueve años de edad. Desde entonces ha protagonizado cerca de 803 largometrajes porno. Su dato más actual (2013) la ubica como una veterana *pornstar* y como una férrea activista contra la censura. Filmografía básica: *Bad Girl* (2001), *Debbie Duz Dishes* (1986), *Ten Little Maidens* (1985).
· **NINFÓMANA**. Mujer con un deseo sexual intenso y difícil de satisfacer. Siempre dispuesta a desnudarse y a abrir las piernas. En tiempos tan miserables y absurdos como el que vivimos, de nivelación y domesticación del pensamiento, donde los merolicos de la

televisión conforman la opinión más calificada de nuestra zoociedad, hay muchos hombres que todavía consideran a esto una enfermedad. Para profundizar sobre este tema, es imprescindible conseguir los dos volúmenes de *Nymphomaniac* (*Ninfomanía*, 2013). Si al ver esta película la culpa religiosa te ataca de pronto, aun a nivel subconsciente, recuerda que *Nymphomaniac* es mucho más que un abultado catálogo de escenas sexualmente explícitas. Es una obra de Lars von Trier. Es decir, es arte. Lars von Trier, quien ha divulgado que a medida que envejece quiere que sus actrices sean más jóvenes y estén más desnudas, nos tiene acostumbrados a un cine libidinoso y atroz que bucea en la oscuridad de la condición humana, desde el hambre y la pobreza (*The Five Obstructions*, 2003) hasta la esclavitud, el poder y la violación (*Dogville*, 2003). Va de los precipicios emocionales de *Breaking the Waves* (*Rompiendo las olas/Contra viento y marea*, 1996) y *Melancholia* (2011) al histrionismo catatónico de *The idiots* (*Los idiotas*, 1998), o la pesadilla mutilatoria y sicosexual de *Antichrist* (2009). Expulsado de Cannes en 2011. Declarado *persona non grata*, lo cual sin duda le afectó, aunque también se ha vuelto uno de sus principales orgullos, por afirmar con negrísimo humor que siempre pensó tener origen judío pero resultó ser más bien un poco nazi. Se ha dicho que en su alma se esconde un monstruo misógino (él dice no ser misógino porque en realidad odia a mujeres y hombres de igual manera). Sobre todo, que es un sádico pervertido, pues sus personajes principales (mujeres, por supuesto) sufren de una forma cruel y lenta. Además de que algunas de sus protagonistas (como Björk, por ejemplo) afirman haber sido sometidas a una especie de tormento síquico al trabajar con él. En *Nymphomaniac*, sus esquemas son distintos. A pesar de su calvario, Joe (personificada por dos actrices, Stacy Martin y Charlotte Gainsbourg) vive llena de dignidad. Como todo gran artista, Trier se enfrentó, por fin, a la horma de sus zapatos, Joe, un nombre que insinúa una ambigüedad de género, una hembra humana quien posee la extraña cualidad de funcionar como su muñeca inflable y, a la vez, como su diva. Joe se resiste a ser analizada.

Se resiste a sufrir. Desde niña, Joe se adueña de su orgasmo. Lo utiliza como la única rebelión verdadera contra una zoociedad obsesionada con el amor romántico. «El amor lo distorsiona todo», dice Joe, y sabemos que siempre la ha acompañado una espeluznante soledad, sí, pero cometeríamos un grave error al acercarnos a ella sólo en el término de «insatisfecha». Parece esclavizada a sus deseos. En realidad, también sabe convertir su sabiduría corporal en método de dominio y control. Su cacería es cruel, ya que a veces sus presas masculinas se enamoran de ella, pero en suma sus aventuras resultan ser un intenso relato sobre la censura, el culto y la mitología que revolotean alrededor del cuerpo femenino. Trier no es capaz de humillar a Joe. Ella misma detalla su vida, una linda novela pervertida, la metafísica de la carne, bajo sus propias subjetividades. Los coitos, las masturbaciones, las felaciones, los tríos, el sadomasoquismo, todo lo que le narra al viejo, sabio y solterón Seligman (Stellan John Skarsgård), luego de que él la rescata herida de un callejón oscuro, deja claro que no es sólo una historia para masturbarse. En todo caso, como bien dice Naief Yehya en su columna dominical *Jornada virtual* (*La Jornada*, 18 de mayo de 2014), «*Nymphomaniac* nos recuerda a las novelas libertinas del siglo XVII, en particular la tradición de las prostitutas filósofas, un género blasfemo explorado por autores desde Boccaccio y Aretino hasta Andréa de Nerciat, Fougeret de Montbron y el propio Marqués de Sade, en el que la protagonista describe sus aventuras sexuales con intención de excitar, pero también de divertir y predicar una antimoral. Esta es una de las aportaciones más transgresoras de la pornografía: la mujer que no es castigada por sus deseos sexuales, sino que, por el contrario, es una observadora aguda de la sociedad que pone en evidencia la hipocresía de la sociedad y la fragilidad de las instituciones ante la tentación sexual». Sin embargo, *Nymphomaniac* es una malísima porno. Lo más estimulante de *Nymphomaniac* no es lo sexualmente explícito, sino cómo y a través de qué el bien y el mal son absorbidos en el mundo occidental. Mientras se bebe un té caliente y desarrolla una peculiar simpatía por Seligman, Joe se recono-

ce como ninfómana, lo cual años atrás la empuja a presionar a su marido para que le permita salir sola por la noche, cada noche, a cazar hombres con los que aplacar su sempiterna calentura. Aunque experimenta un sinfín de grandes orgasmos, no existe el hombre que la sacie. Opta por explorar, de forma literal, el dolor. La primera prueba que se impone es copular con un enfermero en un baño del hospital en el que su padre permanece internado y agonizando. Lo bueno es que su furor uterino convierte al dolor en placer. Lo malo es que el dolor tampoco le suministra calma. Confundida, decide buscar ayuda en una sicóloga y en una especie de grupo de alcohólicos anónimos. Al punto se da cuenta de que es inútil luchar contra sí misma. Cediendo a las exigencias de su masoquismo extremo, abandona todo, inclusive a su hijo y a su esposo. Sin ellos, supera los límites del dolor. Se masturba varias veces al día hasta sangrar. En la cima de la desesperación, a los cincuenta años de edad, prueba entablar una relación lésbica con una dócil quinceañera. A primera vista, esa muchacha le hace recobrar la felicidad, pero en el fondo Joe sigue considerándose una persona enferma, una persona mala, una vagina voraz. Al mismo tiempo, movida por cuestionamientos más profundos y complejos que la simple necesidad sexual, Joe encuentra interesantes simbolismos artísticos en sus recuerdos. En cómo su padre (Christian Slater) le enseñó a observar las ramas de los árboles en invierno. En cómo, durante sus primeros viajes en tren, apostaba con una de sus amigas sobre el número de hombres con los que se podría involucrar (en el sentido ninfomaníaco del verbo, claro). Más allá de que sea material prohibido por los iluminados con vocación censuradora y de que Lars von Trier haya mantenido a lo sexualmente explícito desde un enfoque real, sicológico y no glamurizado ni romanticoide (¿*psychoporn*?), donde por la magia digital se mezclan actores porno con los protagonistas de la cinta, los dos volúmenes de *Nymphomaniac*, abundantes en referencias musicales, religiosas y literarias, fluctuando entre los guitarrazos de Rammstein y el sonido de las hojas susurrando al viento, son un desafío contra los cánones establecidos por el

machismo y la misoginia. Hay que recalcar que la versión cortada por volúmenes de *Nymphomaniac* fue hecha para cines comerciales. Los cortes le fueron exigidos a Lars von Trier. Sólo así obtuvo una distribución mundial más o menos decente. La versión original, sin incisiones, de *Nymphomaniac* es de cinco horas y media. De hecho, nos faltan por ver 90 minutos del metraje original, el cual sólo ha sido exhibido en cines de Dinamarca y España. Supongo que nos faltan por ver 90 minutos de gimiente intercambio de información genética. La verdad es que eso, la decisión de las distribuidoras de hacer un díptico en vez de entregar la obra completa, es el único punto débil de *Nymphomaniac*. Creo que por este motivo, por esa ruptura dramática, *Nymphomaniac* no termina de cuajar. No merecía ser mutilada debido a su extensión o a su contenido, además de que la misma exige su visionado completo. De ahí que algunas escenas o elementos parecen inconclusos o fuera de lugar. Por otro lado, la división impide entender de forma certera el universo de Joe, universo que va de lo sórdido a lo insolente, universo delirante e imaginario, una fábula de la vagina que habla y que no tiene la menor intención de realismo, y el aplastante final del volumen II. Con todo, *Nymphomaniac* es un gozo visual, una película de una belleza estilística sobresaliente, adornada con fortuitas metáforas y paralelismos que acrecientan el deleite emocional, colocándola como una de las obras más ambiciosas y mejor trazadas de Lars von Trier, quien vuelve a darnos otro destello de genialidad. Por cierto, según Lars von Trier, *Nymphomaniac* cierra la «trilogía de la depresión», que se integra por *Antichrist* (*Anticristo*) y *Melancholia* (*Melancolía*).

· ***NO TEETH PORN. TEETH PORN***. De dientes (ausencia o presencia de los mismos).

· ***NOSE SNOT FETISH PORN***. Donde una mujer, tras llevar a cabo una felación, arroja el semen por las fosas nasales hacia la boca abierta de otra mujer.

· **NOTGEIL1983**. Con el avance de las nuevas tecnologías, cualquiera puede sacar al pequeño *pornstar* que lleva dentro. Por fortuna, Notgeil1983 ha decidido «subir» a Internet, sin ningún pudor, sin ningún precio, a un montón de videos suyos, caseros. El trabajo

amateur de esta talentosa mujer alemana supera al de muchas profesionales consagradas. No hay más datos disponibles sobre Notgeil1983. Sin embargo, existen tres teorías. 1. «Notgeil1983» es en realidad el alias de la desconocida pareja heterosexual que siempre protagoniza los susodichos videos. 2. «Notgeil1983» es en realidad el seudónimo del desconocido hombre que siempre filma y coprotagoniza los susodichos videos. 3. «Notgeil1983» es en realidad el nombre de una casa independiente alemana de material audivisual porno que ya fracasó.

· ***NUDE SELFSHOT. SELFIE PORN. SELFSHOT PORN. SELFSHOT SEX. SELFY PORN***. Autorretratos instantáneos, de una o más personas, tomados con un teléfono celular o una tableta, a la distancia de lo que da el brazo, a veces ante un espejo, que de inmediato son puestos en las redes sociales. De esta manera, la vanidad y el orgullo encuentran una vía para manifestarse. La cultura del ego. Los *selfies*, pero sobre todo los *selfies* sexualmente explícitos, reflejan la imagen de un instante seleccionado. Son memorias fracturadas, incompletas, llenas de incoherencia: el registro visual de individuos banales y de lo que consideraron digno de documentarse. La realidad es sustituida por identidades virtuales que mutan la personalidad de los individuos y los grupos colectivos. ¿Lo íntimo compartido, socializado en la red, sigue siendo tal o es sólo exhibicionismo? Quizá sólo se trata de la búsqueda del reconocimiento, la aceptación y el amor. Quizá los *selfies* son el grito profundo, muchas veces desgarrador, de quien dice «aquí estoy, reconóceme, acéptame, ámame». Sin embargo, los gozos más dulces de la vida vienen sólo con el reconocimiento de que no eres especial. Por lo común, el prosumidor (productor y consumidor) se encuentra solo en un cuarto (dormitorio o baño), de pie o sentado o hincado o acostado, pero, eso sí, desnudo (o, al menos, vestido de forma sensual), sonriendo y a la vez adoptando posiciones sexys ante un espejo. Muchas veces, el prosumidor utiliza los diez segundos que le permite un obturador automático o la cámara de su celular para autorretratarse con una o más personas durante un acto sexual (beso francés, felación, *cunnilingus*, coito, orgasmo, etcétera, etcétera) que

sea digno de pasar a la posteridad. Resulta un hecho curioso que la mayoría de estos prosumidores sean apetitosas muchachas. Su museo es Internet. La invasión de la intimidad para exhibirla o contemplarla en una vitrina pública. La construcción de la propia imagen a través de una cámara en primer lugar es un acto donde el emisor se dirige a sí mismo, es un diálogo del ego hacia el ego, y en segundo lugar es una comunicación hacia los otros, siempre con una intencionalidad consciente o inconsciente. Puede convertirse en una manifestación del yo como espectáculo. La fotografía ha pasado de ser una práctica ritual, que antes se efectuaba en momentos y contextos específicos, como testimonio y objeto de memoria (eventos familiares, celebraciones, viajes), a una costumbre cotidiana que puede darse en cualquier momento del día y de la noche, sin que importe la ocasión. Todo se ha convertido en fotografiable. Richard Chalfen siempre tuvo razón: somos la cultura Kodak (aunque ahora podríamos denominarla «cultura Google»). En la vida diaria de nuestro presente, la función social de la fotografía no es sólo la de preservar la memoria familiar o personal, sino también la de actuar como vínculo, es decir, como un elemento importante en la producción social y mantenimiento de la unidad familiar, del grupo de amigos, o de la pareja. La Internet, que se alzaba como una promesa de redención contra la estupidez, ha degenerado en un *collage* infinito de fotografías pueriles, en una realidad vacía que ha puesto el acento en lo cotidiano. De repente, todo lo que era común se ha vuelto extraordinario. En *La sociedad de la transparencia*, Byung-Chul Han plantea que «hoy el ser ya no tiene importancia alguna. Lo único que da valor al ser es el aparecer, el exhibirse. Ser ya no es importante si no eres capaz de exhibir lo que eres o lo que tienes. Ahí está el ejemplo de Facebook, para capturar la atención, para que se te reconozca un valor tienes que exhibirte, colocarte en un escaparate». En las redes sociales, como Facebook y Twitter, la función conectiva y social de la fotografía resulta mucho más importante que su función como objeto de memoria personal. La fotografía en estos espacios es fundamental en la

presentación del alma propia y un elemento clave de la interacción social. En este contexto, la imagen que ofrecemos sobre nosotros mismos pasa de ser un mero reflejo a ser parte consustancial de cómo nos perciben los demás. Y aquí es donde el autorretrato fotográfico toma un especial relieve. Para algunos estudiosos, el autorretrato fotográfico es la popularización de la exploración de la identidad personal, antes circunscrita al ámbito de la experimentación y expresión artística. Para otros, la práctica del autorretrato fotográfico está relacionada con formas de control y empoderamiento, en especial en el plasmado por apetitosas muchachas, que pasan de objetos pasivos a sujetos activos en el juego del deseante y del deseado. ¿Quién desea más al otro? En cualquier caso, el autorretrato fotográfico en el que uno se despoja de la ropa ante un espejo parece ser una práctica usual entre los y las adolescentes. Se trata de un tipo de autorretrato particular, conocido en la red como *egoshot*, o reflectograma, en el cual se da la circunstancia, además, que no sólo la persona productora es objetivada en la fotografía, sino también el proceso de producción mismo. En otras palabras, se nos muestra al fotógrafo y al modelo (y las miradas de ambos) en el mismo instante y en el mismo escenario. El recurso generalizado del autorretrato fotográfico en el terreno de la explicitud sexual responde a distintas motivaciones, pero en todo caso, no es sólo una forma de representar y reflejar nuestra lujuria, sino también y ante todo, una forma de imaginar nuestro propio placer y de performar mediante estas imágenes nuestra identidad instintiva, nuestra identidad primigenia, de un modo dinámico, inacabado, aunque sea siguiendo el imperativo cultural de nuestra zoociedad de consumo, donde toda identidad se constituye como un proyecto personal nunca cerrado. Mientras tanto, hay personas (hombres y mujeres, adolescentes o no) que entienden que autorretratarse en pelotas es un ejercicio creativo (aunque no se consideren ni artistas ni fotógrafos profesionales) en el que pueden experimentar una sensación de liberación, que en muchos casos ha conllevado también un resultado terapéutico, ayudándoles a superar ciertos traumas

y miedos. Que alguien utilice esos autorretratos para fines malévolos es un fenómeno que, sin duda, tendrán que analizar las autoridades competentes. Leí, no recuerdo en dónde, sobre una nueva enfermedad de las modelos profesionales, que se deprimen muchísimo porque no son tan bellas o tan perfectas o tan seguras como lo reflejan sus fotos. Es una enfermedad sicológica que le puede pasar a cualquiera que no esté a gusto consigo mismo. ¿Te has encontrado en una foto? ¿Has visto una foto en la que apareces y has pensado «sí, soy yo»?

· ***NUN PORN***. De suculentas monjas, las cuales casi siempre terminan usando objetos sagrados y/o religiosos para masturbarse.

· ***OCTOPUS PORN***. Subgénero japonés que combina pulpos muertos con desnudas mujeres vivas.

· ***OH, MY GOD!*** «¡Oh, Dios mío!». Exclamación recurrente que muchas actrices porno profieren cuando se encuentran trabajando ante las cámaras. Dejando a un lado a Dios, una cosa es del todo cierta: ya sea en la porno o en la vida real, las mujeres acostumbran lanzar estrepitosos gemidos cada vez que se dedican a entrepiernarse con sus respectivas parejas. ¿Para qué sirven esos gemidos? Investigadores, estudios y encuestas nos han proporcionado dos respuestas básicas (aunque, por desgracia, enfocadas sólo a las mujeres heterosexuales): 1. Para acelerar el clímax del hombre, 2. Para aumentar la autoestima del hombre. Lo que nos lleva a suponer que los gemidos femeninos estimulan, anhelan y aprueban el derramamiento de semen en la vagina (y, por supuesto, el probable y subsiguiente embarazo). Por su parte, los gemidos masculinos adquieren mayor intensidad segundos antes de la eyaculación. A la par, existe la teoría que sugiere que las mujeres gimen sin reservas durante el coito porque el clítoris alberga tantas terminaciones nerviosas que en su cóctel de extremas sensaciones de dolor y de placer, el cuerpo expresa de manera involuntaria lo que registra dentro. En otras palabras, esos gemidos son una forma de controlar la respiración que se acelera y una forma de exteriorizar lo que se está sintiendo en lo más profundo. Es un tanto distinto en los hombres. Ellos no gimen en exceso debido a que su fase de

placer se altera de golpe, sube y baja sin cesar. Pero es inevitable que emitan robustos gemidos al disparar semen. En cualquier caso, es un hecho que los hombres se entusiasman al percibir ardientes gemidos femeninos y que las mujeres se atreven a gritar incluso sin orgasmarse. Sí, las mujeres son escandalosas por naturaleza durante el coito, pero no cuando están enfrascadas en el orgasmo. Aunque usted no lo crea, los desenfrenados gemidos femeninos pueden causar que la excitación sexual del hombre llegue a ser más intensa que durante la felación.

· ***OLD FUCKING YOUNG PORN. OLDYOUNG PORN***. Donde la edad no importa, ya que jóvenes, adultos y ancianos de cualquier sexo, en parejas, triángulos y círculos, pueden fornicar unos contra otros sin ningún problema.

· ***OP PORN ABUSE–ANONYMOUS***. El 20 de mayo de 2013, Anonymous publicó en YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=qj3oW4WaKjs, un video en el que, supuestamente, la ex actriz porno Shelley Lubben (alias Roxy, @slubben) fue drogada y violada de verdad durante la filmación de un gangbang en un set de Los Ángeles (California). Lo extraño es que Shelley Lubben (18 de mayo de 1968), aunque ahora es cristiana recalcitrante y necia activista antiporno, cuando trabajó en el universo triple equis, a partir de 1988 hasta 1994, contrajo herpes genital (que pronto se transformó en virus de papiloma humano lo que, en suma, le trajo cáncer de cuello uterino) tras ligarse a un par de camioneros en un bar de mala muerte y pasar la noche con ambos, al mismo tiempo, en el cuarto de un hotel de paso, o sea, fuera de la industria porno, y ella ya era adicta a las anfetaminas y al alcohol, y, además, ya padecía depresión sicótica. De ahí que hoy no queda claro el año en el que ocurren los hechos del video ni las intenciones reales de Anonymous ni de la misma Shelley al divulgarlo. Aparte de que en ese video todos los hombres que ahí aparecen le preguntan a Shelley, cada vez que ella se suelta a llorar y a decir que se siente mal, si se encuentra bien y la respuesta femenina es siempre un rotundo no acompañado de gritos escalofriantes y locura. En 2007, Shelley y su esposo, el pastor Garrett Lubben, establecieron Pink Cross Foundation

(thepinkcross.org), un grupo que se concentra en actividades de divulgación de la palabra de Dios y en procurar la evangelización de las mujeres que están trabajando en la industria porno, especialmente de las más jóvenes, y ofrece apoyo moral y espiritual a aquellas que deseen abandonar "el camino torcido". Shelley apareció en los documentales *Out of the Darkness* (Sean Finnegan, 2011), *After Porn Ends* (Bryce Wagoner, 2012) y *Hollywood Dream Maker* (Darren Rydstrom, 2012). Tambien es autora del libro autobiografico *Truth Behind the Fantasy of Porn: The Greatest Illusion on Earth* (2010).

· ***OPEN PUSSY PORN. PUSSY PORN***. Dentro del marco sexual, «*pussy*» equivale a «coño». «Coño» es una expresión vulgar que indica sorpresa, admiración o disgusto. «¡Coño, ya se me hizo tarde!». En general, añade intensidad a lo que se dice. También es una forma vulgar de referirse a la vulva/vagina. «Vulva» es la palabra latina para «portal», por sus dos labios externos y su relativa inaccesibilidad. Sinónimos: abrefácil, alcancía, almeja, araña, argolla, aspiradora, barbona, baticueva, bigotona, bizcocho, buchaca, canoa, comecoco, coneja, cucaracha, cucurucho, chango, chicholina, chocho, destroncadora, ejotito, espuma, estadio olímpico, estuche, frijol, gigina, herida, labios de negra, limpiapicos, mamey, mensual, molleja, monedero, nido, ojo, ojo de Thundera, oso negro, ostión, palomita, panocha, papaya, pata de camello, pepa, pucina, punketa, quelite, quesadilla, romame, rompecondones, sacapuntas, sapo, sardina, selva, siempretibia, tajo, tlacoyo, trompuda, tamal, taquito, tomahawk, tragasables, túnel del amor, tuzita, vaina, verija. Por otra parte, «*pussy*» en el universo porno alude a *close-ups* de la vulva/vagina. Ninguna vulva/vagina se compara a la *Kiseichuu: kiraa pusshii* (*Sexual Parasite: Killer Pussy*, Takao Nakano, 2004). La vulva es la parte exterior del área genital femenina. La palabra «vagina» significa «funda, «vaina». La vagina es el órgano femenino, un hueco, que sirve para la secreción del flujo menstrual y para que el hombre introduzca el pene durante el coito heterosexual. Asimismo, es el pasaje a través del cual el feto emerge del vientre materno. La fila de papayas abiertas en un supermercado

funge como monumento e invocación a la vagina. La vagina hace que uno se pregunte: ¿qué ocurre ahí donde la oscuridad de las profundidades elude nuestros sentidos? La vagina, no sólo por su plasticidad, sino por su ubicación, es todo un obstáculo para la vista. Guarda un espacio que no será visto; para el ojo masculino, que lo quiere abarcar todo, dominar todo, esto resulta inaceptable. San Agustín lamentaba que el hombre naciese «entre las heces y la orina». En el siglo XVIII, el médico francés André des Laurens escribía: «¿Cómo puede ese animal divino que es el hombre sentirse atraído por esas partes femeninas sucias y fangosas colocadas en la zona más baja del tronco?». La vagina es un canal muscular revestido de membranas mucosas que se extiende hasta el cuello uterino. La vagina está formada por tejido elástico. Esto hace que se amolde de modo perfecto a cualquier erección viril para el enchufe genital. Por tanto, las medidas del hombre no tienen importancia en la realidad práctica. Según las palabras de Masters y Johnson: "Después de las primeras acometidas del pene se logra, por lo general, una acomodación vaginal perfecta, sin que para ello importe el tamaño del órgano masculino". En ocasiones, los músculos vaginales ejercen tal presión sobre el pene que éste no puede desconectarse de ella. Esta condición se conoce como *penis captivus* y es el resultado de un espasmo persistente e involuntario de la vagina («vaginismo»).

· ***ORGASM FACE PORN***. De rostros (sobre todo, rostros femeninos) durante el orgasmo. El rostro es la parte más desprotegida del cuerpo y por ello la más susceptible de convertirse en una superficie obscena, ya que desvela las más recónditas vivencias, sean de dolor o de placer: a nadie le gusta que le miren la cara cuando llora, pero tampoco cuando tiene un orgasmo. La obscenidad suprema no está en los genitales, como quiere la tradición puritana, sino en el rostro, en su condición de sede expresiva de las emociones más íntimas delatadas contra la voluntad del sujeto.

· **ORGASMO**. *Petite mort*, «pequeña muerte». Espasmos musculares, contracciones pélvicas, concentración sanguínea, pupilas dilatadas, tensión ab-

dominal, movimientos involuntarios, vocalizaciones espontáneas, sensación de euforia, baño cerebral de oxitócina, placer intenso e incontrolable. Vicio. El Paraíso en la Tierra. El momento de la individualidad extrema, pues, según Bataille, nunca somos tan singulares ni estamos tan sincronizados con el otro cuando nos orgasmamos. El orgasmo entero se orienta a la consecución del objetivo primordial de la Naturaleza (la procreación, la transmisión de los propios genes) y relega en segundo plano cualquier impedimento. Las distracciones sensoriales se tornan imperceptibles: los ruidos, el calor y el frío pasan desapercibidos y la visión periférica y las molestias físicas desaparecen. La erección del pene, el orgasmo y la eyculacion son procesos independientes. Un hombre puede tener un orgasmo sin eyacular, del mismo modo que puede tener un orgasmo o eyacular sin necesidad de erección. Aunque suene absurdo, cada 8 de agosto se celebra el Día Mundial del Orgasmo Femenino. Si la vida fuera como en las películas, existirían sólo dos tipos de orgasmos femeninos: el modelo pornográfico (convulso, escandaloso, evidente, fácil, intenso, prolongado, múltiple, salvaje) y el modelo místico (cursi, de comunión espiritual, por amor, simultáneo con el de la pareja, sublime). Pues bien: en la realidad hay una sinfín de mujeres y una infinidad de formas, combinaciones y variaciones en las que esas mujeres se orgasman. Mirado con frialdad, el orgasmo femenino no deja de ser una respuesta fisiológica que se puede tener en solitario, en pareja, con o sin amor. Y si bien la capacidad orgásmica femenina es superior a la masculina, cuatro de cada cinco mujeres se quedan por entero satisfechas con un solo orgasmo y no necesitan más. Sin embargo, a medida que la mujer progresa en el conocimiento de su respuesta sexual y en la confianza con su pareja, es más probable que logre orgasmos múltiples. Una de las formas de disfunción orgásmica femenina es lo que se denomina «preorgasmia». Es decir, la respuesta sexual de la mujer se detiene en la fase de «meseta», que es el instante de monumental excitación que precede al orgasmo. Por otra parte, la ciencia ha demostrado que un hombre puede obtener el orgasmo sin la eyaculación. Lo difícil es di-

ferenciar entre orgasmo y eyaculación. El orgasmo es esa sensación física y sicológica de desmedido (a veces, hasta doloroso) placer. La eyaculación consiste en el lanzamiento de semen que acompaña al orgasmo. Se supone que al controlar la respiración (inhalar durante 5 segundos, mantener la respiración otros 5 segundos y exhalar durante otros 5 segundos) se logra controlar la eyaculación. Así, practicando a diario, llegará el día (o la noche) donde un hombre será capaz de alcanzar varios orgasmos consecutivos sin perder la erección. Según parece, el cerebro no envía ningún estímulo específico al pene para que expulse semen. Se trata, más bien, de un reflejo nervioso de la médula espinal.

· ***PAIN PORN. PAINFULL PORN***. Donde se conlleva el empleo del dolor como detonante para hacer más intensas las sensaciones del coito anal o/y vaginal. A diferencia del sadomasoquismo, aquí sólo se proyecta el dolor como una fascinación por arañazos, mordiscos, pellizcos, bofetadas y nalgadas de intensidad mínima.

· **PAJA**. Si en América al escuchar esta palabra pensamos en algo insulso, sin relevancia o en un sombrero tejido, en España es el modo vulgar de llamarle a la masturbación masculina. «Chaqueta», le decimos en México. Algunos dicen que «chaqueta» se deriva de «chaira», que es la cuchilla que usan los zapateros para cortar las suelas. Sinónimos: jalársela, chaquetearse, jalar el cuello al ganso, pajearse, hacerse una Manuela, acariciar el muñeco, estirar el pellejo, puñeta, hacerse una chambrita, hacer justicia por su propia mano, lavar a mano, echarte un solitario.

· **PAMELA ANDERSON**. Nombre real: Barbara Rose Kopetski (también hay fuentes que indican que su nombre real es Pamela Denise Anderson). Fecha y lugar de nacimiento: 1 de junio de 1967; Ladysmith (Columbia Británica, Canadá). Medidas corporales (en centímetros): 95, 56, 89. Estatura: 1, 69 metros. @PamelaDAnderson. Actriz. Modelo. Productora de televisión. Conejita consentida de la *Playboy*. Símbolo de una zoociedad fisgona y decadente. Conocida por un tiempo como Pamela Anderson Lee, durante su matrimonio con Tommy Lee. Tiene doble ciudadanía. Canadiense y estadounidense. Todos

los hombres heterosexuales que éramos adolescentes en el ocaso del siglo XX la recordamos por su participación en la teleserie *Los guardianes de la bahía* (*Baywatch*, 1989-2001). Sus videos porno más famosos son los que realizó con Tommy Lee (quien era el baterista de Mötley Crüe) y con Bret Michaels (quien era el cantante de Poison). Se supone que el video con Tommy fue robado de la casa de Pamela. Se supone que un albañil, quien se supone estaba haciendo reparaciones a la casa, era, en realidad, un *pornstar* en plena decadencia. Se supone que fue él quien le vendió por 6, 000 dólares el video a Entertainment Group, una poderosa compañía triple equis de Internet, la cual se dedicó a difundir el material en una especie de pago por evento. Se supone que Pamela efectuó las correspondientes demandas. Esto terminó, claro, en un acuerdo confidencial entre todas las partes. Google dice que Pamela logró obtener cerca de dos millones de dólares. Obvio: Entertainment Group adquirió los derechos del video y siguió distribuyéndolo a lo largo y ancho del universo virtual. Ahora bien, se sabe que el video con Bret Michaels fue grabado antes de que Pamela estuviese casada con Tommy Lee. El video con Bret apareció de buenas a primeras en Internet (1998). Resulta que entonces había disponibles sólo 60 míseros segundos de aquel interesante material audiovisual. Pero la *Penthouse* no tardó en mostrar varios fotogramas inéditos. Para desgracia de la humanidad, Michaels logró bloquear el video. Con voz de héroe y la vista clavada en el horizonte, Michaels aseguró que el video completo, sin editar, jamás llegaría a ser escudriñado por los ojos de un ente vivo. Sin embargo, el 7 de septiembre de 2005 empezaron a venderse copias del video completo (cerca de dos horas de acción ininterrumpida) en formato DVD y en HD bajo el sello de *Hustler*.

· **PARAFILIA**. Del griego, *pará*, «al margen de», y *filía*, «amor». Una parafilia es un patrón de comportamiento sexual en el que la fuente predominante de placer no se encuentra en un acto en sí, sino en alguna otra idea que lo rodea o en algún tabú que se rompe al cometerlo.

· **PAREJA**. La forma de la sexualidad más aceptada

por la zoociedad occidental. Dos personas se unen para manifestarse sus deseos sin importar su heterosexualidad u homosexualidad. Una pareja está ligada por sus deseos románticos (amor) o por el deseo mutuo de estar en la cama con el otro (lujuria). Para amarrar los lazos de una pareja de amantes se requiere de una dosis de malicia y hay que apelar a lo inusual, a lo insólito, a lo imprevisible e incluso a lo perverso porque entre dos seres que están de acuerdo no debe haber zonas oscuras. Todas las parejas de amantes apuestan por la reconquista del paraíso perdido y, sin duda, logran volver a él, tocarlo, así sea por un instante, cada vez que sus desnudeces se encuentran en el abrazo que representa la fusión de los opuestos. Según nos dice Platón, alguna vez hombre y mujer fueron un solo cuerpo, pero eran tan poderosos que se atrevieron a desafiar al gran Zeus, quien, como castigo, los dividió en dos y a partir de ahí, todo hombre y toda mujer son seres incompletos y es por esto que, enfermos de nostalgia, buscan su complemento, la parte que les fue escindida. Los amantes, doble de la naturaleza, metáfora del universo, en el enchufe genital se proponen encontrar lo primigenio, recobrar la unidad perdida. Siendo dos siempre apetecen ser uno y en esa insaciable hambre, múltiples intentos de saciarla, transitan entre lo terrenal y lo divino, lo sagrado y lo profano, lo efímero y lo eterno, la vida y la muerte.

· **PARIS HILTON**. Nombre real: Paris Whitney Hilton. Fecha y lugar de nacimiento: 17 de febrero de 1981; Nueva York (Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 86, 51, 88. Estatura; 1, 73 metros. @ ParisHilton. Multimillonaria. Famosa por meterse en líos sexuales y por andar de fiesta en fiesta. Autora de un montón de libros prescindibles. Seudomodelo. Seudoactriz. Seudodiseñadora. Seudocantante. Los videos porno de Paris Hilton son innumerables. Uno de los más buscados en Internet fue aquél en el que la Hilton y Rick Salomon intercambian información genética. ¿Quién diablos es Rick Salomon? Bueno, este sujeto es productor de cine, propietario de varios sitios *web* de juegos de azar y mundialmente conocido (¿mundialmente envidiado?) por compartir la cama con EG Dayly (quien en Estados Unidos es la

voz de varios personajes de dibujos animados), con Shannen Doherty (quien de 1990 a 1994 interpretó a Brenda Walsh en la teleserie *Beverly Hills 90210*), con la ex guardiana de la bahía Pamela Anderson y, pues sí, con la flaca Paris Hilton. Lo interesante es que el susodicho video terminó siendo lanzado en formato DVD bajo el nombre de *Una noche en Paris* (*Paris Hilton: 1 Night in Paris*).

· ***PARODY PORN***. Donde se imita a una película o a una serie televisiva no pornográfica. ¿Ejemplos? *Big Bang Theory: A XXX Parody* (Lee Roy Meyers, 2010); *Dark Knight XXX: A Porn Parody* (Axel Braun, 2012); *Scooby Doo: A XXX Parody* (Eddy Powell, 2011); *Spartacus MMXII: The Beginning* (Marcus London y Tommy Gunn, 2012); *Star Wars XXX: A Porn Parody* (Axel Braun, 2012); *The Flintstones: A XXX Parody* (Wyll Ryder, 2010); *The Walking Dead: A Hardcore Parody* (Joanna Angel y Tommy Pistol, 2013); *This Ain't Avatar XXX: This is a Parody* (Axel Braun, 2010); *This Ain't Smurfs XXX: This is a Parody* (Axel Braun, 2012). «Si algo existe en este mundo, también existe su versión porno» (Regla 34 de Internet).

· ***PARTY PORN. STUDENT PORN PARTY***. Donde se nos invita a una alocada fiesta (por ejemplo, una despedida de soltera) que, de sopetón, se transforma en una morrocotuda orgía.

· ***PARTY TIME PORN***. A finales de enero de 2014, con el firme objetivo de celebrar en grande que alcanzó los 23 añitos de vida, la actriz porno franco-canadiense Heidi van Horny organizó una fiesta en su casa. Sí, una fiesta cuyos 23 invitados, además de aprovechar la ocasión para suministrarle un largo y apretado abrazo, formaron parte del grupo de los 23 hombres elegidos por ella misma. En un cuarto vacío en el que sólo había maquillistas, iluminadores, camarógrafos, microfonistas, videocámaras y micrófonos alrededor de una enorme cama, los 23 hombres desnudos y erectos, de uno en uno, de dos en dos, de tres en tres y hasta de cuatro en cuatro, se dedicaron a buscar el mayor tiempo posible y la mejor forma de enchufarse a la desnuda Heidi. Durante los siete días previos al evento, los 23 elegidos (de los cuales ninguno era actor porno y de los cuales ninguno, a la hora de la verdad, se vio obligado a usar

condón con Heidi) aceptaron someterse a estrictas y diversas pruebas médicas para verificar que no hospedaban a algún bicho (la festejada no quería que le dejaran un regalito extra). Los hombres (cerca de 500) que aspiraron a convertirse en uno de los 23 elegidos, debieron enviar un documeto oficial de identidad escaneado y adjuntar una foto personal reciente de cuerpo entero al *inbox* del Facebook de Heidi para así ser tomados en cuenta (escaneados de cabo a rabo) por ella. Si por más que lo intentaste no fuiste uno de esos 23 elegidos, acéptalo. Eres feo. Pero calma, no llores, no te vayas a cortar las venas con una galleta de animalitos, recuerda que existe Internet. Ahí, en cualquier momento y en cualquier lugar, puedes ver a tus anchas cómo Heidi le sopla a las veintitrés velas, ya que su feliz cumpleaños se transmitió y se produjo por la compañía porno AD4 Distribution para un *men's club* de Montreal. La transmisión del evento y la descarga del mismo fueron gratis. Así que ese evento ya debe andar suelto en algún lugar de Google. AD4 Distribution obtendrá frutos una vez que decida si el material grabado sirve para desarrollar un largometraje porno de *pay per view*. Horas antes de que diera inicio la celebración por el veintitresavo natalicio de Heidi van Horny, el periodista Shawn Binder, de vice.com, tuvo la oportunidad de entrevistar a la susodicha joven para indagar más sobre el desmadre que se avecinaba, que ella misma consideraba su «gran fiesta de reina». Rescatamos un fragmento de sus declaraciones: «No todo será metesaca. El tiempo es dinero, así que tenemos que ser capaces de pagarle al camarógrafo, al editor y a otras personas de la producción. Debido a eso, la fiesta no puede durar veinticuatro horas. Cada hombre estará a lo mucho cinco minutos dentro de mí. La gente me molesta diciendo: "¿Veintitrés hombres? Vas a conseguir una enfermedad como regalo de cumpleaños". Pero haré que todos los participantes sean analizados y usen protección. Me considero una feminista porque todos los hombres están a mis pies. Todos quieren comprarme regalos caros sólo para estar cinco minutos dentro de mí. Eso es maravilloso. Soy una reina porque los hombres me adoran Las feministas

dicen que la industria porno no es buena para las mujeres, pero me siento como una reina cuando estoy frente a las cámaras. Además, mi cuerpo es mío y soy la única persona que debe decidir qué hacer con él». @HeidiVanHorny. facebook.com/pages/Heidi-van-Horny/726657474024523.

· **PATTI RHODES**. Nombre real: Patti Rhodes-Lincoln. Autora interesante, inteligente y versátil que ha realizado todas las funciones que se pueden hacer detrás de la cámara. Ha filmado, entre otras cosas, *Raunch III* (1991), *The Mark of Zara* (1991) y *Trick Tracy* (1993).

· **PAUL F. LITTLE**. Fecha y lugar de nacimiento: 10 de agosto de 1956; Racine (Wisconsin, Estados Unidos). @MaxHardcore100. Perfeccionó la porno *gonzo*. Mejor conocido como «Max Hardcore». Ha sido acusado en más de una ocasión de explotación infantil. De pervertidor de menores. Por eso, ha entrado y salido infinidad de veces de la cárcel. Escritor, productor, director y actor de más de 800 guarrísimas películas triple equis, donde mujeres jovencísimas se comportan como ingenuas niñas y él se dedica a «violarlas», golpearlas y ofenderlas sin piedad. Uno de los momentos favoritos de Max es atragantar a sus compañeras de escena con el pene, obligarlas a vomitar sobre éste y limpiarlo con la lengua. Al buen Max también le gusta hacer pis dentro de las vaginas.

· **PAUL THOMAS**. Otros nombres alias: Bo Edwards, Cleo Edwards, Cloe Edwards, Judy Blue, Paul Tanner, Paul Thobias, Phil Thomas, Phil Tobias, Phil Tobus, Phil Toubes. Nombre real: Philip Charles Toubus. Fecha de nacimiento: 17 de abril de 1947. Estadounidense. Actor y director de cine. Como director de porno, padece uno de los males más comunes del género: cuando tiene dinero comienza filmando bien, pero a medida en que se preocupa por el presupuesto se vuelve descuidado y termina tan barato como puede. Paul Thomas tiene grandes aspiraciones para contar cuentos de hadas, pero vive sometido a la feroz economía de supervivencia del universo triple equis. Filmografia básica (como actor no porno): *Jesus Christ Superstar* (Norman Jewison, 1973), donde interpreta a Pedro. Como actor porno: *It's My*

Body (Jerome Bronson, 1985), *The Autobiography of a Flea* (Sharon McNight, 1976), *The Ecstacy Girls* (Gary Graver, 1979). Y como director porno: *Justine* (1984), *The New Devil in Miss Jones* (2006), *Twisted* (1991).

· ***PEARL NECKLACE PORN***. Del collar de perlas. En el aspecto sexual, «collar de perlas» se refiere a la acción de depositar semen entre las tetas y/o sobre el cuello de una mujer. Esto es la huella inconfundible de una paja cubana.

· ***PEE PORN. WATERSPORTS PORN***. Del hecho de beber la orina de otra persona o/y de orinar sobre otra persona o/y de ser orinado por otra persona. Según la mitología griega, Dánae estaba encerrada en una jaula inaccesible. Entonces Zeus se transformó en lluvia dorada y la dejó embarazada. De ahí nació Perseo.

· ***PEEP-SHOW***. «Caja del espectáculo», «espectáculo de caja», «espectáculo en caja». También conocido como *peep box* («caja de sorpresas») o *raree show* («espectáculo raro»). En sus inicios era una caja de madera con un agujero que contenía un conjunto de fotos de funciones de circos. O de exóticos animales. O de hermosos paisajes. O de exuberantes mujeres desnudas. El espectador controlaba la velocidad del cambio de las imágenes tirando de una cadena. El interior de la caja era decorado como un escenario teatral miniatura. El espectáculo visual era acompañado por los versos de un inspirado poema. En ocasiones, un merolico atraía la atención de los transeúntes con marionetas. Con la llegada del cine, el *peep-show* se convirtió en un entretenimiento exclusivo para «caballeros». Uno pagaba por ver a través de un grueso vidrio transparente cómo una curvilínea muchacha se iba desnudando a menos de un metro de distancia. Lo malo era que se cerraban unas gruesas cortinas después de un corto período de tiempo, requiriendo que el espectador insertara otra moneda en la ranura para seguir viendo a la muchacha. Como escribió Ernest Dichter, «el vidrio, que nos permite ver pero no tocar, es el perfecto símbolo de la frustración». Luego, *peep-show* sería el término utilizado para designar a los cortometrajes porno que se filmaban en los burdeles. Más tarde, un *peep-show* significaría el cortometraje de dibu-

jos animados que en la sala de cine se proyectaba antes de la película. Hoy, *peep-show* equivale a pagar por ver cómo una pareja heterosexual copula sobre un escenario. Esto es común en los *men´s clubs* de Europa. Pero en muchos *men's clubs* de México existe otra variante del *peep-show*. El Privado. El Privado se realiza dentro de un *men´s club* pero en un cuarto, esquina o espacio sin puertas y sin ventanas en el que sólo hay un sillón, un sofá o una cama y un lavamanos, y en el que la privacidad sólo se logra al cerrar una cortina negra. Ahí, una teibolera realiza un *lap dance* sentada sobre las piernas de un cliente. Todo dura lo que dura una canción. Sin embargo, las cosas (dependiendo siempre cómo le caiga o cuánto le guste o le ofrezca el cliente a la mujer) pueden transformarse de improviso y llegar a incluir la felación, el coito vaginal o/y el coito anal sin tregua y sin límite de tiempo. También un *peep-show* es la cabina de una *sex-shop* en la que se exhibe la porno que elige un cliente.

· ***PEGGING PORN. STRAPON GIRL PORN. STRAPON PORN***. Donde una mujer penetra el ano de un hombre con ayuda de un dildo. El dildo permanece sujeto a un arnés o a una especie de bragas sobre el pubis femenino. Algunos actores porno heterosexuales se han dejado sodomizar por llamativas mujeres bisexuales que traen puesto ese artefacto en varios filmes triple equis. En términos de placer físico, la mujer obtiene un débil estímulo en su sexo a través de la base del dildo. Por su parte, el hombre recibe un placer extremo por medio de la próstata. Durante el *pegging*, el hombre puede masturbarse a sí mismo o puede ser masturbado por la mujer. El goce (a veces hasta orgásmico) de la mujer brota de la parafilia (¿ilusión?) de tener un pene erecto, enchufarse con éste al trasero de un hombre y, a pesar de ello, seguir siendo mujer. Esta práctica sexual ha aparecido cada vez con mayor frecuencia en la porno sobre lesbianas. Sin embargo, su primera aparición (mucho antes de que se acuñase el término) no fue en una cinta triple equis, sino en la comedia *Myra Breckinridge* (Michael Sarne, 1970), la cual está basada en la novela homónima de Gore Vidal.

· **PELÍCULA X**. Equis o *softcore*. Aunque puede llegar

a contener escenas sexuales reales y explícitas, sólo por el mero hecho de contar una historia más o menos interesante a través de buenos actores, diálogos inteligentes y una excelente fotografía, a menudo, gracias a las favorables (o desfavorables) críticas y a los premios (o abucheos) que logra obtener, se convierte en «erótica», «de autor», «experimental» o «posmoderna». Desde estos subgéneros se busca crear un cine donde lo sexual no esté mutilado de lo cotidiano. Por supuesto, los cineastas siempre aseveran que estas obras (sus obras) no son pornografía. Véanse, para empezar: *9 Songs* (Michael Winterbottom, 2004), *Acné* (Federico Veiroj, 2008), *Anatomie de l'enfer* (Catherine Breillat, 2004), *Antichrist* (Lars von Trier, 2009), *Año bisiesto* (Michael Rowe, 2010), *Ars amandi* (*El arte de amar*, Waleryan Borowczyk, 1983), *Baise-moi* (Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi, 2000), *Black Venus* (Claude Mulot, 1983), *Bliss* (*El amor es éxtasis*, Lance Young, 1997), *Blue Valentine* (Derek Cianfrance, 2010), *Body Heat* (*Fuego en el cuerpo*, Lawrence Kasdan, 1981), *Bound* (*Lazos ardientes*, hermanos Wachowski, 1996), *Caligola* (Tinto Brass, 1979), *Chroniques sexuelles d'une famille d'aujourd'hui* (Jean-Marc Barr y Pascal Arnold, 2012), *Contes immoraux* (*Immoral Tales/Cuentos inmorales*, Walerian Borowczyk, 1974), *Cosmic Sex* (Amitabh Chakraborty, 2012), *Daddy, Darling* (*Deseos impuros de una adolescente*, Joseph W. Sarno, 1970), *Devil in the Flesh* (Steve Cohen, 1998), *Drone Boning* (Brandon LaGanke, 2014), *Eating Out* (Q. Allan Brocka, 2004), *Eros* (Michelangelo Antonioni, Steven Soderbergh y Wong Kar-wai, 2004), *Fatale* (*Damage/Herida*, Louis Malle, 1992), *Female Perversions* (*Perversiones de mujer*, Susan Streitfeld, 1995), *Feuchtgebiete* (*Zonas húmedas*, Charlotte Roche, 2013), *Fucking Different Tel Aviv* (varios directores, 2009), *Fucking Different XXX* (varios directores, 2011), *Glissements progressifs du plaisir* (*Deslizamientos progresivos del placer*, Robbe-Grillet, 1974), *Gwendoline* (*The Perils of Gwendoline in the Land of the Yik Yak*, Just Jaeckin, 1984), *Happy Few* (*Four Lovers*, Antony Cordier, 2010), *Hustler White* (Bruce La Bruce y Rick Castro, 1996), *Il n'y a pas de rapport sexuel* (Raphaël Siboni, 2011), *Import/Export* (Ulrich Seidl, 2007), *Kanashimi no Beradonna*

(*Belladona de la tristeza/Belladonna of Sadness/The Tragedy of Belladonna*, Eiichi Yamamoto, 1973), *Kelly + Victor* (Kieran Evans, 2013), *Ken Park* (Larry Clark, 2002), *Kids* (Larry Clark, 1995), *Klip* (Maja Milos, 2012), *La orina y el relámpago* (hermanos Lapiedra, 2004), *La ragazza di nome Giulio* (*A Girl Called Jules/Las perversiones sexuales de una chica llamada Julio*, Tonino Valerii, 1970), *La vie d'Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013), *Las hijas de Madame Claude* (Régine Deforges, 1980), *L'ennui* (*Tedio*, Cédric Kahn, 1998), *Les anges exterminateurs* (Jean-Claude Brisseau, 2006), *Lie With Me* (Clement Virgo, 2005), *Love* (*Love 3D/ Amor en 3D*, Gaspar Noé, 2014), *Lust och fägring stor* (*All Things Fair/La belleza de las cosas*, Bo Widerberg, 1995), *Night Trips* (Andrew Blake, 1989), *No lo llames amor... llámalo X* (*El alzamiento nacional*, Oriol Capel, 2011), *Now & Later* (Philippe Diaz, 2009), *Nymphomaniac* (Lars von Trier, 2013), *One-Eyed Monster* (Adam Fields, 2008), *Premiers désirs* (*Primeros deseos*, David Hamilton, 1984), *Sebastiane* (Derek Jarman y Paul Humfress, 1976), *SeX* (Antonio Dyaz, 2004), *Sexo oral* (Chus Gutiérrez, 1994), *Shame* (Steve McQueen, 2011), *Shortbus* (John Cameron Mitchell, 2006), *Tendres Cousines* (*Tiernas primas*, David Hamilton, 1980), *The Comfort of Strangers* (*El placer de los extraños*, Paul Schrader, 1990), *The Japanese Wife Next Door* (Yutaka Ikejima, 2004), *The Seven Spiritual Laws of Sex* (Beth Kaplan, 1999), *Tian bian yi duo yun* (*El sabor de la sandía/La nube errante*, Tsai Ming-liang, 2005), *X: Night of Vengeance* (Jon Hewitt, 2011).

· **PELÍCULA XX**. Doble equis o *mediumcore*. Puede incluir en algunas de sus escenas a los genitales masculinos y/o femeninos (sobre todo, a los masculinos en estado de erección), pero jamás a un acto sexual real. Siempre se encuentra en medio de la delgada línea roja que, según dicen los que saben, divide al erotismo de la pornografía. Véanse, para empezar: 10.000 KM (Carlos Marqués-Marcet, 2014), *A Frozen Flower* (Ha Yu, 2008), *All the Sins of Sodom* (Joseph W. Sarno, 1968), *American Psycho* (Mary Harron, 2000), *Blue Velvet* (David Lynch, 1986), *Body Heat* (*Fuego en el cuerpo*, Lawrence Kasdan, 1981), *Carnal Knowledge* (Mike Nichols, 1971), *Castillos de cartón* (Salvador García Ruiz, 2009), *Crash*

(David Cronenberg, 1996), *El trueno entre las hojas* (Armando Bó, 1958), *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999), *Gallino, The Chicken System* (Carlos Atanes, 2012), *Happy End* (Jung Ji-woo, 1999), *Hustler White* (Bruce LaBruce y Rick Castro, 1996), *Hypnotized* (Inshik Kim, 2004), *Il Portiere di notte* (*El portero de noche*, Liliana Cavani, 1974), *Irréversible* (Gaspar Noé, 2002), *Jeune et jolie* (François Ozon, 2013), *Killing Me Softly* (*Suavemente me mata/Mátame suavemente*, Chen Kaige, 2002), *La pianiste* (Michael Haneke, 2001), *Lie With Me* (*Miente conmigo*, Clement Virgo, 2005), *L'Inconnu du lac* (Alain Guiraudie, 2013), *Little Children* (Todd Field, 2006), *Lucía y el sexo* (Julio Medem, 2001), *Monster's Ball* (Marc Forster, 2001), *Novecento* (Bernardo Bertolucci, 1976), *Pick-up* (Bernard Hirschenson, 1975), *Plum Blossom* (Ji-kyun Kwak, 2000), *Rules of Dating* (Han Jae-rim, 2005), *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (Pier Paolo Pasolini, 1975), *Secretary* (Steven Shainberg, 2002), *Seul contre tous* (Gaspar Noé, 1998), *Showgirls* (Paul Verhoeven, 1995), *Summer Lovers* (Randal Kleiser, 1982), *Sweet Movie* (Dušan Makavejev, 1974), *The Dreamers* (Bernardo Bertolucci, 2003), *The Housemaid* (Im Sang-soo, 2010), *The Servant* (Kim Dae-woo, 2010), *The Sessions* (Ben Lewin, 2012), *Threesome* (Andrew Fleming, 1994), *Tystnaden* (Ingmar Bergman, 1963), *Ultimo tango a Parigi* (Bernardo Bertolucci, 1972), *Une liaison pornographique* (*An Affaire of Love/Una relación privada*, Frédéric Fontayne, 1999), *Untold Scandal* (E.J Yong, 2003), *Wild Things* (John McNaughton, 1998).

· **PELÍCULA XXX**. Triple equis o *hardcore*. Contiene en la mayor parte de sus escenas actos sexuales reales y explícitos. A pesar de que sus aspectos técnicos (maquillaje, iluminación, fotografía, música) pueden estar al borde de la genialidad, se le clasifica por críticos y censores, debido a que nos cuenta de forma explícita la búsqueda del orgasmo, como «sólo para adultos» o «sólo para mayores de dieciocho años» o «pornográfica». De ahí que existan algunos elementos que han determinado un estilo triple equis: la centralización de lo sexual sin la existencia de un fuera de campo; el coito es por lo general hablado, con expresiones y gemidos, muchas veces intensos,

sobre todo de la mujer; la temporalidad no supone cortos, es decir, la cámara filma el placer hasta el clímax, sin pausa y en períodos bastante extensos. Por otra parte, el espectador es quien tiene el foco. Hay una complicidad entre la cámara y quien mira las imágenes, entre el manejo del *zoom* y los ojos femeninos, como diciéndonos o preguntándonos: «¿No es esto lo que quieres ver?». La primera película triple equis como tal no se filmó en Francia o en Estados Unidos, sino en Argentina. *El sartorio* (*El Satario*, director anónimo, 1907) nos muestra a tres muchachas desnudas que se bañan en un río. Por supuesto, ellas emprenden la tarea de acariciarse entre sí y de practicar el *cunnilingus*. De pronto, aparece una especie de diablo de pastorela, sí, un hombre disfrazado que trae cola, cuernos y bigotes falsos. Él surge de los arbustos. Atrapa a una de las mujeres. Ella le hace una felación. Ambos efectúan el 69. Por fin, los dos se concentran en el coito vaginal. A cada momento, la pantalla se llena con el *close-up* del pene que entra y sale, que sale y entra de la vagina. Poco a poco, la joven se pone de pie. Podemos ver cómo el semen se escapa de la vagina. Fin. Una de las primeras porno de la Historia es *Le Coucher de la Mariée* (Albert Kirchner, 1903), donde la actriz Louis Willy lleva a cabo un estriptís total durante una escena de baño. Se desconoce el nombre del actor que acompaña a Louis. El filme original duraba cosa de siete minutos. Pero, tras pasar años conviviendo con el polvo y las telerañas de los Archivos Fílmicos de Francia, sólo han perdurado dos minutos, en los que apenas se ve el juego precoital. El primer largometraje triple equis que alcanzó el éxito e inició el auge de la industria porno fue *Deep Throat* (Gerard Damiano, 1972), con la actriz Linda Lovelace. Esa joya se exhibió por primera vez en una pequeña sala de San Francisco. Terminó recaudando 600 millones de dólares. Ha sido uno de los mayores éxitos comerciales del imperio de los gemidos. Hoy el género tiene su principal mercado en Internet con producciones para todos los gustos. Véanse, para empezar: *Adolescenza perversa* (Mario Salieri, 1993), *Al Pereira Vs. The Alligator Ladies* (Jesús Franco, 2012), *Alice in Wonderland* (*Alice in Wonderland: A Musical Porno/*

Alice in Wonderland: An X-Rated Musical Fantasy/Alicia en el país de las pornomaravillas, Bud Townsend, 1976), *Blackzilla!* (Jonalungus, 2005), *Blow Job* (Andy Warhol, 1963), *Bodacious Booty* (Jonni Darkko, 2006), *Cabaret Desire* (Erika Lust, 2011), *Café Flesh* (Stephen Sayadian, 1982), *Debbie Does Dallas* (Jim Buckley, 1978), *Destricted* (varios directores, 2006-2010), *Dirty Diaries* (varias directoras, 2009), *Emmanuelle* (Just Jaeckin, 1974), *Expert Guide to Female Orgasms* (Tristan Taormino, 2010), *Eyes of Desire* (Candida Royalle, 1998), *Face to Panty Ratio* (Richard Kern, 2011), *Flex* (Chris Cunningham, 2000), *Fuses* (Carolee Schneemann, 1967), *Headshot* (Jennifer Lyon Bell, 2006), *Hot Rats 666* (Narcis Bosch, 2004), *Interior. Leather Bar* (Travis Mathews y James Franco, 2013), *Le pornographe* (Bertrand Bonello, 2001), *Los Penetrados* (Santiago Sierra, 2008), *Malice In Lalaland* (Lew Xypher, 2010), *Matinée* (Jennifer Lyon Bell, 2009), *Moment* (Stephen Dwoskin, 1969), *Removed* (Naomi Uman, 1999), *Sex Dolls* (Andrew Blake, 2010), *Sexual Sushi* (Petra Joy, 2005), *Share* (Marit Östberg, 2010), *Sisterhood* (Marit Östberg, 2012), *Sunset Fisting* (Liandra Dahl, 2011), *Taboo* (Kirdy Stevens, 1980), *The Chameleon* (John Leslie, 1989), *The Opening of Misty Beethoven* (*Paraíso porno*, Radley Metzger, 1976), *The Stuntgirl* (Jack the Zipper, 2004).

· ***PENIS STRETCHING PORN***. Donde se hace uso de las manos o de un artefacto para estirar al máximo un pene o/y los testículos del mismo. En muchos casos, se puede hacer un auténtico nudo marinero con un pene fláccido.

· ***PERINEAL MASSAGE PORN. PERINEUM PORN***. El perineo (*periné*, *perineum* o suelo pélvico) es la pequeña área que existe entre el ano y la vulva. O entre los testículos y el ano. En universo porno, en esta categoría, se trata de estimular con dedos, lengua o algún artefacto la susodicha área.

· **PERVERSIÓN. PERVERSO**. Dícese del acto sexual o de la persona que difiere de lo que la mayoría cree que es normal.

· **PETER NORTH**. *The Bucket*. *The Cumshot Legend*. *The Milkman*. Nombre real: Alden Brown. Fecha y lugar de nacimiento: 11 de mayo de 1957; Halifax (Nueva Escocia, Canadá). Estatura: 1, 79 metros. Peso: 81

kilos. @RealPeterNorth. peternorth.com. Actor/director/productor de porno. Ha protagonizado más de 1, 700 películas triple equis. Debutó en el año 1983. Forma parte del Salón de la Fama de AVN. En 1982 se mudó a Los Ángeles, donde buscaba algún medio que le permitiera solventar sus múltiples problemas económicos. Esto le llevó a probar suerte en el imperio de los gemidos. A pesar de ser uno de los actores heterosexuales más conocidos, empezó apareciendo en *Cousins* (1983) y *Bigger the Better* (1983) bajo el seudónimo de «Matt Ramsey». En *Newcommers* (1983), rodó con Lara Cott su primer metesaca heterosexual. Peter destacó gracias a su atlético físico. Su erección de 21 centímetros. Su enorme capacidad eyaculatoria. En 1986 se vio involucrado en la investigación judicial del caso Traci Lords, quien participó en numerosas escenas sexualmente explícitas, algunas con él mismo, siendo aún menor de edad. Aunque debutó como director a finales de los ochenta, Peter desarrolló más esa faceta a partir del siglo XXI, sobre todo desde la creación de su propia productora, North Star. Ésta le sirvió para producir sagas como *North Pole* (que cuenta con más de 70 entregas) y *Anal Addicts*. Estuvo casado con Jewel De'Nyle. Con Keisha, hija del productor de muchos de sus filmes, tuvo una hija que se llama Stoya Brown. No hay que confundir a Stoya Brown con la *pornstar* Stoya, quien en el año 2013, en una entrevista para el *Huffington Post*, contó que más que recibir críticas de parte de su familia por el trabajo que realiza, su papá se queja de que ya no puede entrar tranquilo a un sitio porno sin encontrar un video de su niña, lo que de sopetón le baja la calentura y lo pone de mal humor.

· ***PG PORN***. «PG» proviene de *Parental Guidance*, la calificación media que en Estados Unidos se le atribuye al material (videojuegos, películas, revistas, etcétera) cuyo contenido requiere, pero no de una manera indispensable, la supervisión de un adulto para ser visto por un menor. Así, PG porn significa, más o menos, «pornografía para todos los públicos». Ésta es la idea que se le ocurrió al director James Gunn, quien en el 2008 decidió rodar una serie de *webisodios* (pequeñas historias, episodios, que sólo

podían verse a través de Internet) con todas las características del cine porno excepto los actos sexuales. Para este proyecto, James contó con la ayuda de las *pornstars* Belladonna, Sasha Grey y Jenna Haze.

· ***PHONE PORN***. Aquí todo inicia con una suculenta mujer. Sola y vestida, se encuentra en su casa, conversando por teléfono con una amiga. De pronto, llega un hombre, quien se dedica a desnudar, manosear y penetrar a la mujer. La mujer no deja de platicar con su amiga. De hecho, la mujer emprende para su amiga una detallada narración de todo lo que le está sucediendo. Cuando el hombre termina con lo suyo y desaparece de escena, la mujer, muy satisfecha, le dice a su amiga que luego le llama. La mujer cuelga. Le sonríe a la cámara. Fin.

· **PIER PAOLO PASOLINI**. Fecha de nacimiento: 5 de marzo de 1922. Fecha de muerte: 2 de noviembre de 1975. Pier Paolo Pasolini. Homosexual declarado. Además, el más discutido de los intelectuales que Italia haya tenido en el siglo XX. También el más completo. Fue un fenómeno único en el mundo cultural del siglo XX italiano: pintor, poeta, narrador, dramaturgo, crítico literario, ensayista, guionista, periodista, actor, cineasta. Su cuerpo fue encontrado sin vida y destrozado en una playa de Ostia, en las afueras de Roma, el 2 de noviembre de 1975. Asesinado, se dice, por Giuseppe Pelosi, un menor de edad parecido a un peón en un juego de ajedrez manejado por manos invisibles. Pelosi alegaría defensa propia. Argumentaría haber actuado solo, intentando obtener una condena menos severa, a pesar del convencimiento de sus propios abogados de lo contrario. Aparte de los múltiples descuidos e indolencias oficiales en la investigación del asesinato del maestro Pier Paolo Pasolini, existe un evidente trasfondo de homofobia y conservadurismo. Siempre ha sido claro que no se trató de un delito entre maricas, sino de un crimen político planeado para eliminar una voz demasiado incómoda para «El Palacio», metáfora usada por Pasolini para llamar al Gobierno. Pier Paolo Pasolini fue uno de los primeros directores de cine en mostrar, sin censura, felaciones, *cunnilingus* y penetraciones (tanto vaginales

como anales) en películas convencionales. Véase *Il Decameron* (1971), *I racconti di Canterbury* (1972), *Il fiore delle mille e una notte* (1974) y, sobre todo, la escatológica *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975).

· **POBREZOOFILIA**. Una tendencia en Internet, la cual consiste en viralizar videos y retratos de atractivas mujeres, sobre todo *selfies* de llamativas menores de edad que, desnudas o semidesnudas, posan de manera sensual en sus recámaras con techo de lámina o/y con paredes de tabique, o sea, en escenarios que exhiben y subrayan su propia pobreza económica. Habrá quienes por decisión propia se hagan la foto y la "suban" a Internet, pero muchas más están sacadas fuera de contexto, y lo que sus protagonistas pensaron sería una imagen personal termina siendo una estampa pública en las redes sociales con etiquetas como #Pobrezoofilia, #Putipobres o #TanRicayTanPobre. Todo indica que este fenómeno comenzó en México en octubre de 2015 y se extendió a Costa Rica, Colombia, Chile y Argentina. En esos países, parece que ser pobre y, además, una mujer dotada de hermosura te hace estar disponible sexualmente; es un asunto histórico en el que se cruzan supuestas jerarquías de raza, origen etinico, clase social y género. La raíz no reside en las redes sociales, pues éstas sólo han puesto una lupa a la discriminación.

· ***PORN ART***. «Porno arte», «pornoarte». El francés Nicholas Dahmane Benanteur (1959) se convirtió en el primer fotógrafo en atreverse a fusionar sin tapujos los conceptos «pornografía» y «arte». Desde la niñez, gracias a sus padres (un pintor y una poeta), bueno, mejor dicho, gracias a los libros e ideas que tenían sus padres, Dahmane se sumergió en el estudio de la filosofía y, además, descubrió el encanto de las formas femeninas tanto en el cuerpo humano como en la arquitectura. Al cumplir quince años, sus papaítos le obsequiaron una cámara fotográfica. Y Dahmane se dedicó a vagar por las calles de su natal París, donde recogía con su cámara detalles del paisaje urbano que para él eran interesantes y significativos, o sea, saturados de configuraciones femíneas. Esos largos paseos también le servían para localizar

a muchachas hermosas (por lo regular, éstas eran exuberantes prostitutas). De alguna forma, suponemos que con el poder de unas cuantas monedas, él siempre lograba que cada uno de esos bellos especímenes con los que se topaba aceptaran posar ante el ojo de su cámara sin (o con muy poca) ropa en un cuarto de hotel de paso o/y en un lugar público. Más tarde, Dahmane consiguió que algunas de sus series de damas en cueros se difundieran en la prestigiosa *Photo Magazine* y se antologaran en *Dahmane* (1992). A la par, trabajó como asistente de varios fotógrafos de moda y como reportero grafico *freelance* para *Le Figaro*. Pero hasta que conoció y se casó con la entonces veinteañera (pianista, fotógrafa, modelo, pornoactriz) Chloë des Lysses (1972), Dahmane se especializó en retratar escenas pornoartísticas. Pronto publicó dos libros que hasta la fecha son considerados de culto, *Pornart 1* (1996) y *Pornart 2* (1998). Siempre imitadas y jamás igualadas, este par de obras contienen un acervo de estampas sexualmente explícitas en las que existe un énfasis reiterado en el uso del blanco y negro para su registro, y en las que aparece la bella Chloë des Lysses, a veces sola, introduciéndose en el ano desde dildos hasta botellas de Cocacola y otras veces acompañada por uno o dos hombres, consumando una felación o el coito anal. El blanco y negro alude a una retórica documental que se relaciona con el accionismo de los setenta y los proyectos conceptuales. Además, el blanco y negro es más sobrio, y eso ayuda a conseguir la neutralidad informativa que *Pornart 1* y *Pornart 2* requieren. Se podría decir que a través del blanco y negro, las imágenes de *Pornart 1* y *Pornart 2* a propósito trataran de evitar la pornografía (entendida como imagen sobreexpuesta al color) y pasaran a una especie de tenebrismo, que apunta no tanto a la ausencia de luz como a la idea de que «no se puede ver», un asunto que está relacionado con el entendimiento de una circunstancia o fenómeno. El peso de estas imágenes muchas veces se localiza en el rostro de Chloë, quien en más de una toma mantiene una expresión serena, un distante bosquejo de sonrisa, como si estuviera pensando o recordando otra cosa de mayor je-

rarquía que el momento presente, lejos y fuera de las tremendas sensaciones que se encuentra recibiendo su propio cuerpo. El contraste que existe entre el desesperado pene erecto que ingresa sin piedad al seco ano femenino y esa cara calmada de Chloë puede resultar fascinante y al mismo tiempo chocante para el espectador. Es como si estuviéramos escuchando a Chopin sobre un frágil barco en medio de una poderosa tormenta. ¿Por qué será que *Pornart 1* y *Pornart 2* aún desencadenan acalorados debates sobre la unión del arte con la pornografía? Quizá porque el ano (ese agujero por el cual todos defecamos y del cual muchos nos avergonzamos) como una fuente para el placer es en sí una trasgresión. Quizá porque nos parece increíble que Chloë sea una criatura provista de un ano (¿cómo es posible que una muchacha tan hermosa conserve entre las piernas algo tan feo como un pozo cuya única labor es contener y liberar a un montón de maloliente caca?) y se lo entregue, convertido en una suerte de voraz boca negra, a cualquier cuerpo fálico que sepa cómo llenarlo (rellenarlo) de placer. Quizá porque Chloë se muestra abierta, obscena y desvergonzada sin perder el *glamour*. Quizá porque Chloë desliza un dildo o un pene en su ano, y, a pesar de ello, le sonríe a la cámara como si estuviera posando con sus abuelitos durante la cena de Navidad. Quizá porque los penetrantes ojos de Chloë se clavan en los nuestros y no es ella, sino nosotros quienes hemos sido sorprendidos en «una acción reprobable». Quizá porque Chloë se burla de nuestra doble moral. Quizá porque no olvidamos que en aquella época Chloë era la esposa de Dahmane (¿hoy qué hombre se arriesgaría a retratar a su propia esposa mientras ésta es usada sexualmente por otros hombres?). Quizá porque miramos de arriba abajo una foto porno con el pretexto de estar contemplando una foto artística. En la actualidad ya no se editan esos libros. Los que quedan en el mercado son considerados como verdaderos tesoros para los coleccionistas. Emulando a Dahmane, algunos fotógrafos contemporáneos han intentado realizar porno arte. Incluso, el retratista francés también ha sido influencia para ciertos cineastas que han dirigido pelícu-

las y videos sexualmente explícitos muy «artísticos». Para entender mejor el estado actual del porno arte, vale la pena echarle un vistazo a x-art.com, a splicepicturesx.tumblr.com, a las cuatro temporadas de la teleserie *Spartacus* (2010-2013) y a la versión sin censura del clip *German Pussy* (2009) de Rammstein. ¿Y qué pasó con Dahmane y Chloë? Pasó que se divorciaron en 2005 gracias a diversos problemas económicos y legales que atravesaron como pareja. En nuestros días, Dahmane y Chloë continúan, aunque cada uno por su lado, explorando todos los ángulos de la fotografía pornoartística.

· ***PORN BLOOPERS***. Errores graciosos, accidentes chuscos y situaciones cómicas que se producen sin querer, sin previo aviso, durante el rodaje de una porno y que casi siempre terminan afuera de la edición final.

· **PORNIFICACIÓN**. Según Naief Yehya, es el fenómeno que sucede cuando la estética de la porno *hardcore* comienza a permear todos los niveles de la cultura. Desde mi particular punto de vista, en los últimos años ha ocurrido un fenómeno insólito: la masa informe de lo establecido ha devorado la estética y la imaginería de los buscados «márgenes» (entre más espinoso y afilado, mejor) y la porno se ha vuelto una estrategia sexy de la mercadotecnia y un género de la literatura *light* y de la música pop. Aún más, parece que la porno ha perdido su potencial, en la medida en que el sistema se la ha apropiado, domesticándola para convertirla en una fórmula de consumo, como un producto sin riesgo ni atrevimiento, sin exceso ni locura. Véase, para empezar, los conciertos y los videos musicales de Lady Gaga y de Miley Cyrus. Léase, para empezar, las novelas *50 Sombras de Grey* (E. L. James, 2011) y *La sociedad Juliette* (Sasha Grey, 2013).

· **PORNO CRISTIANO**. Ridícula creación brasileña que proviene del año 2012. Se supone que en este tipo de pornografía las parejas envueltas en los actos sexuales cumplen con las exigencias de la Iglesia. Esto quiere decir que la pornopareja deberá ser heterosexual y estar casada. Sobre todas las cosas, se encontrará el amor. Viéndolo desde esta inusitada perspectiva, las actrices porno deben ser cristianas recalcitrantes, ya que en sus películas siempre, al

menos una vez, exclaman con gran devoción: «*OH, MY GOD! OH, GOD!*».

· **PORNO E.T**. En realidad, se trata de una película triple equis alemana que tiene subtítulos en portugués: *Extra Terrestrian* o *E.T.: The Vagina* (*E.T. de vagina, uma transa do outro mundo*, 1995), que narra la historia de una rara mujer. Por algún indescifrable motivo, ella siempre trae puesto un pésimo disfraz de E.T. Así, disfrazada, se la pasa fornicando con cualquier espécimen humano que se le ponga enfrente. Dos minutos de esta película son suficientes para enfangar a tus más preciados recuerdos de la infancia.

· **PORNO PARA CIEGOS**. Audios que, con pelos y señales, describen múltiples escenas triple equis. Estos audios son realizados por voluntarios videntes que se solidarizan con los invidentes. pornfortheblind.org.

· **PORNO SOBRE MUCHACHAS QUE LAMEN POMOS DE PUERTAS**. No pongas esa cara. Hoy en día, en esta época que rechaza cualquier idea que no se pueda ilustrar con una imagen o expresar en 140 caracteres, en esta zoociedad de hiperconsumo, ¿qué tiene de malo que una muchacha pase la lengua por un picaporte? Esto nació en el 2010 con el blog japonés *Doorknob Shojo* («la niña del pomo») y hoy se ha convertido en una suerte de lugar común en lo que a rarezas sexuales humanas se refiere.

· **PORNOGRAFÍA ENTRE ADULTOS Y MENORES**. Los adultos que tienen contacto sexual con menores de dieciocho años o que los explotan sexualmente de cualquier otra forma (por ejemplo, obligándolos a prostituirse, o empleándolos en la producción de porno) reciben un duro trato en la mayor parte de los sistemas judiciales penales del mundo. La gravedad de la sentencia depende hasta cierto punto de la edad del niño. Por dar un dato general, digamos que un hombre de treinta años visita un hotel de paso con una muchacha de diecisiete. Esto no se juzgará con tanta severidad, salvo que en esa visita haya mediado coerción, chantaje o daño físico por parte del hombre. Lo que me resulta desconcertante es que hay (y habrá) casos de actores, cantantes, bailarines y deportistas (Brooke Shields, Kirsten Dunst, Haley Joel Osment, Michael Jackson, Britney Spears, Cristina Aguilera, Nadia Comaneci, Hulk Hogan, Ke-

lly Kelly/Barbie Blank/Bárbara Jean Blank, Rey Misterio, todas las porristas de la NFL, todas las porristas de la NBA y un infinito etcétera) cuyas carreras iniciaron cuando eran menores de edad y en las que fueron explotados sicológica y sexualmente. Es cierto, ninguno de ellos hizo (o ha hecho) algo que pueda considerarse pornográfico. Quizá por ello, quizá porque una palabra no aparece en su trabajo, su explotación (cuando eran niños) es (siempre será) del todo legal. No estoy a favor de que un adulto viole (le fuerce a cometer un acto sexual) a un menor. Pero tampoco estoy de acuerdo con nuestra moral tan fluctuante. Tan conveniencia. Y nuestras leyes siempre favorecen a quien tiene más dinero y no a quien tiene la razón. Me fastidia la gente que piensa que los niños son enanitos (una especie de pitufos rosáceos o de ewoks sin pelo) tiernos, inocentes y asexuados a los que se les debe de hablar muy despacio, casi dividiendo las sílabas, como si fueran una tribu de salvajes, y a los que se les debe de atiborrar de mentiras, de dulces y de bobadas. Los niños son seres sexuales (el sexo no les brota cuando cumplen dieciocho años). Son seres alegres (lo cual es una característica que los adultos perdemos y jamás recuperamos). Son seres inteligentes (¿por qué será que muchos escritores tenemos la costumbre de rebajarlos a la categoría de trepanaditos, o seres condenados a jamás abandonar el analfabetismo funcional, y creamos libros para ellos, saturados de fantasía ñoña, que en realidad son una sarta de simplezas y ridiculeces que sólo sirven para forjar hordas de políticos incapaces de recordar al menos tres títulos bibliográficos?). Si queremos que los niños conserven una mente sana (o sea, si queremos convivir con adultos que no violen ni exploten a niños) debemos empezar a tratarlos (sobre todo, en casa) como los seres humanos que son. Ni más ni menos. Nunca debemos olvidar que los niños no pueden votar. No pueden pertenecer a un partido político. No pueden decir palabrotas. No pueden ver desnudos (sean éstos masculinos o femeninos, reales o ficticios, artísticos o no). No pueden beber cerveza. No pueden fumar cigarrillos. No pueden entrar a *sex-shops* ni a putibares. Pero sí pueden ser obligados a convertirse

en soldados y a disparar balas contra todo lo que se mueva por el bien de la Patria. Y comprobamos el paso del tiempo con un leve horror ante el espejo. Vemos nuestras fotos de jóvenes, la intensidad en la mirada, la expresión abierta, la delgadez, el ceño limpio y creemos traer a la memoria que éramos felices. ¿Qué demonios pasó? ¿Dónde está la maldita madurez? ¿Por qué se ha dicho que los dieciocho años marcan el final de la adolescencia y el comienzo de la madurez? Los dieciocho años señalan, eso sí, según la ciencia médica y los recuerdos de la humanidad, el momento de esplendor máximo del cuerpo. A esa edad hasta los feos están lindos.

· **PORNOGRAFÍA**. Productos de contenido sexualmente explícito que pueden crearse y recrearse desde distintos ámbitos y movimientos artísticos, como el cine, la fotografía, la pintura, la escultura, la literatura, la música, la danza y el *performance*. No obstante, la pornografía moderna surgió con la fotografía. Desde los setenta se convirtió en un industria multimillonaria capaz de provocar que el formato de video Beta fracasara debido a que sus películas se grababan en VHS. Su casa actual se llama Internet.

· **PORNOMISERIA**. Término que nació a mediados de los sesenta para denunciar la explotación de la pobreza extrema que muchos documentalistas hacían en películas que servían para alimentar la «fantasía documental», esa idea tan extendida, y tan falsa, de que arreglamos los problemas del mundo viendo documentales sobre ellos.

· ***PRECUM PORN***. La aparición en escena del líquido preeyaculatorio (también conocido como fluido preeyaculatorio, fluido preseminal, fluido de Cowper o líquido prostático). Este líquido, en condiciones que se pueden denominar normales, no tiene olor. Es incoloro. Transparente. Pegajoso. Muy parecido al almíbar. Se expele en forma de enormes y continuas gotas por el meato (orificio) del pene antes de la eyaculación (de la violenta expulsión de semen). Se produce cuando el hombre ha mantenido la erección durante una gran cantidad de tiempo (digamos, por ejemplo, más de veinte minutos) o se halla envuelto en una circunstancia donde se le suministran dosis de desproporcionada excitación se-

xual. Cuanto más se retrase la eyaculación (el advenimiento del semen), más líquido preeyaculatorio habrá (y luego más intenso será el orgasmo masculino). También puede calificarse como normal al hombre que en todo momento produce este líquido de forma moderada o, de plano, casi imperceptible. Dicen los que saben que los ambientes ácidos son hostiles para el semen. Así, el líquido preeyaculatorio neutraliza la acidez residual en la uretra causada por la orina, creando un entorno más favorable para el paso de los espermatozoides. Por lo general, la vagina es ácida, por lo que el depósito de líquido preeyaculatorio (antes de la expulsión del semen) puede cambiar el ambiente vaginal para promover la supervivencia de los espermatozoides. Además, el líquido preeyaculatorio actúa como lubricante durante cualquier actividad sexual (llámese ésta masturbación, felación o coito). Pero, aunque usted no lo crea, la cantidad de espermatozoides que siempre presenta este líquido (aunque es una cantidad mucho menor a la del semen) es suficiente como para concebir un embarazo.

· ***PREGGO PORN. PREGNANT PORN***. De mujeres embarazadas.

· **PRÍAPO**. Hijo de Afrodita y Dionisos. Un dios menor de la fertilidad. Se le presentaba con un pene erecto tan largo como un brazo. Desde Asia Menor, su culto se extendió por Grecia e Italia. Lo pintaban en casas romanas para alejar el «mal de ojo». Contaba con santuarios y le ofrecían leche, pastelillos, peces y asnos. En la actualidad, el término médico «priapismo» se refiere a un estado de erección permanente, no tan divertido como parece a simple vista. Por cierto, también existe el priapismo femenino, una condición en la que el clítoris no vuelve a recobrar la flaccidez, a pesar de la ausencia de estimulación sexual, durante cuatro horas o más, convirtiéndose en una situación dolorosa y dañina.

· ***PSYCHOTROPIC PORN***. Películas triple equis japonesas que parecen estar escritas y dirigidas por Janis Joplin y William Burroughs. Rocket Inc (rocket-inc.net) es una de las principales casas productoras niponas que hacen este tipo de alucinante cine.

· ***PTERODACTYL PORN***. Donde una bella mujer cae en

un nido de pterodáctilos. De súbito, estos dinosaurios la desnudan. Le manosean todo lo manoseable. Le meten todo lo metible. La humana, flojita y cooperando, se limita a cerrar aún más los ojos. A separar aún más las piernas.

· **PTHC**. Sigla utilizada en Internet para referirse al contenido triple equis en el cual se presentan situaciones sexualmente explícitas con verdaderos menores de edad (*PRETEEN HARCORE*). Es ilegal.

· ***PUBIC PORN. PUBIS PORN***. Del pubis (sobre todo, el pubis de las mujeres). «Venus» es el nombre de una diosa de la mitología romana (equivalente de la diosa griega Afrodita) relacionada con el amor, la belleza y la fertilidad. Desde el Renacimiento es común llamar al pubis femíneo «monte del amor» o, más poético, «monte de Venus». El monte de Venus es una elevación redondeada que está en la parte frontal del cuerpo, entre las piernas, arriba de los genitales. Por supuesto, los hombres también nacen, crecen, se reproducen y mueren con un pubis instalado un poco más abajo del ombligo.

· ***PUBLIC PORN***. Donde se consuma un acto sexual o un desnudo en un lugar público.

· ***PUKE PORN. PUKING PORN. VOMIT PORN. VOMITING PORN. VOMMIT PORN***. De vómito humano.

· ***PUSSYCAT***. Persona que es considerada tolerante y agradable. También, gato doméstico. En el lado sexual, «*pussycat*» equivaldría a «gatita», una forma cariñosa y a la vez guarra de llamarle a una mujer. Ahora bien, The Pussycat Dolls (algo así como «Las muñecas gatitas») es una marca registrada a nivel mundial. Fue creada en 1995 por la coreógrafa Robin Antin. The Pussycat Dolls fue pensado y trabajando como un grupo femenino de burlesque. A la postre, se transformó en un grupo musical femenino de R&B, hip-hop y pop.

· **QUÉ CHUPAR MIENTRAS VES UNA PORNO**. Helado de chocolate, la punta de tu dedo índice, las aceitunas en un palillo de una copa de Martini, un glande, un cubito de hielo, un puro, una fresa, una paleta Tutsi Pop.

· **QUÉ DECIR MIENTRAS VES UNA PORNO**. ¡ASÍ, ASÍ!; ¡CÓGEME!; ¡CÓMEME!; ¡MÉTEMELA YA!; ¡QUIERO DE A PERRITO!

· **QUÉ LAMER MIENTRAS VES UNA PORNO**. Chocolate líquido en una nalga, crema batida en un par de pezones, el borde de una copa de vino, el jugo de la naranja que exprimas entre unas piernas, la pantalla de la televisión, las tetas de otra mujer, tu propia mano antes de masturbarte, un bastón de caramelo, un chile rojo, yogur de tus labios.
· **QUIERO**. Ganas. Deseo. Ven. Vamos.
· **RADLEY METZGER**. Otro nombre alias: Henry Paris. Nombre real: Radley H. Metzger. Fecha de nacimiento: 21 de enero de 1929. Estadounidense. Cineasta. Autor de varias películas clásicas. Superviviente de la Edad de Oro de las grandes producciones porno. Sin duda posee una percepción auténticamente cinematográfica y un talento especial para la edición. Lo mejor de su obra triple equis permanece en *The Opening of Misty Beethoven* (1976) y en *The Private Afternoons Of Pamela Mann* (1974).
· ***REAL DOLL***. Muchos hemos fantaseado con tener una muñeca inflable parecida a la de *Kûki ningyô* (*Air Doll*, Hirokazu Kore-eda, 2009), pero, bueno, tenemos que conformarnos con lo que hay. Y lo que hay proviene de las décadas de los 30 y 40, donde aparecieron las primeras muñecas para caballeros. Éstas eran de tela, apodadas «damas de viaje» por los marineros que empezaron a llevarlas consigo durante sus largas travesías. Después, los ejércitos de Alemania y Japón las transportaron al frente para aliviar la tensión sexual de sus tropas. Al finalizar la Segunda Guerra, comenzó en Estados Unidos la comercialización masiva de la clásica muñeca inflable. Pero, desde 1996, *Real Doll* es la muñeca «de amor» más realista del mundo. Su estatura va del 1,60 al 1, 90. Tiene un esqueleto metálico hiperflexible e hiperresistente, que le permite al usuario colocarla en cualquier postura (incluso de pie). Es capaz de plasmar cualquier seña con los dedos de las manos y de los pies. Su cubierta es una mezcla exclusiva de las mejores siliconas para darle al tacto la sensación de tersa piel humana. Sus tres cavidades, bucal, anal y vaginal, se adaptan de modo perfecto a cualquier pene. Sus párpados se cierran o entrecierran con un ligero toque. No tiene mecanismos o cables. No hay necesidad de herramientas para armarla. No usa pi-

las ni ninguna otra fuente de energía. No se desgasta. No se raya. No se deforma. Es lavable. Por si fuera poco, el usuario puede personalizar a este juguete por completo: sexo (masculino, *male Real Doll*, o femenino, *female Real Doll*), maquillaje, largo y grosor del pene, largo de la barba, volumen de las tetas, color de uñas, color de piel, color de ojos, largo del pelo, abundancia (o ausencia) de vello púbico y estatura. Asimismo, existen las muñecas «de amor» *Boy Toy*, que están inspiradas en los personajes femeninos del *anime*, y las *Wicked Real Dolls*, que son idénticas en todo, hasta en el precio, a varias actrices porno. Para muchos, efectuar un acto sexual con una de estas muñecas puede ser lo mismo que hacerlo con un cadáver. Quizá de ahí proviene su atractivo. realdoll.com.

· ***REAL SWINGERS PORN. SWINGERS PORN***. *Swinger*: «el que oscila», que cambia o se balancea de un lugar a otro, derivado de *to swing*, «balancearse», «oscilar». El intercambio de pareja donde, al menos en las películas triple equis, todo se puede combinar: tríos, cuartetos, orgías, voyerismo, masturbación, felación, *cunnilingus*, negros, blancos, heterosexuales, bisexuales, homosexuales, transexuales, en la misma cama, en camas distintas, en la misma habitación, en habitaciones distintas, etcétera.

· ***REASONS WHY PORNSTARS HATE 50 SHADES OF GREY***. El 14 de febrero de 2015, justo el día en que se estrenó la película *50 Sombras de Grey*, Nadia Styles (@IamNadiaStyles), Mercedes Carrera (@TheMercedesXXX) y Nina Elle (@NinaElleXXX), tres actrices porno, publicaron en Internet un divertido video donde ellas expusieron las cinco razones por los cuales odiaban tanto al ya mencionado filme como al libro en el cual éste se basa («*5 Reasons Why Pornstars Hate 50 Shades of Grey*» o «*5 Reasons Pornstars Hate 50 Shades of Grey*»). «*50 Sombras*… —refiriéndose a la cinta— repite el cliché del hombre que domina a la mujer tal y como antes lo hicieron clásicos del género como *9 1/2 Weeks*», argumentaron las *pornstars*, y señalaron que si las mujeres querían ver algo menos anticuado y misógino, lo podrían encontrar dentro de una larga lista de categorías porno relacionadas con el sadomasoquismo. Las tres muchachas, ade-

más, indicaron que el precio de las entradas de cine era caro y que no valía la pena pagar para ver sexo simulado. «Para qué vas a pagar si puedes poner nuestros nombres en Google y ver gratis sexo real. ¡Y con mejores diálogos!». Lo que las llevó al siguiente punto: «Esa mierda — hablando ya de la novela *50 Sombras*…— está mal escrita. Es un insulto a la pornografía». Y lo demostraron con una línea del libro: «*Dos orgasmos… llegando al tope, como una lavadora en centrifugado*. ¡Suena terrible!». Y argumentaron que era imposible que se muestre algo sexy «en el mismo cine donde proyectan *Bob Esponja*». Por eso, concluyeron que «las mujeres no deberían tener vergüenza de ver porno, así como no tienen vergüenza de hacer cola para ver *50 Sombras de Grey*».

· ***REDHEAD PORN***. Donde aparecen mujeres pelirrojas.

· ***RELIGIOUS FETISH PORN***. De la profanación sexualmente explícita de objetos y lugares considerados sagrados.

· ***REVENGE PORN***. «Porno de venganza». Fenómeno creciente que puede arruinar la vida de quienes lo padecen. Consiste en difundir fotos y/o videos sexualmente explícitos de una ex pareja sin el consentimiento de ésta. La causa es siempre el despecho. Siendo sinceros, cuando un muchacho publica en Internet las «cochinadas» audiovisuales que hizo con su ex novia, significa que esa ex novia ya es la novia de otro. A menudo las autoridades no saben cómo actuar o trivializan el asunto, quitándole importancia; incluso, sugiriendo que, si es mayor de edad y accedió sin recato a posar ante una cámara en cueros y en actos íntimos, la víctima (por lo común, una mujer heterosexual) es la culpable. Quizá en 1975, Steven Sasson no imaginó que su gran invento, la primera cámara digital, provocaría que años después todos desconfiáramos de la realidad y requiriéramos demostrar que estamos vivos con una imagen, sí, con la imagen del delicioso pastel que nos vamos a comer hasta con la imagen de nuestra preciosa caca matutina. La intimidad jamás había sido tan poco privada como hoy.

· **REVOLUCIÓN SEXUAL**. Término que se empleó con frecuencia a partir de 1969 para decir que ya no

era preciso que las mujeres permanecieran vírgenes hasta el matrimonio. Esto se reflejó en el arte (sobre todo, en el cine) y le suministró energía y unió al movimiento negro (*Black Power*), al movimiento hippie (*Flower Power*), al movimiento feminista y hasta al movimiento homosexual. Las mujeres ocupan un lugar esencial en nuestro sistema de valores; si ellas cambian su actitud hacia el placer sexual, hacia la pornografía y afirman su autonomía sobre su cuerpo, las repercusiones sociales pueden ser inmensas.

· **RICHARD MAHLER**. Otros nombres alias: Bernard Travis, Bernie Travis, Brian Laurence, Brian Newett, Claude Armand, Norman F. Kaiser, Ray Hicks, Richard Joseph, Steven Morrison, Víctor Janos. Nombre real: Roger Michael Watkins. Fecha de nacimiento: 17 de septiembre de 1948. Fecha de muerte: 6 de marzo de 2007. Director, actor y productor neoyorkino de cine estadounidense. Sus películas se caracterizan por ser una aproximación sombría al placer sexual. En *Corruption* (1983) explora, a su manera, la sordidez de lo perverso. Su obra maestra es, por supuesto, *Last House on Dead End Street* (1977).

· **RICHARD MILNER**. Fecha de nacimiento: 29 de junio de 1945. Fecha de muerte: 28 de junio de 2008. Estadounidense. Director y productor porno. Se le ha llamado el Mel Brooks del universo triple equis. Sus filmes destacan por sus divertidos diálogos, su buen sentido de la acción y su actitud malcriada. Su mejor cinta es, sin duda, la por momentos hilarante, *Centerfold Fever* (1981). Nunca pudo repetir el éxito de este filme.

· ***RIMMING PORN***. Donde la mujer utiliza la lengua (movimientos circulares) para estimular el ano de un hombre. En esto no es necesario insertar la lengua y se puede combinar con la felación y/o la masturbación del pene.

· **RINSE DREAM**. Nombre real: Stephen Sayadian. Fecha de nacimiento: 18 de octubre de 1953. Estadounidense. Productor, diseñador, guionista y director de cine. Activo en las décadas de los ochenta y noventa. Autor de la célebre obra de culto *Café Flesh* (1982). Este clásico fue hasta cierto punto un éxito accidental. Sin embargo, este realizador, que gusta emplear efectos especiales, vestuarios extraños,

todo tipo de disfraces y tramas retorcidas, tenía potencial para hacer buen cine y es una pena que no lo siguiera explorando.

· **ROCCO SIFFREDI**. El semental italiano. Nombre real: Rocco Tano. Fecha y lugar de nacimiento: 4 de mayo de 1964; Ortona (Italia). Peso: 99 kilos. Estatura: 1, 97 metros. @RoccoSiffrediXX. Actor, director y productor de porno. Considerado una súper estrella por el tierno salvajismo que emplea contra las mujeres y por mantener siempre dominada la mente sobre la materia durante el intercambio de información genética. Es capaz de eyacular a granel dentro de una vagina, extraer su pene y conservar una estable erección, que sin demora enchufará en otra vagina, donde, tras unos minutos de feroz vaivén, eyaculará de nuevo copiosamente. Ha participado en alrededor de 1, 300 largometrajes triple equis. Permanece casado con la modelo y pornoactriz Rosa Caracciolo. Con ella, engendró a dos hijos, Lorenzo y Leonardo. Filmografía básica: *Buttman and Rocco's Brazilian Butt Fest* (1999), *Rocco's True Anal Stories* (1999), *The Ass Collector* (2002).

· ***ROCKSTAR***. Lo que todo actor porno hubiera querido ser.

· ***ROKUDENASHI-KO***. «Chica absurda», «chica mala». La artista de la vagina. Nombre real: Megumi Igarashi. Mujer. Año y lugar de nacimiento: 1972; Tokio (Japón). Lugar actual de residencia: Tokio (Japón). Escultora. Performancera. Escritora. Fotógrafa. Dibujante. Su obra visual se basa en crear objetos de uso cotidiano cuya forma se parezca a la de su propia vulva. Su objetivo es desafiar los tabúes y luchar contra la discriminación sobre la sexualidad femenina. Arrestada por la policía de Tokio el 12 de julio de 2014. Llevada a los tribunales por «distribuir material obsceno» en Internet. Además, por utilizar Internet para *crowdfunding* (pedir cooperación colectiva y económica de sus fans). Así, obtenía el dinero necesario para financiar sus «obscenas» obras. Lo peor de todo fue que Megumi Igarashi se arriesgó a compartir con 30 artistas emergentes europeos (hombres y mujeres), a través de una comunidad virtual francesa de arte *crowdfunding* (arte de cooperación colectiva), una plantilla digital de sus propios genitales que ser-

vía para su posterior impresión en 3D. Esos 30 artistas debían encargarse de elaborar distintas obras basadas en esa plantilla. Si el proceso artístico se los demandaba, podían imprimir y conservar en 3D a la plantilla. El código penal nipón prohíbe «la distribución de materiales obscenos». Pero no incluye la definición exacta de «distribución», de «materiales» y de «obscenos». De ahí que las reproducciones de genitales humanos que aparecen en medios audiovisuales japoneses (por ejemplo, en escenas porno) son censuradas para evitar problemas legales. De ser declarada culpable, Megumi Igarashi podría ser condenada a una pena de hasta dos años de prisión o, al menos, multada con 2, 5 millones de yenes. El 17 de julio de 2014, cerca de 20. 000 personas ya habían firmado una carta de change.org, donde se exigía la liberación inmediata de Megumi Igarashi.

· **RON JEREMY**. El padre del coito anal. El rey del porno. *The Hedgehog*. Nombre real: Ronald Jeremy Hyatt. Fecha y lugar de nacimiento: 12 de marzo de 1953; Long Island (Nueva York, Estados Unidos). @RealRonJeremy. Con una prominente barriga y un bigote de detective de caricatura, este antiestético hombre es una leyenda viviente en la industria triple equis. Aunque usted no lo crea, es licenciado en Educación y Teatro, con maestría en Educación Especial. La *AVN Magazine* lo ha colocado varias veces en el puesto número uno de su lista de las *100 Top Porn Stars of All Time* («100 estrellas pornográficas de todos los tiempos»). Jeremy también ha aparecido en un montón de filmes hollywoodenses, videos musicales, anuncios publicitarios y *reality shows*. En sus buenos tiempos era capaz de realizarse una autofelación. En una entrevista en 2003, declaró que, debido a su aumento de peso, todo lo que hoy puede hacer es besarse el glande. Se le considera el padre de la porno anal heterosexual. Filmografía (triple equis) básica: *Coed Fantasy* (1979), *Forgive Me, I Have Sinned* (1982), *Inside Seka* (1980), *Tigresses… And Other Menea Tears* (1979).

· ***ROSEBUND PORN***. Del prolapso anal. El capullo de rosa. Algunas *pornstars* (mujeres) dominan el fino arte de sacarse o exteriorizar su recto (parte final del intestino grueso) a través del orificio anal y sin usar las

manos. Algo para verse con toda la familia durante la cena de Navidad.

· ***ROUGH SEX PORN***. Donde el coito (sobre todo, el coito heterosexual) es violento, agresivo, brusco, rudo. Todo coito puede alcanzar niveles óptimos de placer incluso si contiene altos grados de violencia, agresividad, brusquedad, rudeza. De hecho, olvídate de planificar una noche romántica, de velas y pétalos, porque si de verdad quieres transportar al mundo del orgasmo a esa mujer, bueno, no pierdas más el tiempo, condúcela hasta la cama de un cuarto de un hotel de paso y ahí conviértete en un animal en celo. Sin pausa, sin tregua, sin piedad, úsala, bésala, chúpala, amásala, abofetéala, ahórcala, escúpela, aráñala, nalguéala, pellízcala, muérdela, penétrala. Sin duda, piensas que a esa mujer, siendo ella tan bonita y tierna, le gusta que las cosas en la cama marchen a un ritmo suavecito y delicado. Estás equivocado. A ella le encanta que la maltraten durante el coito. Y te comunico otra noticia: a casi todas las mujeres les encanta que sus parejas la maltraten durante el coito. «¿Qué sucedería con una sociedad que reemplazara sus estímulos sexuales por actos de crueldad? —nos pregunta Naief Yehya en *Pornocultura*—. ¿Cómo experimentamos la excitación y el deseo cuando están conectados a imágenes o situaciones aterradoras?».

· **RULETA SEXUAL**. Mayo de 2013. Ciudad de Medellín (Colombia). Ahí, nació un insólito juego: la ruleta sexual, que despertó el morbo en los periódicos y noticiarios colombianos. Según la versión de varios presuntos testigos, la ruleta sexual se desarrolla casi siempre en discotecas y en fiestas privadas. Uno debe bailar en el mismo lugar y de pie al ritmo de la música del ambiente, y a la vez formar parte de un enorme círculo de participantes, amigos o no, conocidos o no, parientes o no, donde se incluye a la misma cantidad de mujeres y hombres. Alrededor del círculo de participantes, en otro círculo, se colocan, también de pie y bailando, los vigilantes, un montón de hombres y mujeres musculosos en cueros, que llevan puestas máscaras. En el círculo de los vigilantes primero hay un hombre y luego hay una mujer y luego hay otro hombre y luego hay otra mujer, y

así sucesivamente, hasta llegar de nuevo al primer hombre. Y en el círculo de los participantes primero hay una mujer y luego hay un hombre y luego hay otra mujer y luego hay otro hombre, y así sucesivamente, hasta llegar de nuevo a la primera mujer. Sin decir agua va, los vigilantes empiezan a desnudar, manosear y masturbar a cada uno de los participantes. Mejor dicho: los vigilantes femeninos empiezan a desnudar, besar, manosear y masturbar a cada uno de los participantes masculinos, y los vigilantes masculinos empiezan a desnudar, manosear y masturbar a cada uno de los participantes femeninos. Al punto, todos se hallan excitados y en pelotas. La ropa es arrojada y apilada dentro del círculo de los participantes. Cualquier vigilante puede seguir manoseando y masturbando al participante que haya desnudado. Mientras tanto, en el círculo de los participantes, ninguna mujer, por ningún motivo, debe dejar de darle la espalda al hombre que se encuentra detrás de ella ni tampoco debe voltear a verle la cara, pero sobre todo no debe impedir la consumación del coito vaginal con él. Toda mujer tiene derecho a tocar, acariciar, besar y chupar todo lo que se le antoje del hombre que se encuentra delante de ella, así como toda mujer tiene derecho a tocar y acariciar todo lo que se le antoje del hombre que encuentra detrás de ella. Y todo hombre sólo puede tocar, chupar y penetrar a la mujer que se encuentra delante de él. Sin embargo, si un hombre se atreve a siquiera a rozar con un dedo a la mujer que se encuentra detrás de él, «perderá» y de inmediato será descalificado, o sea, tendrá que abandonar el círculo de los participantes. A nadie le importa si entre los participantes hay menores de edad. Una poderosa alarma suena cada cinco minutos, lo cual advierte que los vigilantes se disponen a sacar para siempre a los «perdedores» del círculo de los participantes. Las reglas apuntan que un hombre lo mismo «pierde» si intenta cambiar su lugar por el de una mujer en el círculo de los participantes, o si eyacula dentro de una vagina. Las mujeres sí pueden cambiar de lugar en el círculo de los participantes. Incluso una mujer puede invadir el lugar de un hombre, siempre y cuando a éste no lo mire a la cara

ni le deje de dar la espalda, y ella decidirá si mantiene consigo a ese hombre en el mismo lugar o lo envía al lugar que esté desocupado. Una mujer sólo «pierde» si voltea para mirarle la cara al participante que se encuentra detrás de ella o si a éste deja de darle la espalda o si intenta desenmascarar a un vigilante masculino. Los participantes masculinos sí pueden retirar la máscara de los vigilantes femeninos. Si esto sucede y el participante masculino se coloca la máscara del vigilante femenino, el participante masculino adquirirá al instante la inmunidad, lo que significa que, aunque rompa todas las reglas del juego, en ningún tiempo será considerado «perdedor». La inmunidad se anula con cualquier acto homosexual que se suscite entre dos o más hombres. Un vigilante femenino con máscara puede entrar y salir cuantas veces quiera del círculo de los participantes, pero sin máscara no se le autorizará a salir de ese círculo aunque sea «perdedora» y se dedique a destrozar las reglas. Siguiendo en el círculo de los participantes, siempre debe haber un hombre en medio de dos mujeres y una mujer en medio de dos hombres. Un vigilante del sexo masculino puede penetrar bucal o vaginalmente a cualquiera de las dos mujeres. El lugar de un «perdedor» sólo puede ser ocupado por el vigilante cuyo sexo (masculino o femenino) no rompa con el esquema «un hombre en medio de dos mujeres y una mujer en medio de dos hombres». A ese vigilante se le tratara por los demás vigilantes como participante. Un vigilante, masculino o femenino, «pierde» si se despoja a sí mismo de la máscara o si intenta besar en la boca a un participante masculino. Cualquier vigilante masculino tiene la posibilidad de entrar y salir del círculo de los participantes, siempre y cuando ese vigilante no sea declarado «perdedor». De lo contrario, no podrá volver a ingresar al círculo de los participantes. Todo termina cuando en el círculo de los participantes sólo quedan dos personas del mismo sexo en lugares muy alejados uno del otro. ¿Todo esto es real? En un artículo de *ADN*, una joven de catorce años de edad afirmó haberse quedado embarazada tras participar en este juego. «No pensé que pudiera quedar embarazada, porque no duró mucho

tiempo la cosa; ¡era sólo un juego!». El mismo artículo reveló las declaraciones de una presunta funcionaria de la Secretaría de Salud (de Colombia, claro), quien admitió, aunque nunca apoyó a sus palabras con al menos una prueba contundente, que «la ruleta sexual no es sólo una leyenda urbana, ya que hay demasiados casos en los que las muchachas terminan embarazadas debido a este tipo de orgías». Luego de la publicación de este artículo, los medios colombianos convirtieron a la ruleta sexual en una noticia sensacionalista colmada de huecos. Por ejemplo, en una estación de radio colombiana, presentaron a la tía de una adolescente embarazada. A primera vista, ésta última había formado parte de una titánica ruleta sexual en la que mil hombres y mil mujeres se hicieron de todo y por todos lados durante tres días. La entrevista mantuvo varias inconsistencias, ya que la tía pronto aceptó que su sobrina nunca le había confesado con grandes detalles los hechos. Para elevar el impacto en el *rating* de la ruleta sexual, los medios colombianos se han valido, también, de la edición y difusión de videos de bailes reguetoneros. youtube.com/watch?v=gy9xSVgekjs.

· **SABRINA SABROK**. Nombre real: Lorena Fabiana Colotta. Fecha y lugar de nacimiento: 4 de marzo de 1971; Buenos Aires (Argentina). Medidas corporales (en centímetros): 160, 55, 95. Estatura: 1, 78 metros. sabrinasabrok.com. Alcanzó la fama en México. Bisexual. Presentadora de televisión. Cantante. Modelo. Actriz. En 1996, formó Primeras Impresiones, una banda *cyberpunkrockmetalera*. Se ha realizado cerca de 26 operaciones, las cuales le han hecho un paraíso artificial y ostentar el récord Guinness de las tetas de silicona de mayor tamaño del mundo. Produjo varios videos porno con su segundo esposo (un rockero mexicano venido a menos) Erick Farjeat, los cuales ella misma difundió y vendió a través de Internet. Con Erick Ferjeat, Sabrina sostuvo un estable matrimonio por siete años y procreó a su segunda hija, Meztli. En enero de 2013, sin dar más explicaciones, mediante un breve comunicado, la voluptuosa mujer informó que ya no tenía ni quería relación alguna con Erick, ya que él con frecuencia osaba golpearla y violarla. Pero en septiembre de ese mismo

año, Sabrok rehizo su vida amorosa con el guitarrista de su banda, un tal Edson Alemán, quien resultó ser el mejor amigo de Farjeat. Por su parte, a Farjeat no le quedó más que apechugar. Permaneció viviendo con la pechugona, trabajando como su mánager y adoptando el papel de nana de Metztli. Según las notas de diversas revistas de chismes, Erick no tiene queja. Se encuentra cómodo con esta situación. Quizá no le importa en absoluto. Dicen que un día pescó a Sabrina y a Edson saliendo de un hotel de paso. Pero que ni siquiera los insultó. Si abrió la boca fue sólo en señal de bostezo y no para hablar. Sí, al santo Erick Farjeat no le interesa que su ex esposa intercambie información genética con su mejor amigo. Farjeat prefiere soportar la cruda realidad. Llevar la fiesta en paz. Sobre todo si tenemos en cuenta que la tetona es su único sostén económico. Cuentan que la actitud de Erick es tan tolerante, que los tres se fueron juntos a retocar y hacer nuevos tatuajes. Otras revistas de chismes revelan que en julio de 2014 Sabrina Sabrok abandonó a Erick, a Edson y a Metztli. Se sabe que Edson también practicaba golpes y humillaciones contra Sabrina. Al grado de que ella llegó a maquinar cómo quitarse la vida. El imperativo es comercializar todas las experiencias en todo lugar, en todo momento y para todos los medios de comunicación. «No quiero saber nada de los hombres», afirmó Sabrina tras reencontrarse con su ex compañera, Ivonne Soto. De acuerdo con Georges Didi-Huberman en *Cómo abrir los ojos* (el prólogo a *Desconfiar de las imágenes*, de Harun Farocki) ninguna imagen es puramente visión sino que todas están atravesadas por el pensamiento y la manipulación. Si bien Sabrina Sabrok se ofrece al reconocimiento inmediato, Ivonne Soto se especializa en torcer su propia imagen estereotipada: suele partir de ésta para ejercer constantes desvíos, haciendo del espectador un artífice de la sospecha. Somos lo que vemos. En una época fundada sobre la impulsividad emocional y la instantaneidad de la gratificación, Ivonne Soto Molina (17 de noviembre de 1977; Ciudad Juárez, Chihuahua, México; 98, 59, 97; 1, 75 metros; @Ivonne_Soto) es modelo, actriz y cantante. Bisexual. Madre abnegada de tres hijas.

Tiene el mundo que merece. Inició su carrera como modelo de pasarela. Se ha ganado la vida en varios *men´s clubs* como teibolera. Obtuvo el cuarto lugar del concurso Señorita Chihuahua (1992). Ganó el concurso Piel Dorada Acafest (1993). Mantuvo un breve matrimonio con el portero Guillermo Corral. Ha permanecido sin una pareja estable porque «es muy difícil que un hombre entienda lo que haces en este medio. Traté de llevar una relación y no funcionó. Él nunca entendió que yo era figura pública y hacía mucho drama. La verdad, me da flojera batallar con un hombre por eso. Claro, me hace falta un hombre, pues estoy viva y mi cuerpo necesita atención. ¡Está totalmente desatendido! Sí, estoy viva y siento deseos. Pero para calmar mis impulsos me meto al gimnasio y saco todo. Me mantengo ocupada. Al cuerpo lo tienes que distraer. Imagínate, no me junto con cualquiera y en mi cama no meto a nadie. ¡Es muy difícil!» (*TVnotas*, 3 de diciembre de 2013). No nos engañemos: lo que entorpece la plenitud no es la pornografía, sino, mucho más claramente, la ausencia de vida sexual. En el alud de nuevos "talentos" con un ciclo de "vida" cada vez más breve, Ivonne Soto grabó los discos *Ven conmigo* (2005), *Quiero ser tuya* (2009), *La chica veneno* (2010) y *La vida en rosa* (2013). Apareció con pocos trapos en las páginas de *H México* (junio 2010) y *FHM México* (mayo 2006). Posó en cueros para la *Playboy México* (mayo 2013). Participó en *Agujetas de color de rosa* (1994-1995), *Abrázame muy fuerte* (2000-2001) y *Porque el amor manda* (2012-2013). Trabajó con Sabrina Sabrok en *La hora pico* (2000-2007). «Ivonne siempre me gustó —manifestó Sabrina—. Y siempre pensé que el día que no estuviera con un hombre la iba a buscar y así pasó. Hoy, ella y yo nos estamos llevando bien». Para la también escultural Ivonne Soto, la idea de formar una pareja con Sabrok no le desagrada. «Estamos solteras —dijo—, así que lo que se dé. Ella a mí me encanta. Le ofrezco todo. Nada más tiene que conquistarme». La idea darwiniana de que los más "aptos" (a veces mal traducido como "fuertes") se imponen, se utilizó para justificar que Sabrina e Ivonne se dejaran ver muy cariñosas una con la otra el 19 de julio de 2014. Durante la fiesta de aniversario de

un antro gay del centro de la Ciudad de México. No deben confundirse los términos "género" y "sexo". Lo masculino o femenino en la lengua no tiene nada que ver con lo masculino o femenino en la vida. El supuesto amorío de Sabrina e Ivonne, quienes siempre quieren adquirir mala fama pero sin salir dañadas, no funciona como una catapulta de sentimientos perversos, sino como un instrumento de legitimación y exacerbación de los goces individuales. Cabe resaltar que, a los veinticuatro años, igual que hoy, igual que siempre, Sabrina Sabrok, nuestra señora de los melones, no tenía entre sus planes convertirse en mamá. Pero terminó embarazándose de su primer marido, el músico argentino Roberto Dubaz. En el 2012, la esferoidal hembra humana admitió que su hija mayor, Dulcinea, sentía mucha vergüenza de que su madre se dedicara a la pornografía y llamara tanto la atención por tener una delantera inmensa. No responsabilicemos a la pornografía de todos los males. Seamos sinceros; ¿Quién quiere realmente volver atrás? Con todo, lo más trascendente que Sabrina ha llevado a cabo en su existencia es posar desnuda para la *Playboy México* (julio de 2003, agosto de 2005 y abril de 2014). No hay que cometer el grave error de confundir a la Sabrok con *La Tetanic* (Roxana Martínez; 13 de abril de 1972; Buenos Aires, Argentina; 110, 60, 88; 1, 75 metros; @Latetanic1; la-tetanic.com), quien es una hermosísima (o al menos así la recuerdo, hermosísima) modelo, actriz y cantante, la cual ha desarrollado la mayor parte de su carrera (y desperdiciado su poca capacidad intelectual) en la televisión mexicana. A pesar de que grabó un disco, *Cada vez más alto* (2000), y de que se integró al elenco de diversas obras teatrales, llama la atención que *La Tetanic* también haya aceptado retratarse sin ropa para la *Playboy México* (enero de 2003 y agosto de 2011). Mientras tanto, el 8 de enero de 2015, en la lógica del siempre más, Sabrina Sabrok le hizo saber a los medios de comunicación que estaba recuperándose de una nueva operación que se había practicado hacía unos días para volver a aumentarse las tetas. «Iba por una reducción, pero la verdad es que no me imagino con mi atractivo más chico». Sabrina había asegurado

que a inicios del 2015 reduciría el tamaño de sus tetas. Sin embargo, dio marcha atrás a su decisión.

· ***SADISTIC PORN***. De sadismo. «Sádico» viene de «sadismo», que a su vez deriva del Marqués de Sade (1774-1814), quien era un escritor francés que en sus textos trató largo y tendido la crueldad como medio de obtener el orgasmo. La persona sádica inflige dolor a otra persona con objeto de enardecerse sexualmente. En la vida real, el sadismo puede variar desde mordeduras hasta homicidios. La sicología admite que en grado moderado es normal en la conducta sexual del hombre, mientras que su aparición en la mujer es indicio de tendencia homosexual.

· ***SADOMASO PORN***. Donde los participante infligen y reciben dolor para obtener placer sexual. Para mayores informes, véase *Histoire d'O* (*Historia de O: la prisión del amor*, Just Jaeckin, 1975). Basada en la novela homónima, este clásico de la porno *soft* pinta hermosas escenas sadomasoquistas.

· **SAMANTHA SAINT**. Otro nombre alias: Sophia. Nombre real: Elizabeth Ann Weaver. Fecha y lugar de nacimiento: 8 de junio de 1987; Memphis (Tenessee, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 99, 61, 91. Estatura: 1, 73 metros. Larga melena dorada. Ojos esmeraldas. Piel clara. Carita de inocente. Con un tatuaje del símbolo de géminis en la nuca. @MissSaintXXX. Hembra. Humana. Apetitosa. Apetente. Visión demoníaca. Cautivadora. Hermosura elemental. Uno de los rostros más bellos y populares del entretenimiento para adultos. Quiméricas curvas. Formas opulentas. Infinitas. Posee la cualidad de verse muuuuuuuy tentadora sin que a uno, el espectador, le importe si está vestida, semivestida o desvestida. Pero su desnudez adquiere una cualidad agresiva y un volumen mayor del que se adivinaba al verla con ropa. Nunca se cubre los pezones y el pubis con las manos. Camina con naturalidad sobre afilados tacones. A pesar de tantos milagros, el espectador que la ve queda inconforme porque intuye que no la ve en su totalidad. En una especie de autobiografía performática, ella se expone a sí misma como un producto de las catástrofes sexuales y sociales del mundo, lugar en el que inevitablemente se siente una reina. Es el mito en el turbio

sueño de la aventura por la aventura. En el delirio adolescente. En la necesidad física del amor. En la tibieza del semen. En la pujanza telúrica de las fuentes de piedra. Tiene los ojos entornados, los labios a medio abrir. Sus dedos acentúan la hondura de entre sus piernas hasta conferirle la belleza equívoca de una herida sangrante. Así, nos promete un ceñido abrazo en el esplendor del ofrecimiento. Trae piercings en la nariz. En la lengua. En los pezones. En el ombligo. En el clítoris. Tras recibir un chorro de semen en la cara, mira fijamente hacia la cámara. Activa un extraño dialogo con el espectador. Nos observa sin afán de intimidarnos. Como una muestra de complicidad. La delgada línea entre ficción y documental hacen de ella la figura prototípica de la no-actriz y sus particulares matices, que alcanzan el cine actual. En el mundo real, estudió peluquería y maquillaje en Denver. Después (año 2007), se mudó a Los Ángeles. Ahí, posó como modelo de glamour para diversos sitios web. Sí, pudo haberse convertido en una top model. Prefirió iniciar una carrera en la industria triple equis (véase Hustler's Untrue Hollywood Stories: Oprah, Stuart Canterbury, 2011). Tras pocos largometrajes sexualmente explícitos, resultó nominada al galardón de actriz revelación de los AVN Awards. Se convirtió en Pet of the Month (octubre 2012). Firmó un jugoso contrato de exclusividad con Wicked Pictures (2013). Su vida carece de una triste historia trágica. Quizá por eso mismo percibe la porno desde una perspectiva en la que no caben las lamentaciones patéticas. Uno de sus días típicos se compone de gimnasio y yoga, lavandería y supermercado. Es recomendable echar un vistazo a The Insatiable Miss Saint (Jules Jordan, 2012), que muchos fans consideramos es su mejor trabajo audiovisual.

· **SASHA GREY**. Nombre real: Marina Ann Hantzis. Fecha y lugar de nacimiento: 14 de marzo de 1988; North Highlands (California, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 86, 66, 79. Estatura: 1, 68 metros. Cabello castaño. Ojos color café. Piel alba. Sonrisa picarona. @SashaGrey. Autodenominada «*pornstar* existencialista». La primera luminaria del 2.0, la primera en ser consciente de la capacidad de Internet y de las redes sociales, y ser capaz

de rentabilizarlas. Es Blancanieves en tiempos del *WhatsApp*. Es el producto hiperactivo de las clases de Historia que dicta el *Discovery Channel* y de las de Geografía en los noticieros. Iniciadora de la *hipster porn*. La puta ilustrada. La esfinge insaciable. Animal. Católica. Disc jockey. Diva. Modelo. Musa. Nerd clásica. Performancera. Ex vocalista de aTelecine. Seudoescritora. Aprendiz de todo. Maestra de nada. Ex actriz porno a la que le resulta incómodo desnudarse en el cine convencional. «Si me voy a desnudar quiero que haya un motivo. Que en verdad tenga algo que ver con el argumento, que no sea sólo estar allí desnuda» (Sasha Grey, 2 de julio de 2014, periodistadigital.com). Astuta muchacha que se atrevió a lamer retretes pero que odia tener los pies sucios. La misma que en la porno buscó vivir la sexualidad que experimentan los hombres y que también realizó actividades fuera del mundo triple equis a través del modelaje, la actuación, la fotografía, la literatura y la música. Perfecta dicotomía entre el instinto y el intelecto, que parecían no perturbarse nunca, como si uno no tuviera noticias del otro, como si su vagina funcionase atada a otro centro nervioso, ajeno al cuerpo que escupía gargajos de arte. Sus hormonas sexuales, como los cables de alta tensión, se mantenían aisladas de los otros equipos para evitar un contacto que sin duda sería fatal. Era esa ruptura vertical entre doctora Jekyll y *mistress* Hyde. No conocía el rubor ni el asco. No rehuía ningún proyecto, por doloroso que fuese, si existía la promesa del orgasmo. «Incursioné en la porno porque casi todo el material triple equis que veía me parecía una auténtica basura» (Sasha Grey, diciembre de 2009, *Playboy*). Sasha es considerada el bicho raro del universo triple equis y a la vez una de las figuras más relevantes de la cultura pop norteamericana. Con una mente caótica pero sagaz, se graduó de la preparatoria un año antes de lo normal. Después de estudiar un poco de apreciación cinematográfica, un poco de ballet, un poco de música, un poco de creación literaria y un poco de interpretación escénica, con apenas 18 primaveras encima, trabajó de mesera para ahorrar dinero y mudarse al centro de Los Ángeles. Planeaba ser ac-

triz porno. «Cuando la gente piensa en porno, imagina una industria que explota a las mujeres, que las veja y las usa como carne. Y, al menos en Estados Unidos, es todo lo contrario. Es la única rama del cine donde las mujeres cobran más que los hombres y donde la mayoría de las agencias las llevan mujeres. No es una mafia. Les dices lo que estás dispuesta a hacer y ellas te buscan dónde encajas. Nadie se atrevería a obligarte a hacer algo que no quieras. Nadie se plantearía hacerles daño a las pornoactrices. Las únicas que se lo hacen son ellas mismas. Porque muchas no tienen ni idea de dónde se meten. Teiboleras que creen que van a vivir como estrellas del rock. Y no entienden que es un negocio. Que tienes que cuidar tu cuerpo. Por eso terminan abandonando la industria y convirtiéndose en cristianas renacidas, o lo que sea, que hablan de explotación y humillación. No es cierto» (Sasha Grey, 31 de julio de 2013, rollingstone.es). Antes de entrar en la porno, se informó. Los controles sanitarios. Los contratos. Los salarios. Contactó a varias pornoactrices vía MySpace. Les preguntó cosas. Se mentalizó. Consultó con la almohada el nombre artístico de «Anna Karina» (el nombre de la ex esposa de Jean-Luc Godard) antes de decidirse por su actual seudónimo. «Sasha» viene de Sascha Konietzko, uno de los fundadores de la banda de rock *ultraheavybeat* KMFDM (en alemán *Kein Mitleid Für Die Mehrheit*, «No sientas lástima por la mayoría»), mientras que «Grey» representa *El retrato de Dorian Gray* (Oscar Wilde, 1890) y la escala de Kinsey. Lista o no, Sasha Grey acudió a su primer rodaje porno. Nada más y nada menos que una orgía comandada por Rocco Siffredi y el director John Stagliano. Sasha no se amedrentó. Le ordenó al astro italiano que la golpeara en el estómago. ¿Esa extraña solicitud le sirvió de catapulta? Quién sabe. Lo único cierto es que a partir de ese instante su eclosión fue desproporcionada. Una carrera ascendente como ninguna otra. Seis meses después, los críticos y fans ya le apodaban «la nueva Jenna Jameson». Sasha protagonizó 224 películas porno. Ganó muchos premios AVN y XRCO. Obtuvo mucho dinero. Consumó muchas marranadas. Quizá esa precocidad le instó a retirarse de la porno con tan sólo

veintiún años de edad. Para entonces ya había trabajado con Terry Richardson. Con Glen Luchford. Con James Jean. Con Steven Soderbergh. Con Frédéric Poincelet. Con David Choe. Ya había sido portada de *Rolling Stone*, *Playboy* y *Penthouse*. Ya había colaborado en numerosos proyectos musicales. Sobre todo, con The Smashing Pumpkins, The Roots y Eminem. Ya había sido imagen de PETA (*People for the Ethical Treatment of Animals*) y de los derechos de los homosexuales. Y tenía una larga lista de cameos por hacer en el cine y en la televisión. Así fue como una muchacha de mente caótica pero sagaz se transformó, ya no en la reina del gemido orgásmico, sino en todo un icono. «Antes veía mucha porno y fui la última de mis amigas en perder la virginidad —declaró Sasha Grey el 7 de junio de 2014 durante entrevista para *El mundo*—. Era muy católica, así que vivía mi sexualidad con mucha culpa. Cuando empecé a practicar el sexo y a escuchar a mi cuerpo, a lo que me pedía, sólo a él y a nadie más, entendí que no hay que avergonzarse de nada. Me di cuenta de que había más cosas que quería hacer y explorar, y de que quería ver cosas diferentes en la porno, que no era más que una repetición de lo mismo. Así que decidí hacerlo yo misma. Empecé a ahorrar mi sueldo y a vivir sólo de las propinas. Así estuve siete meses. Estudié cómo funcionaba la industria, leí todo lo que pude y, en cuanto cumplí dieciocho años, escribí una declaración de por qué quería hacer porno y de qué me gustaría cambiar. Por lo demás, cuando tienes dieciocho años y estás dispuesta, no es nada complicado entrar en el negocio. Me hicieron famosa mis escenas salvajes, extremas, así que cuando llegaba a casa me sentía diferente. Empecé a apreciar más el lado más suave de la sexualidad. Hoy no tengo ninguna relación con la gente de la industria —porno—, pero en realidad tampoco la tenía cuando estaba en ella. Tenía uno o dos amigos que trabajaban ahí, pero... ya no tengo ni idea de qué está pasando y cómo han cambiado las cosas. Me he convertido en una extraña. Cuando me retiré en 2009 el negocio estaba cambiando radicalmente por culpa de Internet, así que ya no sé cómo es trabajar en el mundo porno.

Incluso cuando estaba haciendo porno tenía un grupo de música, escribía y hacía fotografías, así que siempre he hecho un montón de cosas. ¿Que si me molesta que todo esto pase a un segundo plano? A veces, cuando quieres seguir adelante y hacer algo nuevo y la gente insiste en escuchar la misma canción, piensas que ojalá apreciaran más lo que haces ahora. No creo ser diferente a cualquier artista o a un músico en este asunto. Pero también entiendo que es una reacción narcisista de mi parte. Creo que si tu sueño es ser actriz no deberías hacer porno. ¿Para qué? No sé si soy una excepción. Simplemente tuve una gran oportunidad de trabajar con Steven Soderbergh. De no ser por él nunca habría intentado empezar una nueva carrera. ¿Soy inspiración para alguien? Tal vez, no lo sé». A inicios del 2011, Sasha presentó *Neü Sex*, un libro de fotografías en el que se recogía lo que ella misma denominó «la necesidad de documentarme dentro de la porno». Lo hizo de la forma más suciorealista posible, sin ningún tipo de control estético sobre un buen montón de imágenes más o menos sexualmente explícitas captadas por sí misma, por Ian Cinnamon (quien era su pareja sentimental y, además, su compañero de la banda industrial aTelecine) y por otras decenas de amigos y conocidos que no habían tenido alguna vez una cámara profesional en las manos. Por si fuera poco, Sasha es voluntaria de la iniciativa *Read Across America*, que busca promover el hábito de la lectura entre niños de seis a diez años. Sin duda, todavía hay varias fotos circulando en Internet en las que ella se encuentra leyéndoles cuentos a niños de primaria. Esto se produjo en noviembre de 2011, dentro de un atiborrado salón de clases de la Escuela Emerson (Compton, California). Sigo pensando que no es normal que muchos se hayan rasgado las vestiduras al ver esas imágenes. Y, bueno, en julio de 2013 la ex actriz porno, sí, aún seguimos hablando de Sasha Grey, presentó en Madrid a *La sociedad Juliette* (Grijalbo), su primera novela digamos (por favor, seamos benevolentes) erótica, ese erotismo *light* del que se confeccionan y al cual promueven bodrios como las *50 Sombras de Grey*, ese erotismo tan de *bestseller* (donde siempre cuenta más la pro-

moción propagandística que el talento) con el que cada noche se masturban las mujeres solitarias y timoratas que jamás se han atrevido a verse a sí mismas como hermosos organismos orgásmicos capaces de sobrepasar la determinación de sus funciones básicas. Pornografía inocua para niñas buenas. Delirios sexuales para mentes incapaces de imaginar en el acto sexual otra posición que la clásica del misionero. La mercadotecnia del romanticismo. Pero, nos guste o no, *La sociedad Juliette* (*The Juliette Society*) se distribuyó en más de veinte países y sus derechos cinematográficos de inmediato se vendieron a la 20th Century Fox. «Escribir una novela erótica me ha permitido explorar mis fantasías sexuales a través de la ficción (sic)», aseguró la Grey durante la primera presentación de su decepcionante, mal escrita y peor traducida obra de 304 páginas. La verdad es que si Sasha no hubiera sido una de las más célebres actrices porno de la Historia, *La sociedad Juliette* habría pasado por el globo terráqueo sin pena ni gloria. O sea, se habría mantenido en la insípida intrascendencia de un cajón de buró. Es para llorar que una editorial como Grijalbo se comporte de manera mojigata con un estupendo libro de ensayos sobre la industria porno y lo rechace sin piedad (y sin siquiera dignarse a leerlo completo), y, en cambio, no dude ni un segundo en publicar, distribuir y promocionar una novela erótica de bajísima calidad, basándose tan sólo en que el autor del libro de ensayos es un sujeto mundialmente desconocido y en que la autora de la novela es una famosa ex actriz porno. Sasha Grey es la lección de que, en nuestra cultura del instante, la era del plástico, de usar y tirar, cualquier cosa puede ser una marca. De hecho, Sasha Grey es una *lovemark*. En *Lovemarks: El futuro más allá de las marcas*, Kevin Roberts explica que el verdadero poder radica en propiciar una conexión profunda con los clientes, que al final se fermenta en un genuino amor por sus marcas favoritas. Una *lovemark* provoca que los clientes se vuelvan fieles seguidores. Como Sasha Grey. Porque Sasha Grey no vende una novela, sino la sensación que transmite el personaje de Sasha Grey. Porque el personaje de Sasha Grey es una marca que enamora

cuyos consumidores son fans incondicionales. Basta regresar al 5 de diciembre de 2013 para darse cuenta de que Sasha Grey es una encumbrada *lovemark*. Hoy (5 de diciembre de 2013) hay más gente que cuando, en días pasados, aquí mismo se presentó Mario Vargas Llosa, pues los fans incondicionales de Sasha Grey abarrotan de forma exagerada uno de los salones de la FIL (Feria Internacional del Libro de Guadalajara, México), donde la susodicha mujer presenta *La Sociedad Juliette*. Frente a los periodistas, posando como una novelista profesional de larga y fructífera trayectoria, Sasha le dice a la prensa que lleva mucho tiempo escribiendo y que, incluso, tiene varios guiones terminados para películas. También habla de sus inicios en el mundo de la literatura, señalando que al principio no fue fácil. Al principio, se limitaba a enseñar lo que escribía a sus amigos. Éstos leían lo que les mandaba y le decían lo que pensaban. Así lo hizo hasta que se vio obligada a escribir bajo presión y con fechas de entrega. Aunque, según la muchacha, esto ha sido benéfico para su obra literaria. Como toda gran novelista, la protagonista de la estupenda película *Babysitters* (Robby D., 2007), es una gran lectora, refiriendo que su autor favorito es el Marqués de Sade y que uno de sus libros preferidos es *Los 120 días de Sodoma*. Por otra parte, asevera que ella misma representa a las mujeres de su generación. Al comparar el ser escritora con el ser actriz porno, comenta que ser escritora es mucho más complicado y más exigente que ser actriz porno. Se ha demostrado que una de las grandes promesas de libertad no era sino una tupida red en la cual el ser humano queda atrapado sin posible salida. Y el ideal de consumo de la zoociedad capitalista no tiene otro horizonte que la multiplicación o la continua sustitución de *lovemarks* por otras similares. Moraleja: no importa si uno es hombre o mujer, pero si uno quiere obtener fama y fortuna del oficio de escritor, si uno desea que su obra literaria (cualquiera que ésta sea y cualquiera que sea su calidad, su género y su contenido) forme parte del catálogo de una editorial de prestigio, de ligas mayores (y ese libro a su vez se convierta pronto en *bestseller* y en película), uno primero debe volverse estrella de la

industria porno. Lo siento mucho, pero estuve vivo en los noventa, por lo que aún hago uso de la crítica. Y ahora, este mundo de puro ahora, no es posible preguntarse si está bien o está mal morder la mano que te da de comer. Ese valor de lealtad ya no es humano aunque la imagen refiera a un perro. Trabajar bajo el capitalismo implica un desdoblamiento o un sometimiento crudo y duro. En el contexto de la contradicción obligada, lo que no resiste, desiste, es decir, se consagra a la obediencia. Esa disyuntiva que se personifica en Sasha Grey, que no logra plasmar su alma en una novela, es la paradoja constitutiva de la vida humana. «Amigos, sólo déjenme decir que la Sasha Grey que creen que conocen es una gran mentira —dijo Ian Cinnamon (ex novio de Sasha) el 2 de agosto de 2013 durante una entrevista para taringa.net—, se los puedo asegurar. Lo sé porque yo estaba ahí desde el principio. Es por lo que voy a escribir un libro, una película, un ballet y una anti-ópera escalofriante. Soy un artista y un pirata. Y es lo que hago. Voy a olvidarme de las normas habituales de cortesía y diré que todo ha sido jodidamente triste. Ha sido una mierda. Porque un trozo importante de mí va a seguir enamorado y va a echar mucho de menos a Sasha. Pero eso a ella le importa una mierda. Ya no le importo en absoluto. Se preocuparía más por un cubo de basura caliente y humeante que por mí. Ésa es la verdad ahora mismo. Es una parte de la verdad, muy jodida y muy cubierta de mierda. No hay manera de arreglarlo. Así que en adelante ya no habrá limitaciones, ni más barreras, ni más celebridades, ni dioses ni monstruos. No importaba cuál fuera el objetivo del grupo —aTelecine—, ni la idea del colectivo —ídem—: ella siempre lo veía de otra manera. Si había un eslabón débil, ella se encargaba de romperlo. Si eras inferior a la idea que tenía en la cabeza, te ibas a la mierda. Si te quedabas obsoleto o tus pies eran feos, también adiós. Su lógica era así de retorcida. En mi estúpida opinión, para ella todo en el mundo era blanco o negro, correcto o equivocado, así que ahí tienes la prueba de que, en realidad, nunca ha leído a Nietzsche, porque todos sabemos que la realidad es una sucesión de escalas de grises. De hecho, la mayoría

de la gente aún no sabe que fui yo, vuestro humilde tonto de pueblo, Ian P. Cinnamon, quien le dio a Sasha su nombre artístico. Tengo todo esto documentado, para que algún día Todomundo pueda formarse su propia opinión al respecto. Podría decir que, en última instancia, Sasha fue una musa para mí y para mis ideas musicales, así como para otro tipo de asuntos relacionados con la expresión artística. Fue una benefactora en el mismo sentido en que lo fue la musa de Debussy —Claude-Achille Debussy, compositor francés y figura central en la música europea de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX—. Aunque debo decir que soy mejor que Debussy, porque puedo tocar la batería estando completamente desnudo. Sí, Sasha fue un modelo para mi arte, más que una cómplice en la creación. Evidentemente, estaría mintiendo si dijera que no echaré de menos la base de fans y la atención mediática que ella nos aportaba, pero quizá eso sea hasta bueno. Quizá a la gente le guste la música ahora en vez de estar esperando una especie de espectáculo de estriptís. Algo que nunca fue el caso. Sasha nunca quiso aprovechar el tirón para pasearse por ahí con un vestido provocativo ni moviendo el culo al ritmo de música disco mala. A pesar de nuestra distancia ahora mismo, tengo que reconocer que no es el tipo de persona que haría algo tan cutre. Si hubiera sido así nunca habría existido aTelecine. Nunca buscamos el morbo. O al menos eso creo. Aquí es cuando reclamo mi parte del mérito: tendría que haber estado en todas esas entrevistas que hizo ella para hablar de la música y del proyecto —aTelecine—, porque ha sido mentirle al público al hacerle creer que todo había sido idea suya, y que la música es otro de sus muchos talentos. ¡Me parto de la risa! Pido perdón por sonar tan amargo y tan jodido. Bueno, en realidad sólo un poco. Todo esto me jode mucho, porque la conozco, la he querido y he crecido con ella. Me ocurre como a todo el mundo: todo lo que escoges en tu vida depende de un conjunto complejo de resortes y motivaciones. Nada ocurre de cero. Todo es una sucesión de acciones y reacciones. ¿Comprendes lo que quiero decir? Lo que más echo de menos es tener a una de mis mejores

amigas cerca de mí ahora. Ella se atrevía con todo lo que le sugería y esto es algo bonito si lo puedes compartir. Eso y tirarse pedos por la noche. Pero ya ni siquiera compartimos nuestros pedos. Toda la adulación que Sasha recibe me parece absurda. Es como lo de su nueva novela erótica. Ni siquiera la ha escrito ella. Pero se está llevando todo el mérito. ¡Es una mentira! ¿Acaso no tengo razón? ¿Acaso no es una mentira? ¿No crees que a la gente se le debería reconocer el mérito por lo que de verdad hace? ¿No crees que la gente debería de dejar de adorar como si fueran héroes a gente que en realidad no tienen nada de heroico? Lo que digo es: ¿por qué es famosa Sasha Grey? Por su talento sexual, por supuesto. También por su profundo intelecto filosófico. ¡Bah! ¡Por favor! Y porque tiene opiniones propias. Todos las tenemos. Esta entrevista, de principio a fin, está llena de opiniones imbéciles, egoístas e irreflexivas. ¿No? Sveio —la nueva cantante de aTelecine, la cual ya ocupa el lugar de Sasha Grey— es completamente diferente —a Sasha, claro—. Sveio es una guerrera vikinga. Es una fuerza sonora poderosa. No somos amantes. Lo único que compartimos es nuestro amor por la música y el arte. Tenemos claro que queremos crear cosas asombrosas. Ella puede cantar con una voz muy grave de contralto que resuena y truena tanto como puede hechizarte. Su poesía te hace reflexionar y está cargada de humanidad. Como yo, es una multi-instrumentista. Así que aporta tanto talento al estudio de grabación que ahí prácticamente ya no cabe nada más. Sasha lo único que traía era su presencia. Apenas traía ideas. Tengo que decir que eso me apena. Porque sé que en algún lugar de su interior ella tenía ideas interesantes. Pero nunca tuvo valor para vivir con ellas, respirar con ellas. Cuando éramos más jóvenes siempre le animaba a expresarse. Muchas veces funcionaba. No es una cantante en realidad, y su escritura es un poco forzada, pero pudo haber aprendido a mejorar. La verdad es que ya no sé lo que pasa por su cabeza. Prefiero pensar que era perezosa. O que en realidad no le interesaba pasear por las habitaciones embrujadas de esos artistas esotéricos en los que decía estar interesada, y de los que únicamente le

interesaba la admiración que podía obtener a nivel personal por decirlo. Podría estar equivocado, pero una vez le sugerí que hiciera suya una frase de mi admirada Cosey —Cosey Fanni Tutti, performancera y ex actriz porno, quien en 1981 formó con el poeta Chris Carter el grupo musical Chris & Cosey, el cual a partir del año 2000 se llamó Carter Tutti—, "mi arte es mi vida y mi vida es mi arte", y en Sasha nunca me pareció que esto se diera nunca. No es un estilo de vida que le interesara. Y aquí es cuando voy a sacar la pura y dura verdad. Joder, en mi habitación de adolescente tenía pósters de Throbbing Gristle —una banda británica, 1975-2010, de música experimental e industrial que evolucionó del grupo performancero dadaísta COUM Transmissions—, no pósters del maldito Tupac —Tupac Amaru Shakur, 1971-1996, también conocido como 2Pac, fue un rapero hipercomercial estadounidense que murió por tres anónimos balazos—. Y que conste que me gusta el buen hip hop, ¡joder!, me gusta toda la buena música, pero hay gente que parece más diestra a nivel cultural de lo que realmente es. Está bien participar en los gustos masivos. Hay muchos adolescentes que fuman hierba, escuchan a Tupac y los Beatles. Es algo normal. Pero nunca fui normal. Ésa era su realidad. Ella —claro, Sasha— no sabía nada de todo ese material elitista y esotérico. ¿Te lo puedes creer? Ni siquiera leyó a Burroughs cuando era adolescente. Así de normal era. No hay nada malo en eso. Simplemente ten el valor de confesar "hey, soy una muchacha tirando a aburrida, no soy una artista, sólo soy un personaje pop". Como la Kim-ésa-no-recuerdo-su-cara. O como Paris-basura-reciclable. Si hablamos de cultura subversiva y peligrosa, supongo que todos los que hemos vivido antes del advenimiento del Imperio. Me refiero a Internet. Aquí es donde sale el hombre mayor que llevo en mí. Descubríamos las cosas a fuerza de constancia, compartiendo cintas, fanzines, cosas de ésas, y establecías una relación estrecha porque esa música, ese arte, no le encontrabas en la radio y te hablaba sobre nuestra alienación. Investigábamos la música y nos inspiraba a crear nuestro propio material. Lo llamo el Efecto *Velvet Underground*. Si lo entiendes, bien por

ti. Si no lo entiendes, bien también. Sólo tengo una pregunta para ustedes: ¿publicarían esta entrevista si no hubiera ninguna conexión entre Sasha y aTelecine? ¿Les interesaría esta música y este arte sólo por sus propios méritos?». Filmografía (no porno) de Sasha Grey: *9to5: Days in Porn* (Jens Hoffmann, 2008), *Blackstone* (George Tunis, 2011), *I Melt With You* (Mark Pellington, 2011), *Open Windows* (Nacho Vigalondo, 2014), *Pocong mandi goyang pinggul* (Yoyok, 2011), *Smash Cut* (Lee Demarbre, 2009), *The Girl from the Naked Eye* (David Ren, 2011), *The Girlfriend Experience* (Steven Soderbergh, 2009), *The Scribbler* (John Suits, 2014), *Would You Rather* (David Guy Levy, 2012). Series de TV (las más interesantes): *Entourage* (varios directores, 2004), *James Gunn's PG Porn* (James Gunn, 2008).

· ***SAUSAGE PORN***. Donde se recurre a un embutido (salchicha o chorizo) como dildo.

· **SAVANNAH**. Nombre real: Sahannon Michelle Wilsey. Fecha de nacimiento: 9 de octubre de 1970. Fecha de muerte: 11 de julio de 1994. Actriz porno estadounidense de 1990 a 1994. «Amo al placer sexual y amo al placer sexual con rockeros más que cualquier cosa», son las palabras de una diva cuyos noviazgos incluyeron a Slash y Axl de Guns N' Roses, y a Billy Idol. También se vio involucrada en un amorío lésbico con Jeanna Fine. El exceso de deudas, de drogas, de depresión y un accidente automovilístico que le rompió la nariz la orillaron a suicidarse en su casa de un disparo en la cabeza con un revólver. Filmografía básica: *Savannah's Blow Jobs* (1991), *Summertime Boobs* (1994), *Tight Fit* (1987).

· **SEAN MICHAELS**. Nombre real: Andre Allen. Fecha y lugar de nacimiento: 20 de febrero de 1958; Brooklyn (Nueva York, Estados Unidos). Peso: 98 kilos. Estatura: 1, 91 metros. Calvo. El primer negro en sobresalir dentro de la industria porno. Debutó en 1985. Desde entonces, apareció en alrededor de 2000 películas triple equis. Era maestro en la categoría anal interracial. Ganó varios premios a lo largo de sus más de dos décadas de carrera. Por ejemplo, obtuvo el Premio AVN a la Mejor Escena de Coito Anal y el Premio AVN a la Mejor Escena de Doble Penetración por *Tushy Heaven* (1998). Hoy, es miembro del Salón

de la Fama de AVN y del Salón de la Fama de XRCO (X-Rated Critics Organizacion). También es el presidente de Sean Michael's Productions y el fundador de la «Universidad de Sean Michaels», una escuela diseñada para hombres y mujeres que aspiran convertirse en *pornstars*, en productores o en directores del imperio de los gemidos. En 2003, la WWE (World Wrestling Entertainment) lo demandó por la similitud que su seudónimo, «Sean Michaels», tenía con el del luchador «Shawn Michaels». La demanda fue anulada después de que se descubrió que el nombre «Sean Michaels» había sido registrado por Andre Allen como marca. Lo paradójico del asunto es que Andre Allen se puso el sobrenombre de «Sean Michaels» en honor a Shawn Michaels. Filmografia básica: *Caught From Behind 14* (1990), *Obsession* (1991), *Rock That Ass* (2002).

· ***SELL YOUR GF PORN***. Donde un muchacho (llamémoslo «Pollito») quiere ver cómo su novia (llamémosla «Cosita») se aparea con su mejor amigo (llamémoslo «Elfeo»). Lo mejor del caso es que Cosita expresa que se encuentra dispuesta a cumplir todos los deseos de su Pollito. Incluso, opina que Elfeo no está tan feo y que no le caería mal echar una canita al aire. Elfeo contesta el teléfono. Sin pensárselo dos veces, acude al hotel en el que lo esperan Pollito y Cosita. Dentro de un cuarto, Pollito permanece sentado en una silla. Se limita a escuchar y a observar. Sobre la cama, su Cosita, desnuda, pierniabierta, bocarriba, le busca los ojos, lo mira fijo, con una expresión amorosa, dulce, perversa, en la cara, con un centelleo salvaje en las pupilas, haciendo una «o» admirativa con los labios bucales, gimiendo como un animal herido, acariciándose las tetas, frotándose el clítoris, moviendo las nalgas, sudorosa, olorosa, provocativa, hermosa, sacudida por el vaivén de las embestidas del jadeante Elfeo. ¿Soportarías ver y oír cómo tu pareja copula con otra persona?

· ***SEMEN PORN. SPERM PORN***. Abarca a todas las categorías porno, incluso las gay, en las que interviene el semen. Las secreciones de la mujer son más abundantes (la sangre y la leche), pero parecen menos misteriosas que el semen, que sale del pene erecto como una brusca fuente minúscula. El semen

(esperma, licor seminal, lefa) es un líquido tibio, viscoso y blancuzco que se expele durante la eyaculación masculina y que contiene espermatozoides. Lo blanco es vacío, inexistencia. La ausencia de la representación. Ese espacio donde uno mira y se queda ciego. La blancura del semen es el equivalente simbólico de la ceguera: un leucoma, una mancha en el ojo. En los siglos XVI y XVII se creía que un *homunculus* («pequeña persona», «hombre pequeño») habitaba en la cabeza de cada espermatozoide. El espermatozoide es una pequeña célula reproductora que, combinada con la célula reproductora femenina (óvulo), se convierte en embrión y crece hasta ser un bebé dentro de la matriz (el útero) de la mujer. En cada eyaculación, en cada chorro de semen, se descargan millones de espermatozoides, de los cuales sólo uno puede hallar su camino hasta un óvulo y dar por resultado a una mujer embarazada. Esto último significa la concepción de un niño (o quizá de una niña). Un espermatozoide es tan pequeño que únicamente puede ser visto con un microscopio. Es probable que el semen sea una metáfora y un símbolo de la leche materna. Quizá si, con singular alegría, uno chupa un pene y termina tragándose el semen, el placer de uno se produce por la evocación inconsciente de la lactancia. A finales de 2012, AV Radix, una casa productora de porno japonés, por medio de Twitter, lanzó una convocatoria destinada a todos los varones físicamente sanos que con papeles pudieran demostrar que estaban físicamente sanos y que quisieran hacer una donación para *Semen Collection 2*, cuya protagonista sería ni más ni menos que la famosa *pornstar* japonesa Uta Kohaku. La donación consistía en verter semen de un solo hombre, semen resultado de por lo menos tres eyaculaciones, dentro de una botella limpia de plástico. Así, el semen embotellado, sellado, se debía mantener en refigeración y, antes de que se consumara una quincena, enviar a una dirección postal (de Japón, claro). La convocatoria fue retuiteada por Uta Kohaku. En diez días, la veinteañera publicó varias fotos en las que ella misma aparecía con casi un centenar de botellas que cumplían las bases de la convocatoria. Cada botella ostentaba

con orgullo el nombre completo y exámenes médicos recientes de cada «donador». Cada nombre, según prometió AV Radix, saldría en los créditos finales del largometraje. Conmovida, la bella oriental manifestó su agradecimiento por la generosidad de sus fans. «Voy a cuidarlos como si fueran mis propios hijos», dijo, refiriéndose al valioso contenido de las botellas. Aunque suene a mala broma, sí es posible tener alergia al semen. De hecho, 5 de cada 100 mujeres padecen alguna imperceptible alergia cada vez que se beben el semen de cualquier hombre. Pero lo más raro es que también hay muchísimos hombres que son alérgicos a su propio semen.

· **SERGE KORBER**. Nombre alias: John Thomas. Fecha de nacimiento: 1 de febreo de 1936. Cineasta francés llevado al universo porno por necesidad. Filmó varios cortos de mucha calidad cuando comenzaba. Luego hizo algunas cintas comicas con Louis de Funès. Una película suya representó a Francia en el Festival de Cannes de 1973, *Les feux de la chandeleur*, esteralizada por Annie Girardot. Entre 1974 y 1977, Korber filmó algunas escenas triple equis y la más celebre fue *L'Essayeuse*, ya que fue condenada a la destrucción por un corte el 10 de junio de 1977. Después Korber regresó sin pena ni gloria al cine convencional.

· **SEUDOZOOFILIA**. Donde uno de los dos amantes juega el papel de perro o de gato.

· ***SEX IN WATER PORN***. *Underwater porn*. Donde los actos sexuales nacen y mueren por el contacto con agua. ¡Cuidado, Aquaman!

· **SEXO**. Término que sirve para clasificar a los seres vivos en dos grandes grupos: masculino y femenino. Por error, en los humanos se refiere al género de una persona, a sus órganos sexuales, a lo que su cuerpo le indica a los demás si es hombre o si es mujer, independientemente de sus preferencias, traumas, obsesiones y manías. Muchas veces se tiene el conflicto de confundir sexo y género. El primero es hombre o mujer. El segundo, masculino o femenino. El género es tan modificable como uno quiera. La palabra «sexo» se usa por error en lugar de la palabra «coito» (ejemplo, «sexo vaginal») y para englobar a la felación y al *cunnilingus* en un solo, impreciso concepto:

«sexo oral». Lo políticamente correcto llama a diferenciar entre «sexo seguro» y «sexo inseguro», con la sugerencia de que una intensa vida sexual es, por supuesto, letal.

· ***SEXTING***. Contracción de *sex*, «sexo», y *texting*, «mensajear». Anglicismo de nuevo cuño para referirse a una práctica común entre los adolescentes del siglo XXI, una práctica que consiste en autovideograbarse con el celular (por lo general sin ropa o con poca ropa y en situaciones lujuriosas) para luego enviar lo captado al celular del novi@ o/y de l@s amig@s, o/y para publicarlo en Internet, sobre todo en las redes sociales. Cada época y cada zoociedad tienen sus formas de ignorancia. La nuestra es una ahogada en conocimientos que no pueden ser digeridos. Los adolescentes del siglo XXI nacieron en un mundo conectado a través de Internet y con programas televisivos donde casi todo se ve. La revolución iniciada con los *talk shows* (problemas banales de perfectos desconocidos) y los *reality shows* (las vidas igualmente anodinas de otros desconocidos) comenzó un proceso que devendría en el rompimiento de las barreras que había entre la ficción y la realidad. El problema ahora es que las nuevas herramientas tecnológicas permiten transformar lo privado en algo por entero público. Y para ser alguien, para estar en el presente, ha sido necesario hacer de la vida íntima un espectáculo (*brodcast yourself or die* es la consigna) so pena de perder el contacto con la parte más vital de la realidad: practicar el evangelio de Paris Hilton: ser querido por ser famoso y ser famoso por ser conocido. En una entrevista concedida en 2013 a la BBC de Londres, Noam Chomsky afirmó que los jóvenes viven en una cultura exhibicionista, pues publican información personal en Internet para que todo el mundo sepa lo que van a hacer ese día. El *boom* por el envío de imágenes y videos sexuales por medio de mensajes SMS se dio en los inicios de la década del 2000. A partir de 2005, por referencias mediáticas, empezó a estudiarse como fenómeno. Diversas encuestas del 2009, como la realizada por parte del programa de prevención del embarazo adolescente en EUA, la de la *CosmoGirl* y la del *Cox Communications' National*

Teen Summit: Ciberbullyng, Sexting and Other Issues, arrojaron que entre 22 y 30 % de los adolescentes (hombres y mujeres) se habían fotografiado o videograbado desnudos o en situaciones sexuales explícitas; y hasta 41% había reenviado material ajeno; 80% tenía doce años de edad. Una brutal reflexión sobre los usos ya abusos del teléfono celular es *Klip* (*Clip*, Maja Miloš, 2012), que nos sumerge sin restricciones en el mundo de Jasna (Isidora Simijonovic, quien en la vida real tenía catorce años cuando empezó el rodaje), una preciosidad serbia que vive con sus padres y su hermana menor en un anónimo y destartalado edificio en las afueras de Belgrado. Jasna es buena estudiante. Sin embargo, se desentiende por completo de las tareas domésticas y hace oídos sordos a las peticiones de ayuda de su madre, mientras su padre sufre una enfermedad que suponemos es fatal. Lo único que en verdad parece interesarle a Jasna es irse de fiesta en fiesta, donde bebe alcohol en exceso y consume un cóctel de drogas en compañía de sus amigas al ritmo de turbo-folk, música balcánica mezcla de techno y folk. Jasna y sus amigas acostumbran vestirse de forma provocativa. Pantalones muy ceñidos. Cortísimas minifaldas. Tacones de aguja. Generosos escotes. Mucho maquillaje. Todas se hacen fotos con el teléfono celular en poses libidinosas, semidesnudas, y las «cuelgan» en Facebook. Su verdadera vida social se encuentra en Facebook. Siempre ahí, la cámara fotográfica es una cómoda rutina en vez de una ocasión especial. Al mismo tiempo, Jasna es dominada por la animalidad que habita en su vagina. Su vagina le exige gozar con algo que se le introduzca. Con algo que Jasna sabe sólo podrá encontrar en otro cuerpo vivo. Porque su placer, como el de toda mujer, es siempre un intruso. Así, confunde el amor con el deseo. Haciéndosele mantequilla el clítoris, termina imaginando que su Príncipe Azul es uno de sus compañeros de escuela, Djole (Vukašin Jasnić), un muchacho distante y oscuro, cuya única cualidad sobresaliente es que tiene un pene necesitado de vagina. En un abrir y cerrar de ojos, Djole convierte a Jasna en su estrella porno particular, masturbándose y, por ende, eyaculando sobre ella. O llevándola al

baño de la escuela para que ahí le ensalive el pene hasta volverlo fulgurante, una barra de caramelo. Mientras la mano femenina se ahueca en torno al pene, recorriéndolo con delicadeza, el semen, que es el origen del cuerpo vivo, es el fin del cuerpo vivo en su máximo estado de salud. Pero Djole es como todos los hombres: lo que lo pone cachondo es la violencia, no la promesa del orgasmo. Es posible que la violencia sea la verdadera poesía del siglo XXI. Sospechamos que Jasna no dudaría en matar por complacer a Djole y con frecuencia es ella misma la que inicia el juego del metesaca, que siempre registra con la videocámara de su teléfono celular. Carne y nihilismo almacenados en un iPhone. En una realidad que parece no avanzar ni retroceder, el teléfono celular es un recurso para enfrentar el vacío y el absurdo, una respuesta ante lo incognoscible, un objeto semántico irremediablemente masturbatorio. Cayendo en el charco de su propio disfrute, Jasna es una marea impetuosa. Dulce. Posee. Es poseída. Se convierte, gracias a la videocámara del celular, en una extraña. Más lejana. Más apetitosa. Más interesante. Quizá Jasna siente curiosidad por ver a Djole aparearse con otra mujer. La videocámara del celular es el verdadero futuro del cine. Las grabaciones sexuales de menores de edad circulan por Internet. Aquí se localiza el núcleo de la película. Pornografía hecha por adolescentes, omnipresente y accesible, que va de la mano con la cultura de la fama y la moda. Se trata de un problema global, pero tratándolo de una manera local, *Klip* acaba siendo una historia universal. La decisión de mezclar metraje grabado con celulares y con cámaras de cine, adecuando transiciones entre uno y otro formato, obra del editor Stevan Filipović, proporciona una potente dimensión hiperrealista. La estética *trash*. *Klip* es una radiografía sobre los adolescentes que viven, por Internet, en la era del pensamiento zigzagueante, no-lineal. La era de lo *ipso facto*. La era del Wi-Fi. O como escribió J.G. Ballard en *Milenio negro*: «El vómito regurgitado que la gente llama sociedad de consumo». La verdadera estrella de *Klip* es la actriz no profesional Isidora Simjonović, quien se mete en la piel de Jasna. No sabemos si Isidora en

realidad se interpreta a sí misma. Pero es obvio que Jasna es el tipo de muchacha que conoce bastante bien, una muchacha insegura, frustrada, solitaria, caliente y que anda buscando algo que ni siquiera ella misma sabe cómo nombrar. Aunque salpicada de tintes sociales, *Klip* es en el fondo un tenebroso cuento de amor. Las escenas sexuales son explícitas, pero no son gratuitas. Lo sexual es el único vínculo con que Jasna y Djole se comunican. Es por ello que se mantienen juntos. Si eres adolescente, esta película te va a excitar. Pero si eres el papá de un adolescente, esta película te va a asustar. ¡Oh, vamos! Atrévete también a ver *Gummo* (Harmony Korine, 1997) y *Bully* (Larry Clark, 2001). ¡Qué lindo es tener hijos! ¿O no? Hace meses leí en alguna parte que Steve Jobs no permitía que sus hijos tuvieran teléfonos celulares y computadoras. Sus hijos tenían, eso sí, montones de libros de papel.

· **SEXUALIDAD**. Término que reconoce la complejidad, riqueza y variedad de significados (fisiológicos, mentales, ideológicos, instintivos, culturales, religiosos, metafóricos, metafísicos) que adquiere el motivo por el que las personas se entregan o no a un determinado acto carnal, lujurioso (cualquiera que éste sea). Siempre es difícil de hallar la distinción esencial entre las palabras «sexo» y «sexualidad», pues son dos términos que tienden a superponerse, a desplazarse en el lenguaje o a convertirse en sinónimos.

· ***SHAVED PORN. SHAVING PORN***. Donde la mujer se muestra rasurada. Depilada. Lo cual significa que sí tiene cabello pero que no tiene un solo vello. ¿Por qué tiene la mujer que depilarse los sobacos, las piernas, el bigote, las cejas, y hasta los arbustillos frondosos de su sexo? En todo Oriente, el vello se considera impuro; hombres y mujeres se someten al depilado. En Occidente me temo que las razones del afeitado son más oscuras, y se da el caso de mujeres que se depilan el vello en un intento de parecer asexuadas e infantiles. Esto tiene mucho que ver con el acomoclitismo, o sea, con la excitación sexual que causa la observación y/o el tocamiento de órganos reproductores ajenos a los que se les ha trasquilado total o parcialmente. Muchos sicólogos argumentan que cortarse el vello es un gesto simbólico de castración.

También se argumenta que el vello se asocia a la bestialidad animal y, por lo tanto, la mata pubiana es sinónimo de agresividad sexual, potencia eréctil y masculinidad. Si hacemos caso de lo que afirma Desmond Morris en *El mono desnudo*, la boca viene a ser la repetición y el reclamo de la vulva y el ano. Siguiendo su línea de pensamiento, podríamos proponer que el encanto del bigote de los hombres reside en la similitud con el vello púbico: tiene su misma textura, rizada y algo áspera; cubre, casi se introduce en los labios bucales. Quizá no olvidarás el impacto que sufriste el día en que descubriste que tu hija de apenas 15 primaveras tenía el pubis depilado. ¿De dónde habrá podido sacar esa idea? Ella dice que lo hace por estética, pero crees que lo ha aprendido de la porno. Algunos expertos coinciden en que la ausencia de pelos en el sistema corpóreo humano es fruto de los cánones de belleza de nuestra zoociedad. Otros, en efecto, enfocan sus razonamientos hacia la industria porno: personas sin vello en la pantalla han terminado por generar personas sin vello en la vida real. Un estudio publicado en *Journal of Sexual Medicine* (junio 2012) encontró que el rapamiento genital mejora la autoestima y suele ser más frecuente en las damas de quince a cuarenta años. «A lo largo de los siglos, la censura oficial y eclesiástica propició un arte sin pelos —apuntó Juan Domingo Argüelles el 31 de diciembre de 2011 en su columna dominical *Jornada de poesía*—. Los únicos pelos admitidos en la pintura eran los de las largas cabelleras de los personajes femeninos, cuyo propósito era caer sobre los senos y cubrirlos. Más aún: en El nacimiento de Venus, de Botticelli, la cabellera es tan larga que sirve para cubrir el pubis: pelo sobre pelos. (…) El tabú en el arte clásico es el de los vellos pubianos. De ahí que estuviera tanto tiempo censurada la maravillosa pintura de Gustave Courbet (1819-1877), *El origen del mundo* (1866), que hoy se exhibe por fortuna, sin hipócritas pudores, en el Musée d'Orsay, en París. Courbet se atrevió a ponerle pelos al arte, ¡y qué pelos!, ¡y qué visión más maravillosa del desnudo femenino! Pero también le puso los pelos de punta a la censura. Lo más absurdo del tabú piloso en el arte es su cercanía con la

pornografía. Paradójicamente, no en el caso de la obra de Courbet (plena de pelos), sino en casi toda la depilada pintura clásica. Una de las características de la pornografía contemporánea es la casi absoluta ausencia de pelos. Los genitales masculinos y femeninos se han rasurado para una mirada más anatómica que erótica. Parece ser que la pornografía con pelos es invendible hoy, del mismo modo que el arte con pelos era censurado y perseguido en el pasado. (…) Al igual que la pintura clásica, la poesía clásica está, generalmente, depilada. Casi no hay menciones o alusiones al vello pubiano o a los pelos. Tuvo que venir Pablo Neruda para decir lo siguiente, en su *Material nupcial*: "Horizontal, temblando y respirando y blanca/y sus pezones como dos cifras separadas,/ y la rosal reunión de sus piernas en donde/ su sexo de pestañas nocturnas parpadea." Los pelos sólo son mencionados explícitamente en la poesía erótico-jocosa de autores como Félix María de Samaniego (1745-1801), quien en *El jardín de Venus* escribe, por ejemplo: "Ya descubría las redondas tetas/de brillante blancura,/ya, alzando la delgada vestidura,/manifestaba un bosque bien poblado/de crespo vello en hebras mil rizado." O bien: "Cuando la vista alzando descuidado,/vio con admiración cierta montaña/de pelo engrafillado". (…) Por lo general, sólo en las obras narrativas explícitamente erótico-pornográficas (*Grushenka, Fanny Hill, Historia de O*, etcétera), el vello pubiano no es marginado. Pero hay que ser muy exhaustivos para encontrar pelos en la literatura canónica. En una de sus elegías, García Lorca hace uso de la imagen para, más que nombrarlos, aludirlos: "Llevas en la boca tu melancolía/de pureza muerta, y en la dionisíaca/copa de tu vientre la araña que teje/el velo infecundo que cubre la entraña." No hay vellos en la poesía de Borges ni en la de Vallejo, aunque sí en la de Gonzalo Rojas: "Una vez hubo/una mujer vestida con la u de tu cuerpo/que palpitaba adentro de todas mis palabras,/los vellos, los destellos." Quién lo hubiera pensado: la pornografía, en las antípodas de la censura, adoptó el canon pubiano del arte clásico ¡sin pelos!». La diferencia entre la indumentaria masculina y femenina, por lo menos en nuestras razas «civili-

zadas», puede remontarse a la circunstancia de que las mujeres-niñas no pueden ver sus propios órganos genitales y que, por lo tanto, en lo que respecta a sus tendencias exhibicionistas, las mujeres-adultas retroceden a una etapa en la que el vello era una alusión de la fealdad del hombre. Ello nos pone sobre la pista de por qué, desde el ocaso del siglo XX, es común que las mujeres-adultas se despojen de todo el vello corporal a través de la depilación láser. La pornografía es la posesión de la mujer como cuerpo y como género, pero también es la reverencia a la mujer inalcanzable, la mujer sin edad, sin problemas, sin lágrimas, sin hambre, sin sed, sin sueño, sin pedos, sin caca, sin pipí, sin menstruación, sin arrugas, sin canas, sin grasa, sin gordos, sin llantas, sin celulitis. La mujer inalcanzable es la que se puede describir con más ausencias que presencias. Pero para ser más claros hay que escribir más bien que la mujer inalcanzable está, en el mal sentido de la palabra, buena. Y por si fuera poco, hay que sumar en su haber que no tiene un solo vello en ninguna parte. Ni en el rostro, ni en las axilas, ni en las tetas, ni en el abdomen, ni en el sexo, ni en el ano, ni en la espalda, ni en las nalgas, ni en las piernas. Es completamente lisa, como una niñita. Sí, la ausencia de vello le concede a la mujer una imagen de limpieza, de inocencia, de pureza. Y mienten quienes justifican la depilación femenina con motivos de higiene. La verdad es que la higiene se consigue con el baño diario y no con la depilación. Y a quien más parece molestarle el vello femenino es a la mujer misma. Con todo, si viviera, Gustave Courbet debería pintar de nuevo *El origen del mundo* con las increíbles bondades (máxima visibilidad, alta definición) de la depilación láser. Por si se lo estaban preguntando, Marilyn Chambers fue la primera *pornstar* en afeitarse la juntura de las piernas.

· **SHELLY LEONOR MARTINEZ**. Fecha y lugar de nacimiento: 9 de febrero de 1980; Chino (California, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 95, 63, 91. Estatura: 1, 63 metros. Mexicana-estadounidense. Modelo. Luchadora profesional. Conocida por haber trabajado para la WWE (World Wrestling Entertainment) como Ariel (2005- 2007). Y para la

TNA (Total Nonstop Action Wrestling) como Salinas (2007-2008). Con el seudónimo de Desire, Shelly empezó su carrera luchando en el sur de California, dentro de los circuitos independientes Revolution Pro Wrestling, Empire Wrestling Federation y Ultimate Pro Wrestling. Luego, en UPW (Universal Pro Wrestling), Shelly usó el seudónimo de Halloween Barbie. También fue parte del elenco de Women's Extreme Wrestling y de Los Perros del Mal. Debutó a finales del 2008 en la World Wide Women Wrestling Promotion con su nombre real. Mientras aún era parte del elenco de la WWE, a mediados de 2007, Shelly protagonizó *Notorious Jewel De'Nyle and Shelly Martinez*. Luego, mientras trabajaba en TNA, a principios de 2008, Shelly apareció en *American Pinups Vol. 2*. Todavía en 2008, semanas antes de salir de TNA, Shelly posó desnuda para *The 1 Contest*. Muchas teorías conspirativas apuntan que su lado porno le cerró las puertas en las dos compañías estadounidenses más importantes de lucha libre (WWE y TNA). En 2009, Shelly participó en una película independiente de terror llamada *Dead Things*.

· ***SHOKUSHU GOUKAN. TENTACLE PORN. TENTACLE RAPE***. Subgénero japonés en el que un asqueroso monstruo se dedica a clavar su montón de grandes y húmedos tentáculos fálicos en todos los orificios del cuerpo humano. Esto a veces es consensual, pero con mayor frecuencia es una violación. Por un oscuro motivo, el monstruo prefiere victimizar a jóvenes mujeres. Las aventuras del monstruo se pueden ver en *Tokyo Species* (Nozomu Kasagi, 2012) y *Touch of Tentacle Orgasm* (varios directores, 2008). Y en títulos *ecchi* o *hentai* como *Demon Beast Invasion* (varios directores, 1995–1996); *Guyver: Out of Control* (Hiroshi Watanabe, 1986); *La Blue Girl* (Kan Fukumoto, 1992–1993) y *Urotsukidōji* (*La leyenda del señor del mal*, Shigemi Ikeda, 1987-2004). Aunque Japón ha tomado la batuta en lo que se ha dado en llamar *ultragore*, el artículo 175 del código penal japonés prohíbe la venta y la distribución de «material obsceno». O sea, de toda obra audiovisual que exhiba órganos genitales humanos. De ahí que los japoneses recurran a una serie de eufemismos para evitar problemas con la policía: pixelado, photoshopeado y el

metafórico reemplazo del pene erecto por tentáculos. El padre de la *tentacle porn* contemporánea es el *mangaka* hentai Toshio Maeda. Sin embargo, la *tentacle porn* tiene un origen remoto. La leyenda de Taishokan proviene del año 614. Es la trágica historia de una joven que busca una piedra preciosa en el fondo del mar. A lo largo del tiempo esta leyenda se ha ido degenerando en una mezcla explícita de cefalópodos y desnudez femenina. Esto se ha documentado en forma de imagen desde el siglo XIX. Por ejemplo, *El sueño de la mujer del pescador* (1814), que es una creación del artista japonés Katsushika Hokusai y que forma parte de un álbum de xilografías llamado *Kinoe no komatsu*.

· **SHYLA STYLEZ**. Nombre real: Amanda Friedman. Fecha y lugar de nacimiento: 23 de septiembre de 1982; Armstrong (Canadá). Medidas corporales (en centímetros): 110, 58, 81. Estatura: 1, 60 metros. @ShylaXXX. Actriz porno. Modelo. Desde los diecisiete años de edad, supo que quería ser actriz porno. Tras terminar la preparatoria, se mudó a Vancouver. Ahí, comenzó a trabajar como teibolera y como modelo de *glamour* para pequeñas revistas eróticas de Internet. De súbito, conoció a un director de cine triple equis, quien la introdujo en la industria. Por lo común, Shyla toma parte en coitos anales y dobles penetraciones vaginales.

· **SILVIA SAINT**. Nombre real: Sylvie Tomčalová. Fecha y lugar de nacimiento: 12 de febrero de 1976; Kyjov (República Checa). Medidas corporales (en centímetros): 91-58-91. Estatura: 1, 65 metros. @Silvia_Saint. Actriz porno. Modelo de *glamour*. Estudió administración durante dos años en un instituto en Brno («Berno», Brünn en alemán). Más tarde, consiguió empleo como gerente de un hotel en Zlín, al que le siguieron otros trabajos como contadora y coordinadora de una empresa de *marketing*. Decidió que iniciar una carrera como modelo sería algo más lucrativo que sus empleos anteriores. Así, pasó de modelar ropa interior a posar desnuda ante una cámara. El sujeto que entonces era su novio la animó a presentarse en un *casting* para una porno estadounidense. Pronto, Silvia se encontró filmando *Lee Nover: Search for the Perfect Breasts*. Después de varias apariciones

en *High Society*, *Swank*, *Cheri* y *Club International*, Silvia se convertiría en la *Pet* («Mascota») del año de la *Penthouse* checa (1996). Claro, también logró ser la *Pet* del año de la *Penthouse* de Estados Unidos (1998). En *The Uranus Experiment Part Two* (1999), Silvia y el húngaro bisexual Nick Lang (quienes aquí personifican a dos astronautas que viven en una estación espacial) llevan a cabo un espectacular coito vaginal en el aire. Sin gravedad. O en gravedad cero. Esta escena fue nominada por la Sociedad de Escritores de América de Ciencia Ficción y Fantasía (SFWA, en inglés) para un *Nebula Award*. Pero no ganó. El 19 de Marzo de 2001, Silvia anunció su retirada temporal del imperio de los gemidos, debido a que ella se encontraba embarazada y era su deseo ser mamá de tiempo completo. En el 2005, Silvia regresó al universo porno con *Private Chateau*. Asimismo, hizo algunas apariciones en Sex & Entertainment de la Ciudad de México, así como en The Annual SEXPO de Australia. En el 2006 se le pudo ver en *The Lady of the Rings* (la cual está dividida en tres partes).

· ***SING WHAT HAPPENS***. *Canta lo que pasa*. Programa de televisión japonés, donde se tomaban en serio cómo poner a prueba las habilidades físico-mentales de cada uno de los concursantes masculinos, ya que ellos eran masturbados mientras permanecían de pie, cubiertos con una especie de biombo rojo del ombligo hacia abajo, en el escenario del karaoke de un bar y rodeados de un numeroso público femenino. Sí, el objetivo del juego era que el concursante en turno (un hombre heterosexual) debía interpretar de memoria la letra de una canción determinada y no distraerse ni con las risitas burlonas del público ni con la destreza manual de una linda y dócil muchacha. Él tenía que ser capaz de concentrarse y cantar de la mejor forma posible, incluso si la muchacha de pronto decidía ocupar sus propios y hábiles pies en la estimulación peniana o si ya de plano era imposible contener más tiempo la eyaculación, para así ganar el premio de un fajo de yenes. Hasta la fecha no sé sabe con exactitud si esto era real o era parte de una película porno. Con todo, esto es tan anormal que vale la pena echarle un vistazo: https://

www.youtube.com/watch?t=40&v=LYBqDSMMxaE.

· ***SIXTY NINE PORN***. Donde la felación y el *cunnilingus* se practican al mismo tiempo mediante la estimulación recíproca, adoptando la posición invertida, conocida como «69», debido a que la disposición de los cuerpos imita la forma de ambos guarismos. Por supuesto, el 69 también se consuma entre parejas homosexuales.

· **SKY LOPEZ**. Nombre real: Corrie Floris. Fecha y lugar de nacimiento: 23 de diciembre de 1975; Stillwater (Minnesota, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 92, 60, 86. Estatura: 1, 73 metros. @ SpringbreakSky. Actriz porno de 1999 a 2005. Célebre por su salvajismo sexual. Desde muy temprana edad vivió en el sur de California. Se convirtió en *pornstar* gracias a Vivid, uno de los mayores y más prestigiosos estudios triple equis de Estados Unidos. Sky posó más de una vez para *Playboy*, *Penthouse* y *Club*. Apareció en diversas teleseries. Además, dirigió varias porno. Mantuvo un tórrido noviazgo con la también actriz porno Krystal Steal. A finales de 2005, Sky se volvió devota extrema del cristianismo y se retiró del imperio de los gemidos. Hoy, vive inspirada por su religión y por su fe. Se ha convertido en «Sky SpringBreak Lopez», una exitosa cantante de hip hop cristiano. Filmografía básica: *Assteroids* (1999), *Still Insatiable* (1999), *Weapons of Masturbation* (2003).

· ***SLEEP PORN. SLEEPING PORN***. Donde se acaricia, besa, chupa, manosea, masturba y hasta penetra a una persona dormida.

· ***SLOPPY PORN. SUPER SLOPPY DOUBLE PUSSY PENETRATION CREAMPIE.*** La palabra *sloppy* proviene del inglés; en español, se puede traducir como «baboso», «desaseado», «descuidado», «enlodado», «espeso», «mojado», «sucio». Dentro del universo porno, *sloopy* alude a las felaciones y a los coitos (sobre todo dobles penetraciones vaginales) donde existe la contribución de muchas babas y de mucho semen.

· ***SLOW PORN. SLOWLY PORN***. Donde la felación o/y el coito se consuman lento, despacio, sin ninguna prisa, a paso de tortuga, casi en cámara lenta.

· ***SMOKERS***. «Fumaderos». Así se les llamaba a las salas de cine porno en 1920, una época en la que

sólo podían fumar los hombres en espacios públicos. Entonces empezaron a producirse en Francia (y comercializarse en el mercado negro) los cortos *risqué* para público exclusivamente masculino, con actos sexuales explícitos.

· ***SMOKING PORN***. Donde aparecen adorables mujeres que son capaces de tomar parte en cualquier acto sexual y a la vez fumar cigarrillos. Fumar puede reducir el tamaño del pene. Así es, el consumo de tabaco calcifica los vasos sanguíneos, achicando casi un centímetro la largura eréctil del pene. De modo que aunque seas un antihéroe de esos que requieren un cigarrillo para encarar a la realidad, piensa por un momento en las medidas de tu «mejor amigo».

· ***SNIFF PORN***. Donde se le concede supremacía al olfato.

·***SNOWBALLING PORN. WHITE KISS PORN***. Fulanito presenta ante la vista de Fulanita un enhiesto órgano viril. Fulanita no puede resistir el instinto de mamar. Tras un rato, de sopetón, Fulanita siente su cavidad bucal anegada de tibio y rico semen. Pero no se lo traga. Ni derrama una sola gota. Así, busca con la boca a la boca de Fulanito. Fulanito y Fulanita se besan con pasión. Con voracidad. Mientras, el semen se pasa y se diluye entre las dos bocas. De ahí los calificativos *white* («blanco») y *snowballing* («bola de nieve») para este beso. Un beso blanco más extremo sería el siguiente: después de alojar al semen en su boca, Fulanita no besa a Fulanito, sólo se limita a escupir o dejar caer todo el jarabe de palo en la lengua de Fulanito y Fulanito, de inmediato, traslada la lengua al orificio vagínico de Fulanita. El beso blanco puede practicarse en tríos, cuartetos, triángulos, círculos. Es algo que puede resultar perturbador para muchos hombres. Pero, créanme, es una experiencia muy placentera.

· ***SOLIDARITYWITHSTOYA***. El día 28 de noviembre de 2015, la actriz porno Stoya afirmó en @stoya que el pornoactor James Deen la había violado. "James Deen me agarró y me cogió mientras yo no dejaba de decirle que no, que parara. Incluso usé la palabra de seguridad. Ya no puedo sonreír y asentir cuando la gente habla de él". Poco después, Joanna An-

gel, otra actriz porno que también fue compañera de trabajo y pareja sentimental de Deen, publicó en @JoannaAngel (#solidaritywithstoya): "Para mí, James Deen está muerto por dentro y por fuera. Es la peor persona que he conocido en mi vida". Dos días después, la *pornstar* Tori Lux publicó un texto en *The Daily Beast* (thedailybeast.com) sobre un encuentro sexual violento que tuvo en privado con su ex novio Deen. Tras haberle dejado claro que "ya no quería seguir chupándole la verga", Lux asegura que Deen la agredió. "Se puso a horcajadas sobre mi pecho, sujetándome los brazos con las rodillas. Levantó la mano y empezó a golpearme con fuerza en la cara y en la cabeza. Lo hizo cinco o seis veces y luego se quitó de encima de mí". Por otra parte, la actriz Ashely Fires explicó a *The Daily Beast* que no quería trabajar de nuevo con Deen porque en una ocasión "casi me violó". Deen, quien se autodenomina "feminista masculino", negó todas las acusaciones, asegurando que eran falsas y difamatorias. En @JamesDeen, él escribió: "Respeto a las mujeres y conozco y respeto los límites, tanto en lo profesional como en lo privado". Sin embargo, las damas del cine triple equis discreparon rotundamente. La actriz Star Kayden Kross (@Kayden_Kross) salió en defensa de Stoya y criticó con dureza e ironía a Deen, y Sydney Leathers (@sydneyelainexo) afirmó que cuando empezaba en el porno le advirtieron que Deen trataba mal a las mujeres durante el rodaje. Así, la industria del porno se deshizo de James Deen como si fuera un condón usado. En tan sólo 72 horas, desde que las actrices Stoya, Tori Lux, y Ashley Fires acusaron a Deen de agresión sexual, el fabricante de juguetes para adultos Doc Johnson retiró su línea James Deen, y varias compañías de producción (incluidas Evil Angel, Doc Johnson y Wood Rockett) declararon públicamente que no volverían a trabajar con él. Este enredo dio comienzo el 30 de octubre de 2015, justo cuando la actriz porno Amber Rayne (cuyo nombre real era Maghan Wren) declaró en una entrevista para *The Daily Beast* que James Deen (o sea, que Bryan Matthew Sevilla) la había violado en múltiples ocasiones a ella y a otras actrices. Incluso Amber Rayne afirmó que, durante un rodaje

en el año 2006, Deen la había insultado de sopetón para de inmediato propinarle dos puñetazos en la cara y penetrarla por el ano con tanta rudeza que ella terminó sangrando. "Él sólo seguía empujando hacia adentro, hasta el punto en el que me rompió algo y el ano me sangraba por todas partes. Había tanta sangre en mi boca y entre mis piernas que no pude terminar la escena". Por supuesto, James Deen siempre rechazó las imputaciones. Tras el testimonio de Amber Rayne, Stoya, que además forma parte del club de ex novias de Deen, y otras chicas se sumaron a la lista negra y también alzaron la voz incriminando al actor de lo mismo. Amber Rayne era muy conocida en el imperio de los gemidos. Durante diez años trabajó en la industria triple equis y participó en más de quinientas películas, sobre todo de *bondage* y sadomasoquismo, pero su carrera se deterioró una vez que surgieron las acusaciones contra Deen. Con tan solo treinta y un años, el 5 de abril de 2016, Amber Rayne fue encontrada muerta en su propia casa del barrio de Sun Valley de Los Ángeles. Se dice en Internet que Amber Rayne estaba en casa con una amiga y que, de pronto, la *pornstar* se desvaneció. La amiga se comunicó al 911, pero la llamada a emergencias sólo sirvió para certificar el fallecimiento. Nada pudieron hacer para salvar a la actriz. La policía no informó oficialmente las causas de la muerte. Pero las primeras hipótesis de los forenses apuntaron a una sobredosis, aunque el estilo de vida de Amber Rayne no indicaba que su desenlace final se produjera por drogas. En 2013, ella misma reveló que estaba luchando contra el cáncer de útero. Horas después de la muerte de Amber Rayne, James Deen publicó un misterioso mensaje en Twitter: "Estos niveles de falta de respeto son poderosamente fuera de moda".

· ***SOLO GIRL PORN***. Donde una muchacha desnuda, o con muy poca ropa, le muestra al mundo cómo se masturba. La mayoría de las mujeres empieza a masturbarse antes de festejar su cumpleaños número doce. El inconveniente es que muchas mujeres aprenden a relacionar el hecho de masturbarse con una sensación de vergüenza y culpa. Lo que termina sucediendo es que la masturbación en las mu-

jeres se reprime temprano. Pero cuando una mujer no sabe cómo masturbarse, supone que su propio placer sexual depende por completo de su pareja. En la antigua Grecia, la masturbación femenina era una práctica común y muy recomendada por los doctores para liberar tensión. Era fácil encontrar exhibidos en varios puestos de los mercados públicos a los dildos (*olisbos*) de distintos tamaños para la mujer, diseñados para llenar a la vagina y a la vez para estimular al clítoris, hechos de madera de olivo y recubiertos de piel curtida de cabra y brillantes colores. En el universo porno, *solo male* es lo contrario de *solo girl*: el muchacho desnudo, o con muy poca ropa, que le muestra al mundo cómo se masturba. A muchas mujeres les escandaliza saber que el hombre que es su pareja habitual se masturba con frecuencia. «¡¿Por qué hace eso, si me tiene a mí?!». A los hombres (casados o no) les gusta masturbarse porque así pueden tener fantasías sobre lo que quieran (o sobre quien quieran) y no sienten ninguna presión sobre cómo deben comportarse con otra persona.

· ***SPANKING PORN***. *Spanking*: «azotina», «correctivo», «golpiza», «latigazo», «manotazo», «tunda». ¿Alguna vez le has dado una buena nalgada a tu pareja? ¿O acaso has sido tú quien con gusto ha soportado una poderosa nalgada? El arte de «disciplinar» con nalgadas es lo que en el mundo BDSM se conoce como *spanking*. El *spanking* nada tiene de extraño, más bien resulta una práctica común que cabe a la perfección en cualquier tipo de acto sexual (sobre todo, el coito de a perrito) en el que estén involucrados y asumidos los roles de dominador y de dominado. No sólo las «chicas malas» reciben nalgadas, los «niños rudos» también pueden «portarse mal» y merecer un «castigo» por ello. Las nalgas se golpean con la palma de la mano o/y con algún objeto (control remoto de televisión, cepillo de dientes, cepillo de pelo, regla de madera, regla de metal, cuerda, látigo, vara, cinturón, etcétera). La intensidad de los golpes siempre dependerá del nivel de confianza, tolerancia y excitación de los participantes en el juego. El *spanking* no siempre tiene como finalidad el coito.

· ***SPECULUM FUCK. SPECULUM PORN. SPECULUM SEX***.

Donde se recurre a un espéculo para dilatar la cavidad vaginal o/y anal y, así, ¿por qué no?, facilitar el acceso de una cámara o de dildo o de un pene erecto.

· ***SPIDER FETISH PORN***. Donde se juega de forma sexualmente explícita con arañas. ¡Cuidado, Spider-Man!

· ***SPREADER BAR PORN***. Donde una persona desnuda es atada (o esposada) por los tobillos (o por las rodillas o por las muñecas) a cada uno de los extremos de una barra de madera (o de metal). Así, estos miembros del cuerpo se ven obligados a permanecer separados.

· ***SQUIRTING PORN***. *Squirting*: «salir a chorro». La eyaculación femenina. En efecto, es un chorro a presión brotando de la vagina (véase en acción tripe equis a la *pornstar* Cytherea). Toda mujer posee una especie de próstata, el punto G (el punto de Grafensburg), rodeado por las glándulas de Skene. Éstas, al ingurgitarse al punto G, se presionan y dejan salir por la uretra un líquido parecido al semen (con una composición química similar). Este líquido sale con potencia y no, no es orina. Para llegar a esto se requiere práctica y mucho autoconocimiento. El punto G se encuentra en el interior del orificio vagínico, a no más de un dedo índice, en dirección al ombligo. Se siente como una zona más rugosa que el resto de las paredes. Amiga mía, lectora mía, el primer síntoma de tu eyaculación se percibirá como una inminente sensación de orinar. Pero no te preocupes, continua estimulando al punto G con la yema de tu dedo, como si con éste le estuvieras diciendo a alguien que se acerque, y, pronto, esa sensación será terriblemente placentera. Cuando te estés orgasmando, presiona las nalgas empujando la pelvis hacia adelante y puja un poquito. Increíble, ¿no?

· **STELLA ANN**. Nombre real: Alyssa Funke. Llamativa mujer de diecinueve años de edad. Estadounidense. Destacada estudiante de química de la Universidad de Wisconsin (River Falls). Tras aparecer en un video triple equis («*this video has been removed from public access*»), su Twitter, su Facebook y su teléfono celular empezaron a inundarse de agresivos mensajes. El *ciberbullying* venía de parte de antiguos y

nuevos compañeros de escuela. Sobre todo, de ex compañeros de la Preparatoria Stillwater (Minnesota). La desorientada Alyssa se limitó a responder los ataques sólo a través de Twitter. «Las personas que más me envidian y me odian son quienes más me acechan en redes sociales así que hola, cómo están, esto es para ustedes». Lo último que tuiteó: «*FAMOUS for dayzzzzzzz*» (15 de abril de 2014) y «*Pornstar Status*» (14 de abril de 2014). «La gente no se llevaba bien con Alyssa porque era muy bonita e inteligente», declaró Melissa Funke, mamá de Alyssa. Según Melissa, Alyssa pronto se arrepintió de haber ido de vacaciones durante tres meses a Las Vegas, donde aceptó firmar un contrato con la compañía castingcouch-x.com para interpretar a Stella Ann. «Alyssa era una estupenda jugadora de futbol soccer y una maravillosa competidora de lucha libre —agregó Melissa—. Era increíble en el *snowboarding*. Era muy inteligente; se graduó de la secundaria y de la preparatoria con honores, y obtenía sólo buenas calificaciones en los exámenes de la universidad. Era positiva: siempre procuraba ver el lado amable de las cosas». Pero Melissa no explicó la razón por la cual su perfecta hija tomó la incongruente decisión de participar en aquel cortometraje. Claro, Alyssa tenía una frágil autoestima y no aguantó la presión del *ciberbullying*. Así que, en una linda noche de luna llena, se dirigió en coche a un pequeño embarcadero de Big Carnelia Lake (Minnesota). Ahí, se trepó sola al solitario yate que era propiedad de su familia. Tendida bocarriba en la cama de uno de los camarotes, después de emborracharse con una botella de vodka y de fumarse una cajetilla de Marlboro, mientras escuchaba en su iPod a todo volumen la canción *Sweet Harmony* de The Beloved, se mató con una escopeta. Melissa mencionó que, horas antes de la tragedia, Alyssa le comunicó por SMS sus ansias de morir. ¿Cómo cabría asimilar el comportamiento de una mujer como la diecinueveañera Alyssa Funke, quien sin apuros económicos que la hayan orillado ni persuasión alguna de un embaucador, pero tampoco por placer (hablando desde una perspectiva fisiológica); ni por presión endogeneracional en virtual de la cual ella hiciera lo que

hizo «para demostrar» o sentirse deseada; ni por aquello que Sasha Grey habría llamado «rebeldía»; ni por una venganza amorosa o una falta de educación escolar, o por un día de furia… por nada específico o evidente, en pocas palabras, pero cómo entender que a Alyssa Funke decidió protagonizar una porno, que al principio pareció darle lo mismo haberlo hecho que ya no hacerlo más? Será, tal vez, cosa de ir acuñando neologismos, porque no parece alcanzar con los que aquí surgen de inmediato: vacío, tedio, soledad, apatía, (seudo) nihilismo… O tal vez será cosa de apelar a las constantes y verificar que a Alyssa Funke, sobresaliente universitaria que apareció en una porno porque sí, que jugó a ser la *pornstar* Stella Ann, una atrevida hembra capaz de suministrar goces infinitos ante las cámaras, pero sin que le importara siquiera la fama que eso le reportaría después, descubrió muy tarde que vivía en un mundo híbrido, donde redes virtuales y reales están conectadas y no son mundos separados, como podría pensarse. Es espeluznante ver (por lo menos hasta el momento en el que terminé de escribir estas líneas) que aún siguen activos el Facebook y el Twitter de Alyssa Funke. Cierto: la vida cabe en 140 caracteres y se define por un *like*. facebook.com/alyssa.funkee1?fref=browse_search. @Funkeetown.

· **STÉPHANE BLANQUET**. Hombre. Año y lugar de nacimiento: 1973; Francia. Fotógrafo. Cineasta. Diseñador gráfico. Dibujante. Su obra se ubica entre lo surreal, lo grotesco y lo satírico, pero siempre mantiene un alto contenido sexual. En el libro *Rendez vous moi en toi* (2014) transformó la porno en *pop art*. Primero, recopiló fotografías de porno *vintage* (o sea, fotografías porno muy viejas que sobrevivieron al menos veinte años después de su creación). Luego, basándose en esas antiguas imágenes de felaciones, *cunnilingus*, eyaculaciones y penetraciones, generó una serie de litografías cuyo estilo se acerca al de los cómics *underground* de Robert Crumb.

· ***STOP-START SEX***. Es difícil ser hombre y entrar a la industria porno. Debes aprender a ponerte erecto y mantenerte erecto, a no eyacular y a eyacular cada vez que tu jefe te lo pida. También debes tenerla de por lo menos 15 centímetros de largo. Además, ne-

cesitas estar en buena forma física y tener mucha resistencia. Debes estar dispuesto a penetrar a cualquier cartilaginoso orificio y estar siempre preparado para lo que se conoce como *stop-start sex*, es decir, detener por completo el metesaca, incluso quedándote con el pene durísimo y enchufado a una mojada y palpitante vagina, y tras diez minutos, en los cuales te fotografían desde diversos ángulos con esa cara de idiota que pones cada vez que te encuentras inmóvil como una estatua debajo de una suculenta hembra y muy dentro de ella y aferrando una de sus grandiosas tetas y amasando una de sus respingonas nalgas y ella también permanece tan quieta que parece un curvilíneo maniquí o quizá un hermoso androide sin batería y sin embargo ella no deja de mover la mano derecha y esto significa que ella no deja de acariciarte los huevos con esa misma mano y tres dedos suyos continúan friéndote los huevos y tres de sus huellas dactilares siguen estampándose y deslizándose despacio y con suavidad y con levedad alrededor y por arriba y por abajo y por encima y por en medio de tus huevos y ella dice que le encantan tus huevos y que no puede dejar de acariciártelos y que quisiera llevárselos a su casa y ahí colocarlos sobre una repisa como si fueran un trofeo y todomundo en el set se ríe y a ella la vuelven a maquillar y a peinarla y ella mientras tanto sorbe con un popote el agua fría de un vaso de plástico y con esa cara de idiota que pones cada vez que te encuentras inmóvil como estatua debajo de una suculenta hembra y muy dentro de ella no sabes si es el maquillaje o el peinado o la luz o tu soledad o qué carajos pero ella tiene una cara tan bonita que no puedes evitar dedicarle una amplia sonrisa y al instante ella te mira a los ojos y te regala una amplia sonrisa y sí te sonríe como si de verdad te quisiera mucho y sí como si fueras el amor de su vida y sin perder la sonrisa ella lanza al vaso ya vacío fuera de la cama y mientras tanto tres dedos de su mano derecha insisten en acariciarte los huevos y hay más flashazos o sea hay más fotos y de pronto ella se lleva los dedos de la mano derecha a la nariz y aspira con fuerza y entrecierra los ojos y entreabre la boca y exclama qué rico y luego te pregunta que cómo

está tu mamá y le respondes que bien y al instante corriges y le respondes que igual, escuchas «ACCIÓN» y reanudas el metesaca.

· ***STRANGULATION PORN***. Donde Personaje A estrangula, asfixia o ahoga a Personaje B durante un acto sexual, claro, sin nunca llegar a matar de verdad o en el que se finge la muerte. También es una forma de que Personaje B obtenga un orgasmo más intenso mediante la ausencia de oxígeno durante unos segundos.

· ***STREET-WHORE PORN. WHORE PORN***. Donde participan supuestas prostitutas de la calle.

· ***STRIP POKER PORN***. Donde se realiza un juego de cartas cuyos perdedores se deben quitar la ropa y cumplir el acto sexual que determinen los ganadores.

· ***STUFF IN MY VAGINA***. «Cosas, o varios objetos juntos, en mi vagina». «*This is a blog of my vagina with different things in it. That is all*». En otras palabras, estamos hablando de un blog en el que su anónima creadora exhibe y se fotografía con cierta regularidad la depilada vulva. La verdad es que ésa es una vulva muy bonita. Sin embargo, lo fascinante es que la desconocida dueña de dicha vulva, foto tras foto, nos da lecciones de cómo insertar cualquier materia en el orificio vagínico, desde la cabeza de una muñeca Barbie hasta un ratón de plástico, pasando por frutas, dulces, controles remotos de aparatos electrodomésticos, dildos, cepillos, lápices, tijeras, cuchillos, pelotas, botellas y hasta un erecto pene humano. Sí, esta mujer nos demuestra que todo cabe en una vagina sabiéndolo acomodar. «*That is all*». stuffinmyvagina.tumblr.com.

· **SUZE RANDALL**. Nombre real: Susan E. Randall. Fecha de nacimiento: 18 de mayo de 1946. Mujer. Inglesa. Ex fotógrafa de *Playboy*, *Penthouse* y *Hustler* convertida en directora y productora de películas porno. Ha puesto especial énfasis en filmar escenas sexuales cómicas, como las de *Stud Hunters* (1984) y *Love Bites* (1985). Sin embargo, en general, sus tramas son excesivamente simples. Suze trabajó como modelo de bikinis y de *glamour* al inicio de los setenta.

· ***SVAKOM GAGA INTIMATE SEX SELFIE STICK HD CA-***

MERA VIBRATOR. Nombre del vibrador que, además, permite hacer *selfies* vaginales. Sí, la usuaria de este *gadget* puede producir, sola o acompañada, en tiempo real y en primerísimo plano, imágenes fijas o en movimiento de los pormenores que devienen en el interior de su sexo. Por supuesto, el *Svakom Gaga* ofrece una cámara HD de 720 píxeles, que incorpora luz led. Está dotado con una batería, que se puede recargar de manera sencilla mediante un puerto de tipo USB. Concede la posibilidad de desarrollar videollamadas mediante FaceTime. Esto nos dirige al «síndrome *selfie*», un trastorno de la personalidad que implica la preocupación por uno mismo y sobre cómo uno mismo es percibido por los demás. El afectado por el «síndrome *selfie*» está interesado por la satisfacción de su vanidad y la admiración de sus propios atributos físicos o intelectuales. Y de alguna forma u otra, para bien o para mal, el *selfie* vaginal afectará sin remedio tanto a la pornografía como al arte y al cine.

· ***TATTOO PORN***. De gente que lleva tatuajes, *piercings* o/y cicatrices.

· ***TEEN MOM***. Mayo de 2013. Tras producir y protagonizar su propia porno, Farrah Abraham, de veintiún años y a quien se le recuerda por su participación en *Teen Mom*, un *reality show* de MTV, ha conseguido firmar un contrato de cerca de un millón y medio de dólares con Vivid, empresa líder del imperio de los gemidos, que tendrá los derechos de *Farrah Superstar: Backdoor Teen Mom*, en el cual la ya mencionada veinteañera intercambia información genética con James Deen. La ex *teen mom*, quien tiene una hija de cuatro años, Sophia Laurent, ha comentado en *In Touch*: «Me siento complacida por esta oportunidad de ser una emprendedora en esta inesperada etapa de mi vida. Deseo alcanzar mis metas futuras, como terminar una maestría y enfocarme en ser una gran mamá para mi hija». En tanto, James Deen se ha desempeñado como actor porno, pues ha realizado más de mil 200 títulos para esa industria y se ha vuelto muy popular, pero desde el 2012 ha tratado de hacerse de un nombre en Hollywood. De hecho, ha obtenido un papel protagónico junto a Lindsay Lohan en *The Canyons* (2013), de Paul Schra-

der. Con todo, él ha aceptado reaparecer con Farrah Abraham en la secuela *Farrah 2: Backdoor and More* (2014).

· ***TEENAGERS PORN. TEENS PORN***. Películas y videos sexualmente explícitos de adolescentes, que en realidad son protagonizados por mujeres y hombres que, aunque son mayores de edad, tienen aspecto de chamaquitos de secundaria.

· ***THE DARK BROTHERS***. Otros nombres alias: Alexander Hippolyte, Dark Bros, Gregory Brown. Nombre real: Gregory Hippolyte Brown. Fecha de nacimiento: 12 de julio de 1957. Estadounidense. Artista conceptual. Director, productor y escritor de cine y videos musicales. Entre 1984 y 1986, Gregory Brown (usando el seudónimo de The Dark Brothers) accedió a la fama mundial con filmes porno como *Black Throat*, *Between the Cheeks* y la controvertida *Let Me Tell Ya 'bout White Chicks*. Las elaboradas puestas en escena, el original uso de elementos surrealistas y una notable calidad de iluminación y uso de la cámara llamaba la atención en un medio anquilosado en viejas rutinas.

· ***THE SEX FACTOR***. Divertido híbrido entre *reality show* y concurso de talento, conducido por Belle Knox y patrocinado por *Time*, *New York Post*, *Inquisitr*, *Daily Mail*, *Rolling Stone*, *Vice*, *Styleite* y sex.com. Ocho atractivos hombres y ocho bellas mujeres, todos aspirantes a *pornstars* pero mundialmente desconocidos, competieron, vivieron juntos por varios meses en una lujosa casa, conspiraron contra sus enemigos y se vieron obligados a consumar entre sí y ante las cámaras todo tipo de ejercicios triple equis. Los jueces Lexi Belle, Tori Black, Remi LaCroix y Keiran Lee se encargaron de suministrarle consejos y aliento a los participantes. El público decidió quién era el único ganador por medio de los votos que se recibieron a través de Internet. El más votado obtuvo el premio de un millón de dólares y un jugoso contrato para protagonizar con Belle Knox una serie de tres largometrajes porno. El *show* se filmó en San Francisco. A partir del otoño de 2014 se transmitió sin censura por sxfactor.com. @TheSxFactor.

· ***THE SEXXXTONS***. Un dúo real madre e hija de Tampa, Florida (Monica Sexxxton, 11/10/1990, y Jessica

Sexxxton, 15/10/1956, mejor conocidas como The Sexxxtons), quienes han hecho varias películas porno juntas. ¿Cómo se iniciaron en el imperio de los gemidos? Monica era una atractiva y pobretona joven de apenas 20 primaveras, trabajaba de cajera en un supermercado y, de repente, se quedó desempleada. Era Navidad. Monica y Jessica necesitaban billetes. Así que Monica empezó a bailar en un *men´s club* y le empezó a ir muy bien. Jessica era la agraciada mamá soltera de Monica y se ganaba la vida como mesera en un bar, pero no estaba ganando mucho. Monica le sugirió que hiciera porno. Jessica nunca había participado en nada relacionado con el universo triple equis, pero decidió darle una oportunidad al asunto. Le gustó y, además, había buen dinero. Después, Monica lo intentó y también le gustó. Los productores llegaban y les preguntaban si querían actuar en las mismas escenas. Por supuesto, como son madre e hija, no podía haber contacto sexual entre ellas porque eso sería ilegal. Empezaron a compartir camas, cuerpos y orgasmos ante las cámaras sin siquiera besarse en las manos una a la otra, juntas pero no revueltas, y ambas lo disfrutaron mucho. Y ambas lo siguen disfrutando mucho. Ninguna tiene ni desea una pareja estable en la vida real. El medio hermano menor de Monica, hijo de Jessica, mientras tenga videojuegos, una computadora y lo que sea que quiera todos los días, está feliz. sexxxtons.com. @JSexxxton.

· ***THONG PORN***. Donde una ardiente mujer lleva puesta una tanga. La tanga tiene su origen en la isla chilena Santa d'Or, en la cual las damas solían cubrir sus sexos con conchas. Con la llegada de los españoles, las nativas comenzaron a confeccionar diminutas prendas llamadas *tongos*. El español Yáñez Iglesias comenzó a comercializarlas en Brasil, donde las bautizaron como «tangas». Se dice que él y su esposa, Yolanda Luccara, murieron en la horca por promover entre las féminas el uso de estas primorosas prendas.

· ***TICKLE PORN. TICKLED PORN. TICKLER PORN. TICKLING PORN***. Donde una persona que recibe cosquillas durante un acto sexual determinado.

· **TIFFANY THOMPSON**. Nombre real: Julia Rainer.

Otros nombres alias: Tiff Love, Tiffany Love, Tiffany TSC. Fecha y lugar de nacimiento: 25 de julio de 1992; Mission Viejo (California, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 81, 64, 86. Estatura: 1, 73 metros. Actriz porno. Delgada. Piel morena clara. Ojos aceitunados. Esos ojos nos ven, nos retan y nos dicen muchas cosas profundas, insondables, inquietantes, terribles. La mirada que vemos y, sobre todo, que nos ve, "fecúndame", suplican y el gesto de beatitud, es quizá lo más característico de este objeto de deseo, perturbador, "fatalmente sugestivo" en el sentido en el que habla Baudelaire con respecto a la mujer. Una casi insoportable belleza terrenal, salvaje, pasional, de boca besable, tetas naturales y rasgos acentuados por un punto supremo: su cabellera negra, melena de leona, característica esencial de un icono femenino, destacada corona natural. Una diosa fílmica que ofrece generosamente sus tatuajes (la frase "*Joie de Vivre*", "alegría de vivir" en francés, en la parte posterior izquierda de la cadera y una paloma y un corazón en el interior de la pierna izquierda) a las pupilas hambrientas de los espectadores. Gemidora profesional cuyo *piercing* en el ombligo el cine fotografía y evidencia. Una *pornstar* atrapada en el cuerpo de una supermodelo. Un insólito ejemplar femenino de hermosura aterradora que con gran orgullo le presentaríamos a nuestros familiares y amigos antes de la cena de Navidad ("sí, es mi novia") y que, de algún modo, nuestra conciencia nos sugiere que no debería estar haciendo "eso" que la vemos hacer en sus escenas triple equis. Pero la cuestión es que, para nuestra fortuna, lo hace. ¡Y vaya que si lo hace bien...! Tiffany, ese ser magnifico que siempre se representará a sí mismo cada vez más perfectamente, igual y distinta: milagro de continuidad y fidelidad que llena e ilumina una pantalla con luz propia. Es el misterio pleno de fascinación y opulencia de la imagen en movimiento detenida en un eterno momento efímero. Es la gloria del gran acercamiento (del primer plano o del *close-up*) desbordando la enorme mente del espectador, más grande que la vida misma. Es, en otras palabras, el misterio mismo del arte del cine. Debutó en la industria porno el 17 de noviembre

de 2010 tras recibir una llamada de Smash Pictures, quienes buscaban una sustituta de última hora en la cinta *Finger Lickin Girlfriends 1*. Tiffany estaba inmersa en una energía especial, en una vorágine por ganar dinero. Muchas veces quise saber por qué una muchacha tan impresionante como Tiffany Thompson era actriz porno. Ahora puedo dar una respuesta de tres palabras que será verdadera en todo momento y en todo lugar: por el dinero. Sí, la porno es una manera de pagar las cuentas. La película empezó a filmarse a finales de noviembre y nuestra entrañable Tiffany fue seleccionada para intervenir en una escena lésbica con Raylene. Desde entonces, Tiffany ha aparecido en filmes lésbicos y de masturbación solitaria. No obstante, ha hecho escenas *hardcore* con su novio, Brandon, para X-Art. Es raro que la intimidad de un noviazgo sea un empleo, ¿o no? "El cine no es un arte que filma la vida —dijo Godard—. El cine está entre el arte y la vida". Tiffany ha trabajado en compañías tales como Hustler, Kick Ass y Lethal Hardcore. Asimismo, ha colaborado con algunos de los grandes nombres del imperio de los gemidos como Briana Blair, Hayden Winters y Nicole Aniston. En 2011, fue nombrada *Twistys Treat of the Month* del mes de junio. Ha participado en cerca de 20 películas en tres años, de entre las que destacan *Busty Babysitters 2*, *Seduced By A Real Lesbian 10*, *Mutual Orgasm*, *Glamour Solos 2*, *Glamour Solos 3* y *MILF and Honey 25*. Es en ésta última donde se atrevió a intercambiar información genética con Rodney Moore, quien también dirige.

· **TINTO BRASS**. Fecha de nacimiento: 26 de marzo de 1933. Director italiano quien, tras iniciarse en el cine convencional como ayudante de los hermanos Paolo y Vittorio Taviani, de Federico Fellini y de Roberto Rossellini, desarrolló durante los sesenta y setenta un estilo personal y vanguardista que le llevaría en los ochentas a realizar un cine independiente y experimental, que se ubica entre la pornografía y el esteticismo. Fascinado con el coito heterosexual y la mente femenina, Brass filmó numerosas obras intimistas (*Salon Kitty, La llave, Miranda, Snack Bar Budapest, Los burdeles de Paprika, Todas lo hacen, El voyeur, Monella, Las perversiones de Livia, Trasgre-*

dire, Relaciones impropias, Giulia: la cochina, Las fantasías de Carla, Monamour) con una fotografía muy cálida. Plena de *travellings*. De planos abiertos. De guiones humorísticos y desconcertantes. En 1966 incursionó, por primera y única vez, en el *spaghetti western* y nos ofreció *Yankee* (*L'Americano*), donde logra edificar una turbadora versión del salvaje Oeste gringo. *Calígula* (1979) es su trabajo más conocido. Aunque él abandonó la producción, insatisfecho con el montaje exigido por los billetes de la *Penthouse*, este film le granjeó fama mundial gracias, y sobre todo, a su tratamiento sexual de la Roma antigua. Hay que precisar, sin embargo, que las escenas triple equis fueron añadidas por Giancarlo Lui y Bob Guccione en contra de la visión estética de Brass y con la ayuda de otro equipo de rodaje. *Calígula*, cuya duración es de un poco más de tres horas, contó con la participación de actores populares de ese momento, como Malcom Macdowell. Los noventa marcan el inicio de la decadencia del cine de Brass: los actos sexuales ya son un mero pretexto para sus historias, una hábil propaganda comercial para un público incondicional, y sus largometrajes pasan a estrenarse sólo en el formato de video fuera de Italia.

· ***TIT FUCK PORN. TITJOB PORN***. Donde se introduce el pene erecto en medio de un par de tetas. Sinónimos: *branlette espagnole*, *coitus á mammilla*, mazofalacia, paja cubana, paja francesa, paja rusa, paja sueca, paja turca. Primero, el dueño del pene se ve obligado a realizar un estudio visual y táctil de las medidas de las tetas. Hay que recordar que en este acto no nos sirven las tetas de perrita, esos limoncitos partidos que apenas si se asoman sobre el pecho, que dan una impresión de muerte hambrienta… Pero si las tetas pasan la verificación, conviene que tanto ellas como el pene se lubriquen con saliva. O con aceite. O con crema. También es válido recurrir al helado. Al yogur. A la leche. Hasta al jugo de naranja. Para evitar que el pene no se lastime ni se salga, las tetas deben mantenerse unidas con dos manos. A cada mano le corresponde sujetar una teta. Las manos pueden ser de la dueña de las tetas o del dueño del pene. Para que los dos participan-

tes gocen, las tetas y el pene tienen que efectuar movimientos sincronizados de subibaja. Por ejemplo, cuando el pene se desliza hacia arriba, las tetas se dirigen hacia abajo. La velocidad del ritmo depende de la fase de excitación en la cual se encuentren ambos (sí, ¡ambos!) participantes.

·***TITLICKING PORN***. Del refinado arte de chupar tetas ajenas.

·***TO SIR, WITH LOVE***. Marzo 2014. Agua Dulce, Veracruz (México). En las redes sociales de Internet se viralizaron una serie de tres videos sexualmente explícitos, cuyos protagonistas eran Carlos Alberto Chiñas Narváez (profesor de Ética, Valores y Ciencias de la Comunicación) y una joven mujer (cuyo nombre aún se mantiene anónimo), alumna de sexto semestre de bachillerato. Tanto el profesor como la alumna eran del COBAEV (Colegio de Bachilleres del Estado de Veracruz) Plantel 04. Resulta claro, gracias a los tres videos, que Carlos Alberto Chiñas Narváez era un insuperable estúpido, ya que fue él quien, mediante la videocámara de un teléfono celular y un gran espejo, se filmó a sí mismo intercambiando información genética con la joven en el cuarto de un hotel de paso. Además, se nota que él jamás acostumbraba usar condón con nadie y por ningún motivo. Se sospecha que la joven no era la primera alumna seducida y videograbada por Carlos Alberto Chiñas Narváez, pero sí que fue la primera que en verdad se había enamorado del profesor. Sin duda, al no sentirse correspondida y comprender que él nunca iba a dejar a su esposa, enojada y a la vez triste, decidió robarse los tres videos y «subirlos» a xnxx.com. Los tres videos permanecieron «subidos» sólo durante 72 horas en xnxx.com, pero eso bastó para que hoy aún se encuentran completos y sin censura en adultpornvideox.com con la etiqueta «*cobaev agua dulce*». El profesor, quien alguna vez llegó a ser secretario del Ayuntamiento y coordinador del programa del Gobierno Estatal «Jóvenes Adelante», escribía en un blog sobre docencia, valores y educación sexual. La joven terminó siendo víctima de un feroz *bullying* y dada de baja en el COBAEV por «mala conducta». Asimismo, ella ya tenía dieciocho años de edad cuando aceptó jugar al metesaca y videograbarse

con Carlos Alberto Chiñas Narváez, por lo cual no se pudo hacer ninguna denuncia legal en contra del profesor. El director del COBAEV les recomendó a los padres de familia que «revisen la escala de valores con la que se cría a los hijos» y que «no le carguen toda la mano a los profesores».

· ***TONGUE TIED***. Título del videoclip en blanco y negro de 2 minutos de duración, definido como «una interpretación pop del sadomasoquismo», escrito y dirigido por Quentin Jones, producido por cadence-ny.com, en el que aparece Miley Cyrus cuasidesnuda. Representantes de la cantante exigieron que se retirara *Tongue Tied* del primer NYC Porn Film Festival (27 de febrero al 1 de marzo de 2015), ya que la Cyrus manifestó estar muy contenta con el trabajo realizado y a la vez sentirse engañada al ignorar por entero la verdadera naturaleza del festival. Lo cierto es que la verdadera naturaleza del festival se consignó desde su propio nombre, pero al parecer Miley Cyrus no se informó de forma adecuada. Como explicó el fundador del festival, Simon Leahy, Miley Cyrus se enteró de la existencia del certamen gracias al email de uno de sus amigos que reside en Londres, tras lo cual la intérprete envió su corto para participar en el festival. «No queremos causar ningún daño a Miley o a su imagen. El NYC Porn Film Festival es un festival de arte. Aunque estemos usando porno para trabajar, no somos como una de esas convenciones baratas de Los Ángeles», declaró Simon Leahy en el *New York Post*. Por otro lado, la ex «inocente» estrella de Disney, protagonista de la teleserie *Hannah Montana*, ha obtenido fama y fortuna, más que por su talento musical, con sus frecuentes desnudos. Y, para variar, en *V Magazine* (enero de 2015), Miley Cyrus se mostró en fotos tipo Polaroid, de frente, en cueros, apenas cubierta con espuma de jabón. Por cierto, Quentin Jones nació en 1987, en Londres. Es ilustradora, dirige cortometrajes y, además, trabaja como modelo de *glamour*. Por si fuera poco, está licenciada en Filosofía por la Universidad de Cambridge y estudió ilustración en la escuela Central St Martins de Londres. Vive en Nueva York y, sí, tiene nombre de hombre. @quentin_jones.

· ***TOUCH ME***. Título de un video de Viral & Media

Marketing (vimema.com) que empezó a circular en Internet a finales de agosto de 2014 y en el que se lleva a cabo un experimento sociológico real. Ninguno de los voluntarios es famoso o actor ni sabe lo que va a pasar. Imagínate que ingresas a un set de grabación, donde sólo hay un fondo blanco, y el director te pide que te sitúes de cara contra la pared. Segundos después, alguien te toca el hombro. Te das vuelta y te encuentras con una estrella porno. «Tócame», te dice. ¿Qué harías? En este video aparecen Zazel Paradise, Nacho Vidal, Martín Mazza, Onix Babe y Miyuki Son.

· ***TOYS NO BOYS PORN***. Primero, se nos conduce de manera rápida al interior de una lujosa mansión. Una vez ahí, podemos observar que por doquier, incluso tendidas en el suelo, hay mujeres, mujeres jóvenes, mujeres sonrientes, mujeres suculentas, mujeres pierniabiertas, mujeres mojadas, mujeres bonitas, mujeres altas, mujeres delgadas, mujeres tetonas, mujeres nalgonas, mujeres tetonas y nalgonas, mujeres blancas, mujeres negras, mujeres güeras, mujeres pelirrojas, mujeres de todos colores y sabores, que traen puestos disfraces o antifaces, bikinis o medias de red, botas de soldado o zapatos de tacón de aguja, consoladores o penes postizos. Sí, es una kilométrica orgía en donde sólo participan mujeres.

· **TRACI LORDS**. Nombre real: Nora Louise Kuzma. Fecha y lugar de nacimiento: 7 de mayo de 1968; Steubenville (Ohio, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 91, 58, 86. Estatura: 1, 70 metros. @ thetracilords. Ex actriz porno. A la edad de catorce años, Traci huyó de la casa de su alcohólico y abusivo padre. Se fue a vivir al minúsculo departamento de su madre, quien compartía la mesa y la cama con un tal Roger, un vendedor de cocaína. Haciéndose pasar por su padrastro, Roger la ayudó a Traci a responder varios avisos clasificados del periódico que solicitaban modelos. Pronto, utilizando una falsa identificación que Roger le facilitó, Traci empezó a modelar para un amplio catálogo de revistas para adultos, sobre todo la *Penthouse*. Más tarde, quizá para festejar sus quince años, se aventuró a actuar en una película triple equis. Desde luego, ella no actuó como una dulce quinceañera. Sus gemidos orgásmi-

cos se volvieron legendarios. La gente de dinero de la industria porno no tardó en darse cuenta de que estaban ante una auténtica mina de oro. Por lo que, entre 1984 y 1985, Traci rodó una película triple equis tras otra. Pero en 1986, cuando ella de verdad cumplía dieciocho años, la prensa reveló que había hecho todo tipo de actos sexuales frente a las cámaras siendo aún menor de edad. De inmediato, las autoridades empezaron una investigación que culminó en 1987 con muchos productores encarcelados y con todas las porno protagonizadas por Traci retiradas del mercado estadounidense. Entonces Traci se encontraba en Francia, filmando el que sería su último film triple equis: *Traci, I Love You* (ojo: esta cinta es la única «sólo para adultos» de Traci que se puede comprar y exhibir de forma legal en Estados Unidos). Para zafarse de la cárcel, Traci alegó que todo había ocurrido en contra de su voluntad. Después de que un fugaz proceso judicial la consideró inocente, ella ingresó en el Strasberg Theater Institute (Nueva York), donde aprendió técnicas de interpretación escénica. Al punto, vino su paso al cine no porno (en orden alfabético): en *A Time to Die* (1991) como Jackie; en *Black Mask 2: City of Masks* (2002) como Chameleon; en *Blade* (1998) como Racquel; en *Blood Money* (1996) como Wendy Monroe; en *Boogie Boy* (1998) como Shonda; en *Certain Guys* (2000) como Kathleen; en *Chump Change* (2004) como Sam; en *Cry-Baby* (1990) como Wanda Woodward; en *Epicenter* (2000) como Amanda Foster; en *Excision* (2012) como Phyllis; en *Extramarital* (1999) como Elizabeth; en *Fast Food* (1989) como Dixie Love; en *Frostbite* (2005) como Naomi Bucks; en *Ice* (1993) como Ellen; en *Laser Moon* (1992) como Barbara Fleck; en *Me and Will* (1999) como Waitress; en *Not of This Earth* (1988) como Nadine; en *Nowhere* (1997) como Valley Chick #1; en *Plughead Rewired: Circuitry Man II* (1994) como Norma; en *Point of Entry* (2007) como Brianna Fine; en *Princess of Mars* (2009) como Dejah Thoris; en *Raw Nerve* (1991) como Gina Clayton; en *Serial Mom* (1994) como Carl's Date; en *Shock 'Em Dead* (1991) como Lindsay Roberts; en *Stir* (1998) como Kelly Bekins; en *The Nutt House* (1992) como Miss Tress; en *Underworld* (1996) como Anna;

en *Virtuosity* (1995) como Media Zone Singer; en *You're Killing Me...* (2001) como Laura Engles; en *Zack and Miri Make a Porn* (2008) como Bubbles. También apareció en televisión (también en orden alfabético): en *As Good as Dead* (1995) como Nicole Grace; en *Bandit: Bandit's Silver Angel* (1994) como Angel Austin; en *D.R.E.A.M. Team* (1999) como Lena Brant; en *Dead Man's Island* (1996) como Miranda Prescott; en *Deathlands* (2003) como Lady Rachel Cawdor; en *Dragstrip Girl* (1994) como Blanche; en *First Wave* (2000) como Jordan Radcliffe; en *Gilmore Girls* (2003) como Natalie Zimmermann; en *MacGyver* (1990) como Jenny; en *Married with Children* (1989) como T.C.; en *Melrose Place* (1995) como Rikki; en *Murder in High Places* (1991) como Diane; en *Profiler* (1997) como Sharon Lesher; en *The Tommyknockers* (1993) como Nancy Voss; en *They Shoot Divas, Don't They?* (2002) como Mira; en *Wiseguy* (1988) como Monique. Y se animó a grabar tres discos: *1000 Fires* (1996), *Sunshine* (2004) y *Last Drag* (2011). Mantuvo un efímero romance con Slash, el ex guitarrista de Guns and Roses. Colaboró con grupos de rock como los Manic Street Preachers y los Ramones. Por si esto fuera poco, Sonic Youth le rindió tributo al elegir su rostro para ilustrar la portada del disco *Disappearer* (1990) y Madonna la mencionó de forma positiva en el libro *Sex* (1992). Filmografía (porno) básica: *Double Penetration 2* (1986), *Swedish Erotica* (1985), *What Gets Me Hot!* (1984).

· ***TRANS PORN***. De transexuales, travestis y transgéneros (*shemales*). Aquí también entran los hermafroditas (o intersexuales). Hay que advertir que en casi todas las cintas porno de hermafroditas intervienen actrices (o sea, mujeres) con dildos muy realistas. Dos recomendaciones: 1. *The Crying Game* (Neil Jordan, 1992), donde Fergus, un terrorista irlandés, se enamora de la guapa Dil, pero descubre que ésta en realidad es hombre. Un clásico del cine del ocaso del siglo XX con temática de transgénero; 2. *Bambi* (Sébastien Lifshitz, 2013), un documental que nos relata la vida y obra de Marie-Pierre Pruvot, quien desde la infancia sólo quería ponerse vestidos y se negaba a que lo llamaran «Jean-Pierre Pruvot», su nombre de pila. A partir de los diecisiete años, la hermosa Ma-

rie-Pierre decide adoptar el papel de la diva Bambi, un personaje mítico de los cabarets parisinos. Marie-Pierre Pruvot es la muestra de que sí puede existir una lesbiana transexual. La persona transexual se cambia de sexo por propia voluntad, por lo común con medios quirúrgicos y sicológicos. También es transexual el hombre o la mujer que asegura ser una persona del sexo opuesto atrapad@ en el cuerpo equivocado. Algunos hombres descontentos con su pene optan desde un inicio por la orquidotomía (extirpación de los testículos), lo que permite rebajar la dosis de estrógeno durante la hormonoterapia. La cirugía más adecuada incluye la falectomía (extirpación del pene), la vaginoplastia (construcción de una vagina) y la clitoroplastia (construcción de un clítoris). La vaginoplastia es más o menos simple, ya que puede llevarse a cabo con la piel del pene. Mientras tanto, el trasvestista (travesti, travestido, travestista) disfruta vistiéndose con ropa del sexo opuesto, como parte de sus satisfacciones sicológicas relacionadas con su trabajo o con su actividad sexual. Muchos actores heterosexuales son trasvestistas y también muchos homosexuales gozan en privado con esta práctica. Los trasvestistas no son locos, malos o degenerados, sino más bien individuos que tienen una inofensiva manera de divertirse y se visten así para cautivar a un determinado público o para excitarse a sí mismos o, quizá, para excitar a sus parejas. Bugs Bunny es el único y mejor personaje travestido de la cultura pop. A la menor provocación se viste de mujer y se la pasa besando a Elmer o a Sam Bigotes. Incluso el esquizofrénico Pato Lucas ha sido victima de sus efusivas muestras de cariño. Por último, el *drag queen* es un hombre, no siempre homosexual, que se disfraza y actúa como una mujer de caricatura, exagerando al máximo los estereotipos femeninos, cuya intención, en esencia histriónica, es burlarse de las nociones tradicionales de la identidad y de los roles de género.

· **TRES MESES**. Espacio temporal en el que la mayoría de las mujeres ingresan y acaban retirándose definitivamente de la industria porno.

· ***TRIB PORN. TRIBADISM PORN. TRIBBING PORN***. De tribadismo, que consiste en frotar una vulva contra

otra vulva. Del griego tríbo, «frotamiento» o «rozamiento». En España y México se le denomina «hacer la tijera». También es común que una mujer frote su vulva sobre las nalgas, las tetas o las piernas de otra mujer. A veces un afortunado hombre consigue deslizar a su pene erecto en medio de dos vulvas.

· ***TWITTER PORN***. Virginia, Estados Unidos. Noviembre de 2013. Una ociosa muchacha, una nini estadounidense de tan sólo dieciséis años, cuyo nombre aún no ha sido revelado, impulsada por su nula capacidad de razonamiento, buscó un *hobby* acorde con sus aptitudes físico-intelectuales: tuitear un *selfie* tras otro. Encerrada casi todo el día en su habitación, mientras sus padres se encontraban ocupados en otros asuntos, a cada rato recurría a su teléfono celular para producir y «subir» a Twitter fotografías en las que ella misma aparecía en posturas incitantes (a veces hasta masturbándose) y sin un hilo de ropa encima. Pero su facilidad para despojarse del pudor la convirtió en candidata ideal para enfrentar cargos de pornografía infantil. Enero de 2014. El Departamento de Policía de James City County recibió una denuncia anónima: fotografías pornográficas de una menor de edad. Las mencionadas fotografías no sólo se publicaron en Twitter, sino que la misma muchacha/modelo/autora se las envío por correo electrónico a sus amigos, todos éstos del sexo masculino, quienes, por supuesto, eran menores de edad. La intención de la exhibicionista joven era impresionarlos y al mismo tiempo calentarlos con su desnudez. Quiso vengarse de ellos y reveló los encantos ocultos de la escultural hembra en celo que nadie quiso como novia y que de ahora en adelante desairaría cualquier muestra de amor que no trajera consigo un regalo fino y caro. De ahí que un oficial de recursos escolares hablara con la adolescente y sus padres para advertirles el riesgo legal que esto podría acarrear. Entonces la menor admitió que sí había publicado una serie de atrevidos *selfies;* la madre reconoció a su hija en esas fotos. A la postre, el teléfono celular que era propiedad de la dieciséisañera y que sirvió para hacer los *selfies* fue confiscado como evidencia. En efecto, a la joven se le acusó de posesión, reproducción, creación, distribución, soli-

citud y facilitación de pornografía infantil. Y, claro, de pervertidora de menores. Según medios locales, existía la posibilidad de que este asunto acabara en tribunales con una pena mínima de cinco años de cárcel. Sin embargo, la muchacha se benefició que las leyes de Virginia protegen a los menores «descarriados». No terminó fichada como delincuente. El castigo se limitó a presentarse diario, a las ocho de la noche en punto y durante un año en la comisaría de James City County acompañada por sus padres. Ahí, los tres recibirán veinte minutos de información y charlas de especialistas sobre educación sexual. Los *selfies* no son una tendencia, sino la expresión de una necesidad incesante de ser notado, reconocido, halagado. «En los años setenta —dice Naief Yehya en *Replay all: nosotros y la era digital* (*Letras Libres*, junio 2014)—, los padres se preocupaban por el efecto de la televisión en los niños, en la década de los noventa corría el pánico de los efectos de los videojuegos y en el siglo XXI las inquietudes radican en el miedo a una cultura moldeada por Twitter (…). Ya no nos preocupa que los menores vean revistas pornográficas, sino el hecho de que hagan sus propias producciones pornográficas y las distribuyan en el mundo con tan sólo subirlas a la red».

· ***UNIFORM PORN***. Donde hombres y mujeres adultos se visten y actúan como adolescentes durante un acto sexual específico. En muchas ocasiones son los hombres quienes se visten y actúan como adolescentes del sexo opuesto. Está visto que las actrices suelen disfrazarse de colegialas y doctoras, profesoras y monjas, ángeles caídos y guerreras, superheroínas y supervillanas.

· ***URETHRA PORN. URETHRA TORTURE PORN. URETHRAL PORN. URETRA PORN. URETRA INSERTION PORN. URETRAL PORN***. Donde tanto mujeres como hombres se introducen algún objeto por el orificio de la uretra para obtener placer sexual. No queda más que asombrarse cuando un hombre logra enchufar a su pene erecto en el minúsculo orificio uretral de una mujer.

· ***VAGINAL SEX PORN***. Donde acontece un coito vaginal. La acción de meter el pene en la vagina (o la acción de cubrir el pene con la vagina). Sinónimos

del coito vaginal: cópula, unión sexual, relación sexual. «Coito»: del latín *co-iter*, «marcha en común» o «ir juntos». La fantasía del vuelo es un conocido símbolo inconsciente del coito vaginal. El coito vaginal es una parte fundamental de la vida humana porque todos los seres humanos heterosexuales (hombres y mujeres) tienen un deseo insaciable de contacto corporal, de abrazar la desnudez de otro contra la suya, de dar y recibir placer. Sí, el objetivo principal del coito vaginal es el placer, como lo prueba el hecho de que existe una amplia variedad de métodos anticonceptivos (el uso del condón es una necesidad de salud más allá de la anticoncepción, luego de que en los ochenta el SIDA empezó a convertirse en epidemia). Los hombres heterosexuales desean penetrar a las vaginas de las mujeres heterosexuales y las mujeres heterosexuales desean que los penes de los hombres heterosexuales las penetren. El coito vaginal sirve para la reproducción de las especies, sin la cual la raza humana se extinguiría. Sin embargo, la mayoría de las parejas heterosexuales se entregan al coito vaginal como un medio de obtener un orgasmo. El coito vaginal es divertido. Después de todo, si el coito vaginal no fuera divertido ¿qué placer podría lograrse con él? Entre más formas de disfrutarlo descubra una pareja heterosexual, mayores serán sus sonrisas. El único aspecto serio del coito vaginal es la decisión propia de embarazarse o no. El coito vaginal es una relación física que, como todas las relaciones físicas, es una forma de expresarnos con otra persona. En la época medieval, la doctrina cristiana ordenaba que el coito vaginal se evitara a toda costa. Éste era sólo para procrear y nadie debía sentir placer durante el acto. Hoy, los puritanos opinan que el coito vaginal está bien (no es inmoral) si hay amor. Pero ¿el coito vaginal siempre tiene que ser dulce, tierno y lleno de amor? ¿O puede contener otras emociones? ¿Es preciso eliminar en él toda traza de violencia y agresividad? Las reglas más estrictas sobre el uso (o, mejor dicho, del «no uso») del cuerpo proceden de la Iglesia Católica de los siglos V, VI y VII que prohibió el adulterio, las masturbación y la homosexualidad, e impuso el matrimonio como requisito para el coito vaginal. El

Islam comparte con las religiones católica y judía la condena del placer sexual como algo pecaminoso. De él, del Islam, surgió la idea medieval del amor: sin «malas intenciones», el hombre debía cortejar a la dama virtuosa y distante. De ahí viene la cursi expresión «hacer el amor», que, en realidad, significa «la acción de meter el pene en la vagina (o la acción de cubrir el pene con la vagina)». La mujer siempre ha sido el sexo tierno. El sexo débil. Flor pálida y sobreadornada, que se ruboriza ante un beso. Delicada. Propensa a enfermedades. Sin órganos para excretar desperdicios. El antiguo mito victoriano dictaba que el coito vaginal era para que lo iniciaran los hombres, mientras las mujeres tenían que soportarlo como un deber conyugal. Hoy, los cuadrados cerebritos feministas insisten en su convencimiento de que la posesión de un pene es en sí un acto fascista. El coito vaginal es visto como un acto de violación contra la mujer. La embestida es un acto de invasión constante. La mujer es abierta y dividida por el centro. Es manipulada en su intimidad. Un dato: una mujer puede volverse loca si el hombre le venda los ojos y le amarra las muñecas antes (o durante) el coito vaginal.

· **VALERIA LUKYANOVA**. La Barbie humana. Año 1959. Sale al mercado la primera Barbie. Tras su lanzamiento, escandalizó a las mamás de muchas niñas. Diseñada por Ruth Handler (entonces presidenta de la empresa Mattel), la muñeca recibió su nombre en honor a Bárbara, la hija de su creadora. A pesar de que los altos ejecutivos de Mattel se mostraron un tanto temerosos ante los conflictos legales y morales que traería consigo esa silueta de diabólica tentación rematada, eso sí, por un rostro de virginal princesa disneyana, la Barbie fue cobijada por una de las primeras y mejores estrategias de *marketing* (sobre todo, en publicidad televisiva) que se aplicaron a un producto. No tardaría en popularizarse entre miles de chamacas por todo el globo terráqueo. Con el paso de los años, Barbie (además de convertirse en el juguete más popular del planeta) se consagraría como un ícono de la cultura pop de Occidente, un símbolo en el cual desembocan la inocencia y la lujuria, la frivolidad y la aspiración. La delgadez, las

protuberancias firmes, las curvas acentuadas y el cabello lacio y rubio encarnarían el sueño dorado de un sinnúmero de chiquillas: deseaban crecer pronto para pronto poder tener un cuerpo así, «como el de la Barbie». Esto pese a que se ha comprobado que las proporciones de la muñeca promueven una idea poco realista de la imagen corporal de la mujer, idea que conlleva el riesgo de anorexia. Según una investigación realizada en 1963 por el Hospital Universitario Central de Helsinki (Finlandia), una muñeca Barbie mide cerca de 29.2 centímetros de alto, lo cual nos da una altura de 1,75 metros a una escala de 1/6. De aquí, las medidas «auténticas» de Barbie se han estimado en 91 centímetros de tetas, 46 centímetros de cintura y 84 centímetros de caderas (91, 46, 84). Con estas medidas, Barbie pesaría alrededor de 50 kilos, que significan unos 16 kilos por debajo del peso normal para una mujer de 1,75 de altura. O sea, Barbie carecería del porcentaje de grasa corporal necesario para menstruar. Pero con la consagración del consumismo como religión y del *marketing* como una especie de escritura sagrada que decodifica la voz de Dios, la Barbie encontraría tierras fértiles para diseminar su reinado dentro del subconsciente colectivo. Rodeada de hermosas amigas y costosos accesorios (incluidos coches deportivos y mansiones), Barbie completaría y extendería su multiuniverso rosa con Ken, su clon masculino, su guapetón y billetudo novio de eterna sonrisa blanca y peinado imperturbable. Ken terminaría representando al Príncipe Azul del siglo XX. Con seguridad, la Barbie se metamorfoseó en una meta para Valeria Lukyanova. Valeria Lukyanova es una mujer rusa, modelo profesional, que vive en Ucrania. Al cumplir veintiún años de edad (muchas fuentes de Internet indican que al cumplir veinticuatro años de edad), en mayo de 2012, se convirtió en una sensación mediática, ya que se obsesionó con ser idéntica a la famosa muñeca. Para obtener esa apariencia, según ella misma declaró en su blog y en su cuenta de Twitter, recurrió a varias cirugías estéticas. Sin embargo, sus fotos y videos, que siempre muestran su gran parecido físico con la Barbie, causaron que muchos detractores la tildaran de loca y dudaran de la vera-

cidad de sus dichos y hechos. Hay que recordar que Kotakoti, también conocida como Dakota Rose, o Dakotakoti, fue la primera muchacha en utilizar Internet para difundir que, gracias a supuesto montón de cirugías estéticas, ella misma se había convertido en una auténtica Barbie Doll, una Barbie de carne y hueso. Pero se demostró que sus fotografías habían sido manipuladas digitalmente con *Photoshop* y que sus videos fueron editados por medio del programa *Adobe After Effect*. Su nombre real es Dakota Ostrenga y nació el 19 de septiembre de 1993. Por otro lado, Justin Jedlica, un hombre de treinta y dos años quien asegura que se realizó 90 cirugías estéticas para parecerse a Ken, afirmó a mediados de 2013 que no está interesado en Valeria Lukyanova, la autoproclamada «Barbie real». «Sí, la encuentro hermosa —dijo Justin en una entrevista vía correo electrónico con *The Huffington Post*—. Pero me parece que gran parte de su aspecto se añade con el maquillaje, el cabello falso y los pequeños corsés que usa. Los *drag queens* han usado las mismas ilusiones con el maquillaje y el vestuario durante años». A Justin y a Valeria los separan miles de kilómetros. Él vive en Nueva York y ella en Ucrania. Pero en enero de 2013 ambos se reunieron en Nueva York para una sesión de fotos. Mientras posaban para las cámaras, cada uno sacó a relucir lo peor del otro, según *The Sun*. Justin no pudo contenerse y empezó las hostilidades. Criticó duramente a Valeria, el maquillaje, las extensiones de pelo y los corsés. Incluso calificó a la susodicha hembra como «maniquí», «de plástico» y «artificial». Valeria de inmediato devolvió los piedrazos: «Justin dice cosas feas sobre mí, pero es obvio que él debe tener más de 90 operaciones y yo sólo tengo una». Y agregó: «Él no debería hablar sobre quién es de plástico y quién no. Creo que él es guapo, pero habla de más». De esta forma, la cordialidad de los primeros instantes de golpe se transformó en un despropósito en el que volaron los insultos y las ironías sobre estética y falsedad. Así, los dos dejaron al descubierto que lo único que tienen en común es el odio recíproco que siente uno por el otro. Esta situación no finalizó una vez que la cita concluyó, sino que ha proseguido en diversos espacios. El mun-

do conoció a Justin tras una entrevista en *ABC News* sobre transformaciones extremas. Ahí, él contó que pagó más de 100 mil dólares por sus 90 cirugías estéticas. «Un verdadero modificador de su cuerpo como yo vive con las convicción de sus alteraciones —declaró—. Puedo apreciar el hecho de que ella —Valeria Lukyanova— es una talentosa modelo, pero si a final de cuentas sólo se presenta en Internet como la "Barbie humana", no sé cuánto crédito darle por su aspecto». Después de que el mundo lo conociera como el «Ken de carne y hueso», Justin explicó que su transformación fue inspirada, más bien, en los personajes de *anime*. Por eso admira a otra ucraniana, Anastasya Shpagina, la «muchacha *anime*», cuyos videos en YouTube tienen miles de seguidores. Aunque un aspecto los separa: Anastasya sólo recurre al maquillaje a la hora de transformarse. Creo que este fenómeno es ejemplo de cómo si antes una escala de valores y aspiraciones era tener lo que otros, ahora la esfera predominante es la inquietud de ser como otros. Esas personas no quieren tener lo que sus arquetipos, sólo buscan poseer sus cuerpos. Por cierto, cada segundo, dos muñecas Barbie son vendidas en el mundo.

· **VANESSA DEL RIO**. Nombre real: Ana María Sánchez. Fecha y lugar de nacimiento: 31 de marzo 1952; Harlem (Nueva York, Estados Unidos). Medidas corporales (en centímetros): 120, 78, 106. Estatura: 1, 68 metros. @VanessadelRio. Afrolatina. Antes de ingresar a la industria porno, trabajó como programadora informática, camarera, bailarina gogó, prostituta y voz de una *hot line*. Hija de inmigrantes de Cuba y de Puerto Rico. Sus hermosos y gruesos labios bucales la colocan como una de los mejores interpretes de la «oralidad». Debutó con *China Doll* (1974). Se retiró en 1988 por miedo a contraer el SIDA. Regresó poco tiempo después y continuó su carrera porno hasta 1999. Hoy, sigue activa en la industria del entretenimiento para adultos a través de su sitio (vanessadelrio.com) y haciendo presentaciones especiales en firmas de autógrafos. Durante y después de su carrera de *pornstar*, apareció en muchos programas de televisión. Actuó en cerca de 200 películas triple equis. Sin inmutarse, aceptó

hacer todas las «cochinadas» que se le pusieron enfrente porque, aunque usted no lo crea, estaba más interesada en buscar su propio orgasmo que dinero. Sus fans, admirados por su indómita sexualidad en la pantalla, hicieron que se convirtiese en leyenda. «Dicen que soy la pionera de la doble penetración. No puedo creer que desde el inicio de los tiempos las mujeres no lo hicieran. Pero no sé, quizá sí en un rodaje», dice en su biografía que publicó Taschen en 2007 bajo el título *Cincuenta años de conducta algo ligera*, donde se incluye un DVD documental de 140 minutos. Filmografía básica: *Dr. Lust* (1987), *Dracula Exotica* (1981), *House of Sade* (1975).

· **VIDA, MUERTE Y RESURRECCIÓN DEL CÓDIGO HAYS**. ¿Alguna vez te has preguntado por qué en muchas películas estadounidenses hechas antes de la era de la computadora, los personajes principales aparecen en escenas de playa con trajes de baño que les cubren todo el torso? ¿Por qué nunca decían palabrotas o por qué había tan poco entusiasmo sexual en las escenas de amor? O bien, ¿por qué los finales solían ser tan moralinos? Todo empezó en el Hollywood de los 1920´s, cuando los grandes estudios cinematográficos de esa época (Famous Players-Lasky, Metro-Goldwyn-Meyer y First National) decidieron asociarse para proteger sus intereses comunes. Así nació la Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA). Esta organización era liderada por el abogado y político William H. Hays, quien en 1927 hizo una lista de temas que debían ser censurados para que el público gringo viera películas que fueran consideradas «moralmente aceptables». Por increíble que parezca, antes de esto la mayor parte de la producción hollywoodense se mostraba cosas sexuales en un grado más o en un grado menos explícito, según el director y la trama de cada film. Desde los espectaculares desnudos femeninos de *Inspiration* (*Inspiración*, George Foster Platt, 1917) hasta los lujuriosos personajes que encarnaban Theda Bara, Pola Negri, Rudolph Valentino, Greta Garbo y Clara Bow. Por gracia o por desgracia, el libertinaje reinaba dentro y fuera de la pantalla grande. Por ejemplo, la fiesta-orgía que organizó el comediante «Fatty» Arbuckle en el cuarto de un

lujoso hotel de San Francisco, donde la policía tuvo que hacer acto de presencia para atender a las numerosas molestias que a otros huéspedes les había causado el ruido y donde Virginia Rappe, una joven aspirante a actriz, se debió marchar sobre una camilla hacia un hospital cercano. Google cuenta que Virginia se mantuvo inconsciente, temblorosa y con evidentes signos de violación vaginal y anal (se cree que utilizando una botella de champagne) durante cuatro días. Después, la peritonitis acabó con su vida. En 1930, el sacerdote católico y escritor Daniel Lord terminó de redactar, a petición de Hays, el *Motion Picture Code*, una serie de normas regulatorias cuyo objetivo era controlar y censurar el contenido de todas las producciones cinematográficas estadounidenses. Fue conocido como el «código Hays» y tuvo una gran relevancia hasta los 1960´s, pues jugaría un papel muy importante en el desarrollo (y el estancamiento) de la creación en la industria cinematográfica. Ciertos grupos conservadores en el poder impusieron este código como un «necesario recurso ante el inquietante libertinaje» que, según ellos, promovían algunas películas. Esto sin mencionar los escándalos que muchas estrellas, como «Fatty» Arbuckle, vivían y que atentaban contra la tranquilidad y las buenas costumbres de la época. Al principio, la mayoría de los directores hicieron caso omiso del código Hays, pero en 1934 éste se volvió obligatorio. Todas las distribuidoras de cine de Hollywood dependieron del visto bueno (el sello de la pureza) del código Hays, bajo el riesgo de recibir una fuerte multa, además de serias dificultades para su distribución y mala publicidad. Tras revisar el producto, el representante (más bien, el censor) otorgaba su certificado de aprobación para que el público pudiera ver la cinta. Will H. Hays, como presidente de la MPPDA, fue el rostro de la censura durante varios años y aparecía en pequeños cortos previos a la proyección de películas anunciando que el mundo del cine ya no sería jamás un motivo de preocupación para «las buenas costumbres». Sin embargo, habría de ser alguien más quien se encargaría de realizar el «trabajo sucio» de aprobar lo que Hollywood podría o no mostrarle al mundo. El principal y más temido (y

odiado) vigilante del código Hays fue Joseph I. Breen, asistente de Hays, quien rayoneaba libretos, elegía que escenas se quedaban y cuáles no en una cinta, quitaba, cambiaba o recortaba elementos y tenía la decisión final al momento de aprobar o rechazar un proyecto. Una labor nada sencilla, considerando la enorme cantidad de películas que los Estados Unidos producían cada año. Breen trabajó como censor por dos décadas. Al retirarse, en 1954, recibió un premio Oscar honorario por su digna y concienzuda aplicación del código Hays. La primera víctima del código Hays fue, claro, «Fatty» Arbuckle, a quien la comisión censuró hasta poco antes de su muerte debido a la ya mencionada fiesta-orgía que celebró en años previos a la implementación del reglamento de la decencia. Entre las medidas más destacadas del código Hays sobre lo que no se podía hacer al filmar una película, podemos encontrar las siguientes: «las técnicas de robo, de dinamitar un tren o un edificio, no deben ser detalladas»; «no se mostrarán detalles de asesinatos»; «el uso de armas de fuego será reducido al mínimo»; «no se podrán utilizar las palabras: "Dios", "Señor", "Jesús" o "Cristo" a menos que sean pronunciadas en una ceremonia religiosa»; «prohibido mencionar en una película: "mierda", "fornicar", "cabrón", "virgen", "puta", "maricón", "maldición"»; «no deben ser mostradas escenas de pasión, salvo que sean indispensables»; «el adulterio no debe ser justificado o presentado bajo un aspecto atractivo»; «prohibida toda alusión a algún tipo de perversión sexual»; «nunca debe presentarse el amor-no puro como algo atractivo o hermoso»; «no se debe generar un deseo o curiosidad malsana hacia el espectador»; «el amor-no puro no debe parecer justo ni permitido»; «el desnudo completo no se permite en ningún caso»; «prohibido mostrar los genitales de los recién nacidos»; «los genitales del hombre no se deben delatar bajo el ropaje o algún pliegue»; «los órganos genitales de la mujer no deben verse ni delatarse»; «las escenas de quitarse la ropa, deben evitarse»; «prohibido mostrar a una mujer con las piernas abiertas»; «prohibido mostrar a una mujer quitándose las medias»; «prohibido mostrar a un hombre quitándole

las medias a una mujer»; «prohibido mostrar a un hombre y a una mujer en la misma cama»; «prohibido mostrar alguna referencia a la homosexualidad»; «prohibido mostrar besos en la boca de más de cinco segundos en los que se use la lengua»; «nunca un hombre debe ser visto quitándose el pantalón»; «nunca mostrar el ombligo». Pero mientras el código Hays regía en Hollywood, despegó un circuito marginal de películas. Así, surgieron los *stag films*, que también eran conocidos como *smokers*, ya que se proyectaban en pequeñas salas privadas donde a los hombres (sólo a los hombres) se les permitía fumar tabaco. Buena parte de estas producciones eran filmaciones de actos del burlesque, o sea, de un espectáculo teatral que consistía en la aparición de una serie de comediantes que parodiaban los tropiezos de los políticos y en la presentación de una linda muchacha que, calzada con tacones altísimos y vestida con un ajustado y corto disfraz de Reina Victoria, bailaba de forma lenta y sensual, hasta que poco a poco su ropa iba quedándose en el suelo. Con el paso de los años, a estos filmes se los conoció como *nudies* («desnudos») y eran del todo inofensivos. Sin embargo, además de los *nudies*, irrumpieron en las calles películas «más fuertes», que eran rodadas de forma casera, por lo general con jóvenes prostitutas como protagonistas, y que se exhibían en fiestas privadas cuyos boletos se vendían en esquinas y callejones oscuros. Así, la cinematografía porno inició una especie de florecimiento subterráneo. El panorama se nublaría gracias a que la mafia se entremetía cada vez más profundo en este redituable negocio. Pese a ello, los *nudies* seguirían prosperando e incluyendo cada vez más escenas *softcore* (de coito simulado). Surgiría Bettie Page, la diosa del *nudie*, la primera intérprete de actos de sadomasoquismo. Con todo, los primeros golpes contra el Código Hays y contra la censura vendrían por parte de los medios gráficos y no del cine. El 1 de octubre de 1953, Hugh Hefner fundaría *Playboy*, una revista destinada a los «caballeros», que incluía en sus páginas tanto a textos de Charles Bukowski, Gore Vidal, Ian Fleming, Jack Kerouac, Ray Bradbury, Truman Capote y Henry Miller, como a una copiosa

cantidad de bellas fotografías de curvilíneos desnudos femeninos. De hecho, la señorita Marilyn Monroe se convirtió en la primera «Conejita» o *Playmate* («Compañera de juego») del mundo. Pero las conocidas fotos de Marilyn en cueros no fueron hechas para *Playboy*, sino para un calendario, del cual Hugh Hefner compró los derechos por 500 dólares. Tras la Monroe, a partir del segundo número de la *Playboy*, muchas mujeres no tardarían en quitarse la ropa para esa publicación. Aquí recordamos sólo a unas cuantas de esas damas: Alejandra Guzmán, Alicia Machado, Anna Nicole Smith, Bebe Buell (Beverle Lorence Buell, sí, la mamá de Liv Tyler), Bettie Page, Betty Blue, Bo Derek, Bree Olson, Carmen Electra, Charlize Theron, Cindy Crawford, Darine Stern (la primera *playmate* afroamericana), Dita Von Teese, Dolly Parton, Dorismar, Drew Barrymore, Elizabeth Ann Roberts (la más joven *playmate* de todos los tiempos; claro, Hugh Hefner fue requerido por un tribunal y acusado de contribuir a la perversión de menores; pronto, los cargos que presentó la mamá de Elizabeth fueron retirados por falta de pruebas contundentes contra Hefner; Hefner siempre ha alegado que desconocía la verdadera edad, dieciséis años, de Elizabeth; en nuestros días, la *Playboy* en la que Elizabeth apareció desnuda, enero de 1958, es considerada una auténtica e invaluable joya por los coleccionistas, ya que esa revista es prácticamente inconseguible), Farrah Fawcett, Heidi Montag, Hope Dworaczyk, Jenna Jameson, Jessica Rabbit, Kendra Wilkinson, Kim Basinger, Kim Kardashian, Lena Soderberg, Lizzy Jagger (la hija de Mick Jagger), Lorena Herrera, Lourdes Munguía, Lyndsay Lohan, Madonna, Marge Simpson, Naomi Campbell, Niurka Marcos, Olivia Collins, Pamela Anderson, Sabrina Sabrok, Sara Jean Underwood, Sasha Grey, Shannen Doherty, Sharon Stone, Yuri. Hoy sabemos que, lejos de afectar la imagen de una mujer famosa, posar en pelotas para *Playboy* significa obtener una gran publicidad y mucho, muchísimo dinero. No siempre fue así. En sus inicios, *Playboy* era considerada una publicación sucia y sensacionalista, y Hefner debió emprender una larga serie de batallas legales contra la censura. Pronto surgirían otras publicaciones más

atrevidas (sin ir más lejos, la *Penthouse*, de Bob Guccione, y la *Hustler*, de Larry Flint) que se refugiaron del aguacero conservador debajo de la marquesina de rotundos triunfos y avances de Hefner. Mientras Hefner seguía despedazando las barreras que separaban el arte de la pornografía, brotaría el hombre que completó esa revolución. Hablamos de Russ Meyer. Meyer era fotógrafo de la *Playboy*. No pasaría mucho tiempo antes de que él incursionara en el cine de la mano de estudios independientes. En 1959 rodaría *The Immoral Mr Teas*, donde el protagonista del título poseía la habilidad de ver lo que había debajo de la ropa de las guapas mujeres que lo rodeaban. Si bien es cierto que los *nudies* eran bastante exitosos, *The Immoral Mr Teas* fue un film inusitado para su época (recaudó más de un millón de dólares). Recompensó a Meyer con una excursión por los tribunales. Los ojos liberales de Hollywood se posaron sobre Meyer y siguieron con atención las obras siguientes del cineasta. En los sesenta, la filmografía de Meyer era *softcore*, con obras como *Lorna* (1964), *Mudhoney* (1965), *Motor Psycho* (1965) y *Faster, Pussycat!, Kill!, Kill!* (1965). En sus producciones abundaban las bonitas actrices *amateurs* de espectaculares siluetas, pero también las modelos y las actrices profesionales que luego desarrollaron una exitosa carrera en la porno *hardcore*, como Uschi Digart y Kitten Natividad. Y Hollywood, harto del Código Hays y de la censura (amén de las malas recaudaciones), usarían a Meyer como ariete contra las duras cabezas de los conservadores y lo contratarían para filmes *mainstream*: *Beyond the Valley of the Dolls* (*Más allá del Valle de las Muñecas*, 1970) y *The Seven Minutes* (*Los siete minutos*, 1971). Ésta última es una reflexión sobre la censura en un tono dramático y serio (inusual para Meyer), que resultó ser un absoluto fracaso. Meyer no volvería a recuperar el estilo de su obra definitiva, *Vixen*! (1968), acerca de una muchacha ninfómana (*vixen* significa, literalmente, «zorra») que se relaciona de forma sexual con todo lo que se mueva. Las incesantes escenas de incesto, lesbianismo, promiscuidad, violación y coito interracial la hicieron merecedora de la primera clasificación X de la MPAA (Motion Picture Asso-

ciation of America). Entre tanto, los cortos porno *hardcore* ya eran moneda corriente en ambientes clasemedieros y los *nudies* emprendían la retirada ante el poder hipnotizante del coito real, del coito no simulado. En estos cortos, aparecieron los actores y las actrices que pronto iban a ser considerados súper estrellas, como Vanessa del Rio, John Holmes y Linda Lovelace. Por cierto, *The Italian Stallion* (Morton Lewis, 1970) es un largometraje porno bastante mediocre y de bajo presupuesto, que sería por completo olvidable si no hubiera sido protagonizado por Sylvester Stallone, el futuro superestrella de Hollywood. Y, mientras trataba de abrirse paso en el mundo del cine, el artemarcialista Jackie Chan apareció en *All in the Family* (Mu Zhu, 1975), donde se le puede ver en una operación triple equis. La primera película estadounidense que osó desafiar de frente al código Hays y ser estrenada sin importar que tuviera o no el sello aprobatorio, y que además se convirtió en un tremendo éxito, fue *Some Like It Hot* (*Una Eva y dos Adanes*, 1959), de Billy Wilder. Esta situación orilló a que, poco a poco, la aprobación por parte de la oficina de Hays fuera menos relevante. Y así sucedió. En los sesenta dicho código quedaría en el pasado (en 1966 fue derogado) y, en su lugar, emergería la X (Equis), la cual se reservó para cintas que contuvieran hechos sexualmente explícitos. De sopetón, Estados Unidos sería invadido por un regimiento de *softcore* europeo (italiano, danés y sueco), pero en 1970 llegaría la prueba de fuego para el pueblo gringo: *Mona, the Virgin Nymph* (Michael Benvenist y Howard Ziehm). A pesar de que fue la primera porno *hardcore* que contó con una línea narrativa (una joven promete mantenerse virgen hasta el matrimonio… pero sólo de la vagina) y que careció de restricciones, *Mona, the Virgin Nymph* sería eclipsada y olvidada poco después de su estreno. *Deep Throat* conquistaría el mundo. En sus primeros años de legalidad, la industria porno trató de incrementar sus cualidades artísticas. No dejaba de ser cine de ínfima calidad, es cierto, pero intentaba exponer algunas ideas interesantes o, al menos, curiosas. *En The Devil in Miss Jones* (Gerard Damiano, 1973), Georgina Spelvin, la señorita Jones, negocia

en el purgatorio una oportunidad para disfrutar de los placeres sexuales que se le han negado en vida. Después, la narrativa le hace atravesar diferentes etapas de educación sexual. Pero al volver al purgatorio descubre que «se le ha acabado el tiempo». Debe ir al infierno. En el infierno, siguiendo los pasos de *Sin salida*, de Sartre, esta mujer, que ahora está sexualmente excitada, se ve confinada a una habitación con un hombre sexualmente impotente. Está en constante proximidad al pene disfuncional, pero no puede acceder a él (¿acaso ha olvidado todo lo que aprendiera acerca de la masturbación?). Es interesante que el infierno en este caso también suponga el final de la película. Allí donde el pene no tiene una historia que contar, no hay pornografía. Al igual que *The Devil in Miss Jones*, saldría a la luz otra pequeña obra maestra: *Behind the Green Door* (Artie Mitchell y Jim Mitchell, 1972), donde una bella joven (sí, Marilyn Chambers) es raptada en un bar de carretera, en un pueblo cualquiera. En cuanto es trasferida a un misterioso salón oculto tras una puerta verde, semihipnotizada, se transforma en la protagonista de un espectáculo delirante ante los ojos de un público que se oculta con antifaces. Al mismo tiempo, actrices porno como Georgina Spelvin y la misma Marilyn Chambers desarrollarían breves carreras secundarias en Hollywood. No hay que olvidar que *Playboy* y *Penthouse* se enfrascaron en una batalla sin precedentes: la Guerra Púbica. En aquellos ayeres, la distinción entre pornografía y erotismo la establecía el hecho de enseñar o no el vello púbico. La *Penthouse* tomó la decisión de enseñar el vello púbico y, a la vez, autoproclamarse «revista erótica». Eso terminó siendo un avance cultural y sexual, y Hugh Hefner, el amo y señor de *Playboy*, notó que descendían las ventas de su producto de manera alarmante. Aunque Marguerite Empey fue la primera mujer que mostró casi sin tapujos el vello púbico en la *Playboy* (febrero de 1956), lo habitual era ocultar a ese triángulo de pelos con las manos, con las piernas o con cualquier tela vaporosa u objeto decorativo. Por ello tuvimos esperar hasta enero de 1971 para que Liv Lindeman exhibiera de manera explícita, clara y esplendorosa, la peluda juntura de

sus piernas. Sin duda, el furor depilatorio de nuestros días contrasta poderosamente con el de ese pasado en el que las greñas eran un signo de libertad y, además, un desafío contra la censura. Pero nada podría evitar que el mundo entrara en una serie de cambios convulsivos: guerrillas, dictaduras y, sobre todo, SIDA. Mejor dicho: resucitarían la mayor parte de los conceptos del código Hays.

· **VIH/SIDA**. En el ocaso del siglo XX, a mediados de los ochenta, un brote de VIH/SIDA llevó a una horrible muerte a varios *pornstars*, incluyendo a John Holmes, Wade Nichols, Marc Stevens, Al Parker y Lisa de Leeuw. Esto provocó la creación de la Fundación Médica para la Industria del Entretenimiento para Adultos (o AIMHCF, *Adult Industry Medical Health Care Foundation*), que cada treinta días, a lo largo y ancho de Estados Unidos, tiene la obligación de realizar pruebas de VIH/SIDA a todos los pornoactores (hombres y mujeres) que estuvieron, que estén o que vayan a estar en acción ante una cámara. Cualquier contacto sexual (quién contra quien, cómo, cuándo y dónde) se inscribe en un archivo y la aparición de un caso positivo significa localizar y notificar de inmediato a los individuos relacionados con él entre los últimos tres y seis meses. El uso del condón se ha convertido desde mediados de los años noventa en una exigencia en películas triple equis cuya categoría sea homosexual. El contagio de VIH/SIDA en la industria porno se ha reducido gracias a estas medidas, aunque para muchos detractores estos datos son falsos, pues alegan que hay muchísimos casos de los que no se tiene constancia. Con todo, hoy todavía se reportan casos como el de Cameron Bay (Ashton/Cameron Lane/Ryder), una actriz porno de veintinueve 29 años de edad, que se enlistó en el 2010 al imperio de los gemidos y que el 24 de agosto de 2013 anunció a través de @Cams_funboxXx que había dado positivo en dos pruebas de VIH.

· ***W POSE PORN***. Donde una vistosa mujer en cueros posa tendida (casi siempre en una cama) bocabajo, con el rostro hacia el espectador, las rodillas ampliamente separadas y los tobillos sujetados con las manos. O manteniendo los antebrazos sobre la superficie, las piernas abiertas a más no poder y

los pies elevados por encima de las nalgas. La fémina también puede encontrarse posando tendida bocarriba y con las piernas abiertas de par en par, sosteniéndose los muslos o los tobillos con las manos, mostrando lo que la decencia le obliga a ocultar. En cualquier caso, el punto de vista del espectador permanece al ras de la acogedora vulva de esta dama.

· **WILLIAM MARGOLD**. Nombre real: Bill Margold. Fecha de nacimiento: 2 de octubre de 1943. Estadounidense. Ex actor porno que se hizo famoso tras un sonoro escándalo desatado por protagonizar la extremadamente mediocre *Lust Inferno* (Carlos Tobalina, 1982), en la que un predicador religioso comete incesto con su propia hija. A Margold le encantaba participar en escenas particularmente humillantes hacia las mujeres y de una extrema crueldad.

· ***WOMEN WATCH PORN FOR THE FIRST TIME***. Título de un videocorto documental de BuzzFeed en el que no enteramos de qué pasa cuando una mujer ve porno por primera vez en su vida. Delicioso. https://www.youtube.com/watch?v=tsfgInXinnQ.

· ***WONDERBRA***. Maravilla de la tecnología que puede verse increíble tanto puesta como volando por los aires.

· ***WOULD YOU BE MINE***. Título del videoclip heteropornosurreal que empezó a difundirse en Internet el 17 de abril de 2014 y que era protagonizado por el músico, actor y cineasta francés Adanowsky (Adan Jodorowsky) y por la *pornstar*, escritora y performancera estadounidense Stoya (Jessica Stoyadinovich). Tanto el videoclip como la canción de *Would You Be Mine* fueron creaciones de Adanowsky y Stoya cobró 50 dólares más comidas (la verdad, muy poco) por su actuación. Claro, todo se hizo en nombre del arte. @adanowsky. @stoya.

· **X. EQUIS**. El signo más antiguo del mundo. En griego es un sonido similar a nuestra J. Los romanos la incorporaron al latín y ahora es parte del alfabeto de muchas lenguas. Es, además, la forma más rápida de hacer una cruz (la llamada cruz de san Andrés) y, por eso mismo, durante la Edad Media (cuando la mayoría de la gente no sabía escribir) se usaba como firma. El que firmaba y el que recibía

el documento besaban la cruz. De esta manera fue como la X vino a significar también un beso. La X es el símbolo de la indefinición, de la vaguedad y de lo sustituible. Es, además, el valor que se le asigna a lo indeterminado y a la incógnita de la ecuación. Yo pertenezco con orgullo a una generación llamada (según los especialistas) X. Para los adolescentes mexicanos del siglo XXI, cuando algo es X es un tanto insulso («está X»): como la caca de perico, diría mi abuelita, ni huele ni hiede. Pero mi orgullo de ser X proviene del simple hecho de que mi generación no dependía de un «me gusta» para tener un ego saludable. Antes no había celulares (niñeras de bolsillo) ni esa impertinente cosa denominada *WhatsApp* y una red social era una juerga que duraba hasta dos días enteros. Ningún trauma evidente me ocasionó ser víctima y victimario de *bullying*, y que mi custodia quedara a cargo de la televisión. Me pasaba las tardes solo en casa después de la escuela y veía la pantalla chica sin supervisión. Me asombraron Michael Jordan, Scottie Pippen, Charles Barkley, Patrick Ewing, Hakeem Olajuwon, Larry Bird y Magic Johnson, y ellos me inspiraron a convertirme en un jugador de básquet llanero. Atestigüé la *Attitude Era* de la WWE, la fundación de la ECW y el dominio de los Vaqueros de Dallas. Lloré sin censura con las desventuras de Remi y de Candy Candy. Estallé de risa con las ocurrencias de Manotas (el pulpo), Lucas (el pato) y Tribilín (hoy mejor conocido como Goofy). Me emocioné con las hazañas de Batman, León-O, Mazinger Z, Thundarr (el bárbaro) y He-Man. Miré con malos ojos a la anatomía de Cheetara, Campanita (Tinker Bell), Gatúbela, la Señorita Cometa, la Mujer Maravilla, Acerina, She-Ra y Afrodita A. No se me instaló una grave falla mental por cultivar durante años una amistad sexualmente explícita con dos de mis primas-hermanas. A veces me masturbaba con la vista clavada en mi póster de la desnudísima Anna Nicole Smith o al ritmo de los exaltados gemidos de las porno setenteras que mi papá guardaba alfabéticamente en un cajón, las cuales se encontraban en formato Beta y VHS. Viví la explosión del SIDA y la caída del muro de Berlín. Visité bares y cantinas. Me fumé legiones de cigarrillos y me bebí mares de

cerveza. Me volví adicto al cine «raro» y a los videojuegos muy violentos. Diario leía libros, cómics y el periódico. En más de una noche, en un grito entrecortado, dejé toda mi alma dentro de una teibolera. Muchas mañanas opté por trasladarme con mi novia en turno a un hotel de paso en lugar de dirigirme a la escuela. Me acosté por igual con diecisieteañeras que con cuarentonas. Nunca embaracé a nadie. Nunca reprobé una materia. Nunca dudé de mi preferencia sexual. Nunca pedí o di excusas. Nunca recibí premios sólo por participar. Nunca busqué la retroalimentación constante, inmediata. Nunca me fue difícil mantener la atención en una sola cosa y por largos periodos. Nunca creí que ir a la universidad me garantizaría riqueza y fama. El espectáculo de una familia sentada en la mesa de un restaurante, cada uno con su pantalla, me provoca asco. Sí, soy orgullosamente X. Sin embargo, ante la ausencia de opinión usamos una X (que se opone a la que cruza esta o aquella casilla y declara algo en medio de una múltiple opción) para pronunciarnos por no pronunciarnos y ejercer el derecho a la abstención. La X tacha, elimina, cierra, prohíbe, pero también señala en el mapa el lugar donde se encuentra enterrado el tesoro. En la palabra «seXo» funciona como perfecto estereotipo icónico que atrae y previene, seduce y repele al mismo tiempo. Por natural asociación de ideas, en menos de medio siglo, la X acabó convirtiéndose en la principal seña de identidad del cine porno. El cine porno pertenece al grupo de géneros cinematográficos que se denominan «corporales», ya que trata de provocar reacciones físicas, o bien, reflejos aparentemente instintivos, pero, sin lugar a dudas, condicionados culturalmente, como el cine de terror. De hecho, un *gangbang* es muy parecido al ataque de varios zombis contra una sola persona. Y, al igual que el cine de terror, el cine porno diseña y cubre necesidades de un gran sector de la población mundial. ¿Cuántas veces has encendido un cigarrillo para soportar la realidad? Todos los seres humanos tratamos nuestras carencias con satisfactores efímeros que a la larga pueden volverse adictivos. Por eso el cine porno es exitoso. Los estudios que hay sobre sus efectos demuestran

que las personas expuestas a este tipo de material no modifican sus actitudes ni sus percepciones sobre el coito y esa exposición repetida no origina agresividad sexual, sino aburrimiento. Al principio te excitarás, pero luego, después de varias horas de lo mismo, estarás harto. Esto es lo más terrible que podemos comprender acerca de la relación real entre la vida y el cine porno. Dios habló elocuentemente a través de la Carne y es por eso que estamos hechos de carne. Con el cine porno ya somos de carne y sin él seguiríamos siéndolo. Somos, como dijo el poeta, humildes marionetas cuyos hilos están en manos de la Necesidad. Un ser humano que se niegue a ver cine porno no es de fiar. ¿Es peor ver un apasionado coito que un apasionado beso? Así como de vez en cuando uno ve una película romántica y alguna que otra telenovela, pues por qué no ver, hoy, mañana, una porno; al fin y al cabo son la misma cosa sólo que para distintos momentos. En última instancia, son formas de desahogar la tensión sexual.

· ***YELLOW PORN***. Donde se categoriza la consumación de un acto sexual con una persona asiática o/y con una persona que lleva puesta ropa amarilla. También, pornografía donde se ve involucrada la orina.

· ***YOUNG PORN***. Donde personas muy jóvenes nos demuestran que ya tienen una activa vida sexual.

· **YOURI BERKO**. Nombre real: Michel Berkowitch. Director porno. Especialista en el cine fetichista, sobre todo sadomasoquismo y *bondage*. Interesantes guiones y algunos hallazgos formales notables. Su *Colossale débauche pour une femme frigide* (1985) es un filme muy decoroso.

· ***ZOO PORN***. Donde un humano copula con un animal. Bestialismo. Un asco. Pero, bueno, ¿quién no amado, casi como a un hijo, a un perro o a un gato? Aunque algunas fuentes describen la zoofilia como atracción sexual hacia los animales, otras la definen como amor por estos seres. Las porno de zoofilia son XXXX (cuatro equis, un grado más fuertes, más duras que las tres equis), aunque también hay XXXXXX (seis equis, lo más guarro de lo guarro, más cerca de lo ilegal que de lo *hardcore*). En las películas de zoofilia aparece, casi siempre, una mujer joven man-

teniendo una relación sexual con un animal macho. Por lo común, el animal es un perro grande, pero también puede ser un caballo, un burro, un cerdo o un pato. Éstas son videograbaciones seudocaseras, casi anónimas, y todas ellas se hacen con trucos (el animal, que sí es real, se encuentra limpio, vacunado, alimentado y en estado de celo, y, aunque eso no le quita la palabra «delito» al asunto, monta a una muñeca inflable y penetra a una vagina o a un ano artificial; lo demás, el truco, depende de los movimientos, de la edición y de los encuadres de la cámara). Lo más grotesco, lo más difícil de ver, lo más difícil de conseguir, es la unión carnal entre una muchacha y un pulpo. La mayoría de estas videograbaciones, aunque falsas, resultan para el espectador desconcertantes. Moraleja: hombres y mujeres somos animales.

Francisco Enríquez Muñoz

UN ARCHIPIÉLAGO DE MICROFICCIONES

A Shirl, que forma "parte del mobiliario"

A muchas mujeres les gusta hacer felaciones, igual que a muchos hombres. A muchas mujeres les gusta tragarse el semen, igual que a muchos hombres. A muchas mujeres les gusta llevar a cabo el coito anal, igual que muchos hombres. Pero, en la vida real, los actos sexuales no se parecen a los actos sexuales de una película porno. Y no hay ningún peligro en mostrar escenas de actos sexuales a los niños cuando no se les ha inculcado el miedo a la sexualidad. Lo perjudicial no es la exposición al material sexualmente explícito, sino a la carencia de una educación sexual formal. Esta carencia ha acarreado dietas inhumanas y frustración permanente. De la porno no «se sacan ideas», sino que esas ideas ya están presentes en la imaginación e inconsciente de cada individuo. Desde niños se nos enseña a no desperdiciar el tiempo; se nos obliga a asumir que el tiempo es más valioso que el oro, a tal grado que no hacer nada es una actitud vergonzante, censurable. En cambio, el tiempo de la pornografía corre de manera distinta: se dilata o se pliega en razón de los cuerpos, los gemidos y la memoria. Transcurre sin importar si es o no productivo, sin interesar si se logró algo convertible en valores. Sin embargo, las subversiones de la pornografía no sólo se dirigen en contra del tiempo productivo, también rompen con su duración. El enchufe genital encarna la maravilla de vincular al instante con la eternidad: a pesar de que el encuentro de los sexos está marcado por una terrible brevedad y una maléfica fugacidad, se convierte (por lo menos en una película) en detonante de la memoria que recuerda la comunión absoluta, en tanto que permite descubrir el secreto de aquello que está más allá del movimiento de las manecillas.

Las películas porno siempre son un archipiélago de microficciones apenas unidas entre sí, una mezcla de tiempos amontonados. Además, las películas porno están sustentadas por un truco de edición que consiste en repetir secuencias de imágenes, para

así prolongar la escena sexual. Comienzan dos mujeres a manosearse y a los tres minutos se repite una serie de manoseos que provienen de los primeros momentos del manoseo. Lo que se busca es hacer más tiempo y reutilizar las mismas imágenes; incluso se pueden presentar como causales dos imágenes que no son más que la filmación de un mismo instante desde diferentes cámaras y ángulos. Mediante estos trucos se presenta como posterior lo que no es más que repetición o hasta lo que fue anterior, o se divide el presente y se le extiende como si el presente fuera el propio pasado o futuro de sí mismo. El tiempo pornográfico cumple nuestra obsesión por rellenar el tiempo y prolongarlo artificialmente mediante la composición de una seudocausalidad. El tiempo porno construye minirelatos de acción, altera las relaciones causa-efecto en el devenir concreto, presenta como duradero lo instantáneo.

Las películas porno no pueden envejecer porque no tienen contenido; carecen de trama, de moraleja y de final: siempre acaban donde empezaron, en un magnifico ejemplar de los falos, grueso, largo y erizado, que se quiere introducir en un orificio lubricado que quiere recibir a un pene erecto. Son pura retórica y nada de mensaje.

Francisco Enríquez Muñoz

HARDCORE, SOFTCORE

A Lucy Harmon

Miro porque tengo ojos, pero también un instinto guía mi mirada, y ese instinto me dicta que me detenga en donde encuentre lo que necesito, lo que tuve y se perdió o lo que nunca he tenido. Veo un cuerpo desnudo y sé que me llama, que me invita a observarlo porque para él es necesario que lo mire, del mismo modo que para mí es fundamental mirarlo. Intento buscar cuando quizá ya me han encontrado.

El deseo es un animal de otredades. El deseo es un buscador de distancias. De inconfesables secretos. De mutuos silencios. «Voy por ese otro que eres tú», dice cada uno. El deseo es lo que apetecemos: la acción y el efecto de desear. El deseo, pues sí, es lo deseado. «Ella es mi deseo, mi deseo es él…». El deseo es impulso y excitación venérea. ¿Venérea? El planeta Venus, nombrado así por la diosa romana del amor, da lugar a todo lo venéreo, lo que atañe al deleite sexual.

Uno desea, y lo deseado es su deseo. Ser deseado provoca, asimismo, deseo. De esta manera, el deseo también desea, y el deseador se convierte, a su vez, en deseo. Por aquí se deslizan los impulsos de un par de humanos y la excitación venérea de la que se alimentan uno a otro porque se apetecen. Y siguen alimentándose hasta que se sacian. Y es entonces cuando abrimos los ojos y descubrimos si el amor ha sido ciego y, además, bruto, o si al contrario: nos ha conducido a otra realidad interna pero compartida por dos, entre dos, simétrica y recíprocamente. En este caso, el deseo renacerá de sus cenizas, como el ave Fénix, como la erección misma, símbolo del deseo, de la fecundidad, de estos ciclos de vida y muerte, ocaso y amanecer.

Se desea, en ocasiones, ser uno con la piel de otro ser que desea. Otras veces el deseo es de mirarse en el otro, perderse en la mirada del otro, en su deseo. Cuando el deseo madura, no deja de serlo sino que se desea de otro modo y se convierte en un deseo de presencia, de sentir la presencia del deseo, del ser deseado.

El deseo, el objeto del deseo, puede ser una sonrisa, la cual es un abrazo a distancia, una manera de entibiar el alma de quien nos desea porque lo deseamos. Dos sonrisas que ejercen su imantación desde lejos y que atraen al otro, al objeto del deseo, que no es sino el deseo, ese que entra por los ojos y que llega hasta el alma. Los ojos: aquellas ventanas al alma del deseo y al deseo del alma.
El sentido del tacto es el más delicado de los mecanismos bioquímicos, depende de la presencia, en las neuronas sensibles al tacto. Los órganos de los sentidos (por ejemplo, los ojos) están conectados al cerebro de una manera tan directa que forman parte de él. También hay un tacto de las palabras. El verbo, el verbo es la mirada.
¿Qué arma es tan fuerte y relampagueante en su movilidad (y por eso tan traidora) como un ojo? ¿No es cierto que al alterarse el ojo se altera todo? Mirar es uno de los pasatiempos favoritos de chicos y grandes: enciende la televisión y mira cómo se te va la vida. La televisión toma el lugar de la realidad con un peso mayor al de cualquier recuerdo, o mención, o experiencia propia que se tenga de la realidad. ¿Quién no piensa en su vida como imágenes de televisión? Mira a Pamela Anderson, vistiendo un ajustado y revelador traje de baño rojo, corriendo en cámara lenta por la playa. (¿Acaso alguien veía a los Guardianes de la bahía por la historia?) Mirar es desear lo que se nos presenta a la distancia. Y cuando uno está ante un acto sexual como espectador, uno se convierte en el deseoso que mira, el que se necesita que esté mirando con deseo para que estemos frente a un acto porno.
No importa qué acontece frente a nuestras pupilas, nadie lo verá de la misma manera. La mirada no comprende, sólo se adueña por un instante de lo que ve. La mirada puede marcar la diferencia entre un hecho pornográfico y un accidente vergonzoso: es pornográfico que tu pareja te mire mientras, poco a poco, se baja el calzón; si sus ojos están en otra parte, el resultado será tan deseable como un ruidoso y apestoso pedo a la mitad de un cunnilingus. ¿Qué sucede aquí? En el primer caso, la mirada significa: «Sé que me estás mirando y hasta aquí te voy

a dejar ver». De esta manera, si consideramos que lo pornográfico es aquello que provoca deseo, quizá el trabajo más pornográfico en este mundo sea el de los fotógrafos. Les pagan (a los que les pagan) por ser voyeurs de tiempo completo.

El cine porno precisa voyeurs. Pero el voyerismo no es una condición exclusiva del cine porno, lo es de todo el cine. La diferencia estriba en que el cine porno se propone de forma radical y nos obliga no sólo a ser voyeurs sino, ante todo, a ser protagonistas, que es el viejo y antiguo anhelo humano: tener un papel esencial en la vida de otros, en definitiva, ser héroes. El cine, todo el cine, aborda al espectador como un protagonista privilegiado de la acción, gracias a una coincidencia entre el ojo y el objetivo de la cámara. La oferta del cine porno es, si cabe, aún más arriesgada: mutilar el cuerpo humano y forzar al espectador a una identificación con la genitalidad de otros.

«El primer beso no se da con la boca, sino con la mirada». Si esta paradójica frase (dicha por el novelista francés Tristán Bernard) es cierta, estamos frente a un universo lleno de posibilidades y caminos que se bifurcan. Y es que, pensándolo bien, el primer contacto que tenemos con otra persona es con los órganos visuales. Bajo esta premisa podemos presumir que a lo largo de nuestra vida hemos obsequiado ósculos a diestra y siniestra; algunos dulces, otros amargos. A pesar de tanto desprendimiento retiniano (que los más puristas tacharían de libertinaje), cada vez que mi mirada se cruza de nueva cuenta con la "niña" de una niña (segunda paradoja), por un milagro que los expertos en oftalmología no han podido resolver, mis ojos se limpian y vuelven a llenarse de mujer, como si nunca hubiera visto una. ¿Es lo mismo que sintió Adán cuando se encontró con esa maravilla llamada Eva? No lo sé, pero esa bendita maldición parece repetirse todos los días.

¿Qué hay en una mirada? Además de una cínica y pervertida codicia por encontrar al otro, lo otro donde clavamos los ojos, un anhelo de seguridad. Cuando observamos a otra persona, estamos viéndonos en ella.

El instinto natural nos hizo poner cachondos y plas-

mamos a nuestro alrededor aquello que miramos y nos da placer (el placer no sólo se siente, también se mira). De este modo tratamos de transmitir lo que para nuestras mentes resulta estimulante y lo dibujamos en las paredes de las cuevas. Años después convertimos esas ideas en una palabra: pornografía. Esa palabra se refiere a la descripción de la vida y costumbres de las prostitutas (graphos, del latín graphicus y del griego graphikós: referente a la escritura o al dibujo; y porno, del griego, pórne: «ramera»), pero en la actualidad el calificativo «porno» se usa para englobar escritos e imágenes «obscenos»; este adjetivo no parece tener ninguna historia semántica reconocida, pero se refiere a las cosas que ofenden a la «modestia» y la «decencia». Estimulada ya a fondo nuestra curiosidad, inquirimos ahora sobre el significado de estos sustantivos: «modesto», constatamos, significa «decente», lo cual no nos sirve de mucho. La «decencia» se define como «un acatamiento apropiado de la modestia»; esto parece un tanto circular. «Decente» significa también «conforme a las normas del buen gusto»; ¿significa que todos los libros de Bukowski son pornográficos? Como siempre, los siete velos del lenguaje, más que revelar, esconden lo que tratamos de descubrir. Tal vez mi mujer se aproxime más a una definición inteligible cuando dice que pornografía significa «la expresión o sugerencia de asuntos obscenos o faltos de castidad en literatura o arte». Y para «obsceno» indica: «ofensivo a la modestia y decencia; que expresa o sugiere pensamientos lujuriosos». ¿Y qué es «lujurioso»? ¡Toma!, lo que es indecente u obsceno; también lo que es concupiscente o lascivo. Y como la lascivia es definida en términos de concupiscencia, volvemos a este término, que significa «inclinación a los placeres sexuales». Al fin, ¡al fin!, nuestra búsqueda a través de todos estos eufemismos nos ha llevado a dos palabras simples que la mayoría de la gente puede comprender; algo pornográfico es algo que sigue, tiene o contiene ejemplos del placer sexual. De este marco, no siempre exento de amarillismo y sensacionalismo, la porno se divide en dos: hardcore (dura) y softcore (suave). La primera es provocadora y se caracteriza por mostrar todo lo

mostrable. La segunda es una zona gris en la que se reúnen una gran variedad de imágenes influenciadas por modas estéticas de la clase media, en las cuales el placer sexual ha sido filtrado por alusiones, metáforas, símbolos y señales. Si bien el softcore en general cabe dentro de lo permisible, las modas y cambios de la moral mueven la frontera de lo censurable. Los desnudos creados por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina entre 1508 y 1512, fueron «vestidos» por orden del papa Pablo IV durante el Concilio de Trento (1545-1563). Aun en tiempos recientes siguen ocurriendo acciones así. En la película Eyes wide shut (Ojos bien cerrados, 1999), de Stanley Kubrick, se presenta una orgía. Una vez realizada, la censura exigió que mediante tecnología digital se crearan personajes ficticios para cubrir los cuerpos desnudos que aparecían en ella. En México, esta tierra agreste, por ley, las revistas en cuyas portadas aparezcan mujeres con las tetas y los genitales al aire, aunque esas mujeres hayan sido fotografiadas o dibujadas por un gran artista vivo o muerto de fama mundial, tienen que exhibirse en los supermercados empaquetadas en plásticos negros y con la siguiente leyenda: «SÓLO PARA ADULTOS. SU VENTA A MENORES DE EDAD ES UN DELITO. El CONTENIDO PUEDE SER OFENSIVO PARA ALGUNAS PERSONAS». Sólo debe quedar al descubierto el nombre de la revista, el número de la misma, el precio y el código de barras. Si en la portada no hay féminas en pelotas, aunque ahí mismo se muestren a parejas heterosexuales u homosexuales besándose y manoseándose con expresiones orgásmicas y llevando puestos sostenes y calzones sexys, no hay problema. La gente que tiene el Poder es quien define la pornografía y los límites de lo representable a través de su capacidad de censura. El Poder es el acto de quitar espacio, con lo cual la gente ya no puede aproximarse. Se entiende por qué los poderosos tienden a engordar. Los únicos datos que se conocen del Poder son que uno no lo tiene, que uno ha visto pasar a algún poderoso detrás de sus guardaespaldas; fuera de ahí, el Poder se aparece en la forma de fachadas abismales de los bancos, centros comerciales, rascacielos y templos. Y la censura es uno de los factores principales

para el éxito de la porno. ¿A quién no le atrae lo que todos dicen que es prohibido? Cuestiones prohibitivas provocan que las reglas se rompan, porque los seres humanos somos transgresores por naturaleza. Por lo que buena parte del placer sexual consiste en el acto de transgresión de ver algo que no se debería ver y no tanto en lo que se ve. Lo prohibido fascina, lo ilusorio seduce y el deseo es más intenso cuanto más se reprime.

Francisco Enríquez Muñoz

LA FOTOGRAFÍA MÉDICA DE UN TUMOR

A Rose DeWitt Bukater

En contra de las películas triple equis se argumenta que:
· Acarrean la insatisfacción y el deseo por experiencias nuevas, como la homosexualidad.
· Promueven el coito sin matrimonio.
· Pueden convertirse en adicción.
· Son denigrantes para la mujer.
· Son el principal factor de la violencia sexual contra la mujer.
· Son hechas sólo para fines comerciales.
· Son ofensivas para las buenas costumbres.
· Transgreden valores éticos.
La crítica negativa a las películas triple equis proviene, sobre todo, de dos direcciones:
· Conservadores y líderes religiosos, que tildan al placer sexual, a la homosexualidad y a la bisexualidad de inmorales, y consideran que el coito está reservado para parejas casadas heterosexuales, o sea, para la procreación.
· Grupos feministas, que sostienen que las películas triple equis degradan la imagen de la mujer al utilizarla como objeto sexual para el placer de los hombres (partiendo, claro, de la suposición de que los principales consumidores de cine triple equis son sólo hombres).
Si algo caracteriza al cine triple equis es que sus historias no cuentan con una verdadera trama porque los actores no representan personajes, sino que son reducidos a órganos sexuales susceptibles de penetrar y ser penetrados. Por ello, como productos culturales masivos, las películas triple equis pueden resultar atractivas a un público poco exigente en cuanto a ejercicios intelectuales. Ellas explotan la fantasía en tres vertientes: la del máximo placer sexual, la del placer de la transgresión socioeconómica y la del placer de la confirmación de los valores propios. En conjunto dan cuerpo a un ideal de perfección. Es la misma idea de Dios: lo absoluto es lo perfecto, su contemplación es la experiencia extática de gozo

que tiene como recompensa la gloria eterna. Un estado-espacio sin tiempo en el que sólo hay placer, no hay diferencias de clase ni necesidades económicas y en el que ya no hay juicio moral.

Fantasear el placer de otros como propio es también un pequeño placer. La fantasía del placer sexual absoluto implica la perfección de la pareja sexual, no sólo la de su cuerpo sino la de su absoluta disponibilidad y actitud proactiva. Es perfecta no tanto por su cuerpo como porque usa al otro (o a la otra) como copartícipe de su propio éxtasis. La representación de su perfección está dada por la exageración: tono y masa muscular, ausencia de grasa abdominal, facciones finas, talla de busto muy grande, genitales masculinos enormes. Y lo más importante: entrega pasional total. El aficionado a las películas triple equis busca fantasear el placer de otros como propio, pero también igualdad de oportunidades, un trato no discriminatorio, un trabajo bien remunerado, una pareja con la que pueda llevar a cabo experiencias placenteras. En suma, bien puedes ser tú, que palias tus frustraciones fantaseando y sin hacerle daño a nadie.

Todas las películas triple equis son aburridas, repetitivas, insípidas, triviales y predecibles, pero ¿no son así las vidas de todos los seres humanos? Y ¿acaso no es cualquier película de cualquier género aburrida, repetitiva, insípida, trivial y predecible? Sí, es cierto: las películas triple equis han sido siempre acusadas de ser muy aburridas y a la vez muy peligrosas.

Carlos Monsiváis escribió que «la pornografía puede ser la fotografía médica de un tumor, de una operación o aquéllas de asesinatos que publican en los periódicos amarillistas». El analfabetismo, el racismo, el capitalismo, la guerra… Eso sí es pornografía; lo demás es lo de menos. Y aquí hay un dato curioso: el contacto entre los labios bucales o/y la lengua de una persona y los genitales de otra, estaba, sigue estando y seguirá estando, catalogado como pornografía. No así el contacto entre dos bocas y dos lenguas o algunas otras partes del cuerpo. La verdad es que todos somos pornográficos desde el momento en que nuestro cuerpo, desprovisto de ropa o no, despierta el apetito sexual de otro cuerpo. Lo

que llama la atención es la separación del cuerpo en partes pornográficas. De esta manera, mostrar o exhibir "partes porno" significa lo mismo que mostrar lo pecaminoso, lo horrendo, lo vergonzoso, lo repugnante de nuestro cuerpo y es por eso que se establece la censura de esas partes consideradas degradantes en sí. Y tan objeto es el cuerpo femenino de cualquier película «normal» como en el cine porno.

El cine porno es, más que un género narrativo, un género descriptivo, en el que los aderezos narrativos son secundarios o irrelevantes. Y es un género descriptivo porque la triple equis (XXX) es, ante todo y sobre todo, el símbolo de un documental sobre la lujuria y sobre los genitales en lujuriosa acción, como de forma natural se desempeñan (erección, felación, cunnilingus, coito vaginal, coito anal, orgasmo). Las películas triple equis funcionan como un memorándum perverso de que los humanos somos una especie entre especies, animales bípedos cuyo instinto básico es el de conservación y cuyo máximo anhelo es orgasmarse. Las películas triple equis nos presentan tal y como somos, cuerpos desnudos del todo abiertos y expuestos a la mirada ajena en todos los pliegues, en todos los orificios y en todas las protuberancias, siempre dispuestos a la actividad sexual y a la consumación de ésta. Lo que en realidad molesta de una película triple equis es su carácter transgresor: ¿Que la moral y la religión establecen la mesura, la monogamia, la fidelidad como valores? Entonces viva la orgía, la fiesta, la histeria báquica: ahí reside la incómoda transgresión de una película triple equis, una inversión de los valores establecidos. Pero, obvio, hay dos cosas que no deben permitirse en una película triple equis: el abuso infantil y toda expresión que violente la voluntad del otro. De ahí en fuera toda representación cinematográfica sexualmente explícita que cuente con actores adultos y el previo consentimiento de éstos deberá ser respetada y nunca prohibida.

Propagadoras de mitos, fuente de deseos, satisfacción visual de sueños y fantasías, guías sociales, las películas triple equis, que para la mayoría han sido manuales y sustitutos de una verdadera educación sexual, nos guste o no, forman parte importante de

la vida (como una divertida experiencia con los amigos hasta como una atrevida forma de encender a la pareja), y funcionan, en sí mismas, como un indicador de los virajes de la moral en nuestra zoociedad. A través de sus imágenes y de su accidentada existencia, se dibujan, en buena medida, los niveles de permisidad o de intolerancia vigentes.

Viéndolo bien, no hay demasiada diferencia entre una película triple equis y un documental educativo sobre el coito. En ambos casos la mirada se concentra en el objeto de deseo y el objeto del deseo se reproduce desde distintos ángulos en una perfecta edición de varias tomas; en ambos casos el acto sexual es un acto mecánico. El ojo clínico y el ojo porno despojan al objeto de deseo de toda complejidad cultural, remitiéndolo a un solo discurso: «Mira, aprende, esto se hace así». La diferencia puede localizarse en el ánimo del espectador: un ojo busca el placer, el otro la verdad, y sin embargo en ambos casos, el porno y el científico, existe una fascinación por el enchufe genital que va más allá de sus diferencias formales: entre más porno es una película, más se asemeja a un documental. Ambos dibujan una curva ascendente que se supone desaparecerá cuando el objeto del deseo haya sido expuesto y parezca afectado por un exceso de realidad.

A las personas que les gusta jugar al futbol soccer les gusta mirar imágenes sobre futbol soccer. Dado que a todo mundo le gusta experimentar el placer sexual, a todo mundo le debería gustar mirar imágenes sobre el placer sexual. Quizá esto último sucedería si no hubiera quienes nos lo prohíben.

Conservadores homofóbicos y líderes religiosos pederastas nos dicen que el placer sexual es cosa del Diablo, que es algo que uno jamás debe probar. Y que, a menos que uno sea heterosexual, esté casado y lo use para tener hijos, el coito es pecado. A través de feministas que aún sueñan con el Príncipe Azul y machos que se creen hombres, aprendemos que la bisexualidad y la homosexualidad son errores y no preferencias. Así, viviendo en un mundo donde ni el arte está libre de estereotipos, un mundo tecnificado en el cual, en definitiva, sólo vale la apariencia, las muchachas saben que si quieren en-

contrar «el amor verdadero», o sea, si quieren vivir una experiencia más o menos (menos que más) parecida al mito del amor happy end, que las películas y las telenovelas petrifican en la última escena con el close-up de un tórrido beso, deben tener cinturas pequeñas, caderas anchas, tetas gigantescas, piernas torneadas y caras aniñadas. Los muchachos son bombardeados con mensajes depresivos, misóginos y racistas. Entonces, no debería ser sorprendente que una película triple equis pueda resultar dañina. ¿Qué pensará alguien sin educación, con prejuicios, con una pesada losa de siglos de religión a la espalda, al ver cómo un pene erecto se inserta en un lubricado orificio vagínico?

PORNOMUJER

A Romina Power
(mejor dicho: a la Romina Power que protagonizó Marquis de Sade: Justine*)*

Si el arte es la posibilidad de imaginar mundos a partir del mundo real, la pornografía sería la única forma del arte dentro de los actos sexuales, porque no se limita a suplir la realidad, sino que la recrea con mayor intensidad. La pornografía es arte, ya que el arte es contemplación y conceptualización, el exhibicionismo ritual de los misterios primigenios. Dentro del arte, antes y después de que apareciera el mito de Jesucristo sin mujer, sin un pubis que protubera, y sin ningún pecado capital, ha predominado la representación de la desnudez femenina. Una explicación antropológica para ello se encuentra, claro, en la tradicional consideración de las mujeres como deidades de fertilidad. El arte nos hace saber a todos que las mujeres se ven mejor sin ropa, y que por ellas todos existimos. Incluso los líderes religiosos que las ven a la distancia.

La modernidad surgió con una especial noción de la higiene. Vivir entre la basura es contrario a la salud, copular mientras se menstrúa es un acto abominable, dar a las heces un papel erógeno sólo es posible entre los perversos. Y las axilas perdieron sus selvas rizadas, se transformaron en un páramo dispuesto a recibir el aroma que acentúa o destruye el olor natural. El vello corporal se convirtió en antihigiénico y comenzó a disminuir su poder afrodisíaco. Pero la depilación femenina no sólo juega un papel higiénico y desodorizante. Busca hacer de la mujer un símbolo de lo poco peligroso al transformarla en el más desnudo de los monos desnudos: un bebé humano cuya única función es el prodigar placer a través de una suerte de pedofilia.

La tradición judeocristiana coloca a la mujer como un ser inmoral o, en el mejor de los casos, como amoral: ¿no es ella la que le ofrece la manzana del árbol bien y del mal a Adán? ¿No es la mujer algo impuro, por lo que se encuentran excluidas de la mayoría de las religiones? ¿No se establecen supuestos roles, los propios de cada género, por los cuales la mujer

queda siempre subordinada? El sentido de la existencia de la mayoría de las mujeres ha estado, durante siglos, en la existencia de otros, en el vínculo con otros, en lo que se hace para otros. La mujer es una vida que vive para otros; la mujer no se pertenece (pertenece a los padres, a los hombres, a los hijos, a la zoociedad…). El sistema patriarcal impone normas que regulan el control sobre su sexualidad, su maternidad y su tiempo. Según ese mismo sistema, la buena educación insiste que se le debe ceder el asiento a una dama en el camión, mientras los hombres les ordenan a sus esposas que se pongan de pie para que ese lugar lo ocupe la dama.

La separación entre masculino y femenino, a partir de la simple diferencia biológica, es la historia de una repartición de estereotipos: se repartieron la inteligencia y la pasión, la lógica y la estética, la ciencia y el mito, la soledad y la solidaridad, el garaje y la cocina, hasta quedar hechos todo un hombre y toda una mujer. Y si hoy la zoociedad es machista, no lo es porque los hombres tengan el mejor cuerpo y la mejor alma, sino porque las mujeres se han puesto sus uniformes de Supergirl y han adoptado las tácticas del juego masculino, de suerte que se hace difícil saber quién es más macho en sus métodos, como cuando la solución al problema de la violación es una escuela de karate. El machismo de las mujeres no quiere abolir el Poder: se conforma con imitarlo. En cualquier caso, la porno es un símbolo de rebeldía en contra de las ideas dominantes de la zoociedad sobre la mujer, la cual expresa (aunque sea a través de la ficción femenina con deseos masculinizados) una inconformidad con el estado de las relaciones entre los sexos.

Los roles están constituidos por prácticas, es decir: unidades de comportamiento recíproco informadas por el reconocimiento mutuo de intoxicaciones y creencias compartidas. Lo relevante de los roles es que son al mismo tiempo desempeñados y ocupados. Los roles, en otras palabras, están gobernados por reglas que las personas que los ocupan y desempeñan no tienen más elección que tomar como dadas, incluso aunque deseen cambiarlas y, por tanto, a veces lo intenten. Sí, somos quienes somos,

nos comportamos como nos comportamos en tanto que resultado de una continua interacción entre la herencia y el entorno. La mujer de hoy vive en una cultura de la imagen, donde los medios masivos de comunicación son de una importancia vital en el proceso de transmisión ideológica de los modelos y roles. Los estereotipos femeninos son presentados bajo dos modalidades diferentes. Por un lado, el ama de casa o mujer casada, cuya mayor preocupación es la felicidad de su familia. Su amor se expresa a través del uso de implementos de limpieza, hecho por lo cual, a su vez, recibe cariño y aprecio. Por otro lado, la mujer joven y soltera, quien se convierte en objeto, desarrollando poses y formas centradas en el logro de la atracción física. Esta última es presentada como accesorio a la venta de artículos para el consumidor masculino: automóviles, lociones, etcétera. La hostilidad hacia la mujer se refleja en las rutinas de los comediantes, en el contenido de los videos musicales y en los concursos de belleza. Y la mujer es una actriz que debe desempeñar el papel que la zoociedad le exige: en general debe ser pasiva, un hombre sin pene, una larva que espera su maduración, es decir, su posibilidad de lograr su ser materno, el cual sería su meta más alta. Pero la pornoactriz es una preciosidad de carne y hueso (más de carne que de hueso) que, ante un espejo o en medio de una multitud, se atreve a declarar que está mojada o/y caliente (lo cual quiere decir lo mismo). Para ella, enterarse de que una amiga es hermafrodita o de que el marido se acuesta con otra es sólo otro momento de la vida al que hay que sacarle todo el jugo posible (al pie de la letra). La pornoactriz es una diva, una diosa que todos sus fans (penes erectos y vulvas lubricadas por igual) desean gozar y hacerla gozar. No tiene hijos, miedos, traumas o tristezas. Su vida se mide por orgasmos y no por tiempo. Sí, las mujeres en la pornografía son las estrellas.

En una entrevista que dio hace algunos años Jenna Fine (una pornoactriz de finales de los noventa) admitió que quienes más sufren en el cine para adultos son los hombres, pues es difícil que después de tres horas de trabajo (metesaca) tengan una erección, sobre todo si está haciendo frío y un director gruñón

y un trío de muñecas aburridas lo están esperando para acabar la filmación. Además, el hombre no puede fingir una eyaculación.

Nunca hay que olvidar que una pornoactriz es, pues sí, una actriz. Es cierto que el juego del metesaca es el juego del metesaca aquí y en China, y que en todos lados, actuado o no, se siente muuuy bien. Pero la pornoactriz sólo se muestra jugando al metesaca ante quien desee verla haciéndolo. Ella tiene la capacidad de transformarse en un sueño húmedo, en una fantasía. Y, de hecho, puede ser muchas fantasías para muchos cerebros. La diferencia entre una actriz y una pornoactriz es que ésta, la pornoactriz, siempre actúa el mismo papel.

La pornografía es el primer, y tal vez único, género cinematográfico donde la mujer no es castigada por seguir sus deseos carnales. En las películas de amor, el personaje principal es una muñeca heterosexual de entre veinticinco y treinta años cuyo éxito sólo es demostrable en su trabajo (una oficina de lujo situada en un edificio de lujo), ya que su vida personal es un fracaso (su fracaso se reduce a ser soltera, divorciada o viuda). Además, cuenta con una amiga, otra heterosexual, que es fea o tonta o gorda o negra, o fea y tonta y gorda y negra, pero, a pesar de todo sus «defectos», ella sí tiene pareja. La soledad que la acompaña en la mayoría de las noches, que es cuando la amiga se va de farra con su hombre, es la cruz que, durante una hora y media o más, la muñeca cargará por ansiar a cada instante una verga dura (aunque ella asegure a la menor oportunidad que quiere a un hombre tierno). Hacia el final de la trama, cuando ella ha sorteado obstáculos de toda índole y aceptado su soledad sin la ayuda del alcohol, de una pastilla o de un consolador, el galán, quien es el único ser humano que ha permanecido cerca de ella en las malas y en las peores, la convencerá de casarse con él (y, por ende, de aparearse con él) mediante un apasionado beso bucal. En las películas de acción, la figura femenina es encarnada por la aeromoza o por la mesera del bar de mala muerte o por la cajera de un Oxxo. Ella tuvo un trauma amoroso en su pasado o no ha encontrado al Príncipe Azul. No confía en

los hombres. Pero cierto día, o cierta noche, se topa con el Héroe, un sujeto apuesto, musculoso, inteligente, de pocas palabras, que posee la capacidad de matar a quien se atreva a mirarlo feo, o al menos de mandarlo al hospital, con un puñetazo o con una patada voladora, que es capaz de liberarse de unas esposas, de una camisa de fuerza o de una soga con un clip, con un chicle o con una moneda y que sabe usar cualquier cosa como arma, desde la corcholata de una botella de cerveza hasta un avión de pasajeros, pero al que le duele el corazón si camina sin fijarse y pisa una flor, un sujeto diferente a todos los que ella ha conocido. Juntos tienen que resolver un gran conflicto (desarticular una red terrorista, evitar que explote una bomba, infiltrarse en un vigilado edificio, rescatar a unos rehenes). El premio por solucionarlo, o por ayudar a hacerlo, para ella, es el coito. No debe experimentar placer sexual si primero no sufre o franquea una prueba. En las películas de terror, la muchacha virgen siempre sobrevive; la otra, la impura, no. Aquí también se le premia con la vida a la joven cuyo espíritu es más fuerte que el de las demás. Aunque la ocasión merezca portarse mal, triunfan sus neuronas sobre sus hormonas. Por muy mamacita que ella esté, por muy encuerada que ella ande, el monstruo (asesino serial, sicópata, zombi, demonio, fantasma, vampiro, hombre lobo, robot) nunca la violará porque su órgano viril es un arma mortífera (sierra, martillo, cuchillo, escopeta, colmillos, garras, rayos). Lo que el monstruo simboliza es una advertencia del peligro que existe en llevar a cabo el enchufe genital antes del matrimonio. En estos tres géneros cinematográficos, amor, acción y terror, la cópula está sugerida, no es directa. Por ello, el código visual de las penetraciones y las eyaculaciones es tan perturbador que aísla al cine porno y lo margina. Es más grave ver penes y vulvas en evidente estado de excitación que ver cuerpos descuartizados. Puedes comprar una película donde salgan cien mil zombis y no pasa nada, pero prueba a comprar una película donde salga un hombre y una mujer encamados y acabarás señalado como el depravado, el frustrado y el insatisfecho por excelencia. La gente siente repulsión por todo lo que

es horrible y grotesco si al mismo tiempo es maligno, pero soporta y tolera lo que siendo sucio y vulgar se ajusta a los convencionalismos sociales vigentes. En una cultura tan extraña como la nuestra, una cultura que sustenta sus valores basándose en la televisión, en las sonrisas fotogénicas y en las ideologías de libros de superación personal, en cuyo complejo heredado de mitos y símbolos figura un omnipresente culto totémico a una extraña bebida negra denominada «Cocacola», no hay duda alguna a la hora de censurar una escena, cualquier escena, donde se encuentre una pareja, cualquier pareja, desnuda y meneando la carne hasta que huela a ajo, en tanto que la sangre y la muerte son reproducidas. En la tele, no es extraño encontrar una típica película de acción (balazos, trancazos, explosiones, persecuciones de autos) apta para todo público. La violencia, por lo visto, no puede ser un factor de envilecimiento ni destruir la moral; eso sólo el coito puede hacerlo: tal es el axioma de las almas encargadas de velar por el buen gusto. De ahí que el cine porno sea una especie de submundo al que muchos acuden en privado. Son pocos los que se atreven a decir que son consumidores habituales de este género.

NACIÓN PORNO

A Bámbola

Dicen los que saben que lo erótico es sexualmente implícito. Pero, al igual que lo sexualmente explícito, lo sexualmente implícito puede servir tan sólo para despertar al hambriento animal que llevas entre las piernas. Bajo los estándares de los iluminados con vocación censuradora, una obra artística cuyo contenido sea sexualmente explícito es una obra pornográfica, sucia y prohibida, pero cuando la pornografía tiene un por qué más allá del mero placer (que es un discurso más o menos intelectual), ésta se vuelve un fetiche de la publicidad, la tecnología, la fotografía, la literatura, el teatro, los videos musicales, las películas «normales» y la televisión. Nos guste o no, vivimos en una zoociedad que no sólo ha aceptado las imágenes sexualmente explícitas, sino que las ansía desde un punto de vista femenino. La pornografía ha cambiado, y de paso también nos ha cambiado a nosotros. No lo habría conseguido sin Internet, pero Internet tampoco sería la misma sin ella. Esta revolución cultural y caliente, que los publicistas llaman «pornomanía» (supongo que en esto algo ha de tener que ver la Wrestlemania), los fashionistas, «pornochic» (chic es un vocablo francés que corresponde al término inglés arty, algo así como «artístico», «elegante», «distinguido» o «creativo») y los que se creen conocedores, «Nación Porno» (parafraseando a Nación Prozac), ha atraído a intelectuales, artistas, cineastas, diseñadores y músicos. Y ha convertido en agentes y usuarios a un colectivo inesperado: el de la mujer.

Ellas han tomado las riendas de la pornografía; han hecho interesantes cosas en la web como fleshbot.com, beautifulanddepraved.blogspot.com, filthygorgeousthings.com, suicidegirls.com, thefrisky.com, ishotmyself.com, edecanurbana.blogspot.mx; han desbaratado el dominio de Playboy (hace algún tiempo pocos hubieran pensado que el mítico Hugh Hefner consideraría vender a la revista del conejito por cerca de 300 millones de dólares) y de Hustler; han provocado (desde el 2003) la lenta agonía de Penthouse; han empezado a desvanecer el mito de

que encuentran la pornografía denigrante; han dejado claro que les gusta todo lo sexualmente explícito en todas sus manifestaciones, desde el que se encuentra en las paredes de los museos hasta en las mesas de los putibares; han logrado que en la blogosfera abunden las teiboleras y las escorts que a la vez son sesudas estudiantes de universidad, las ninfómanas con aspiraciones poéticas y las directoras de porno indefinible (medio soft, medio hard, medio ingenuo, medio astuto, medio aburrido, medio impactante), como Erika Lust (*Barcelona Sex Project*, 2008; *Cabaret Desire*, 2012; *Cinco historias para ellas*, 2007; *Las esposas*, 2009; *Life Love Lust*, 2010; *Love Me Like You Hate Me*, 2010; *Room 33*, 2009; *The Good Girl*, 2004; *X-Confessions vol. 1*, 2013; *X-Confessions vol. 2*, 2014). Y las estrellas femeninas del imperio de los gemidos se pasean por Hollywood como grandes divas, tienen grupos de música, modelan lencería, escriben libros, pintan cuadros, realizan performances, editan revistas contraculturales, aparecen en videoclips y en los programas de máxima audiencia, son protagonistas de películas «normales» y de campañas publicitarias. Ahora bien, la postpornografía es un conjunto de performances, instalaciones y representaciones audiovisuales que resultan de una perspectiva crítica ante la porno dominante (machista-heterosexual) y los estereotipos de género. La porno es un género (cinematográfico) que produce género (masculino/femenino). La postporno es un subgénero que desafía al sistema de producción de género y que desterritorializa el cuerpo sexuado (desplaza el interés de los genitales a cualquier otra parte del cuerpo).

A las féminas se les ha enseñado que tienen una naturaleza tierna, bondadosa, dócil, maternal y sensible, y por lo tanto deben actuar coherentes a esa naturaleza. También se les ha enseñado que la calentura sexual queda reservada para los varones. Pero a ellas y a ellos se les ha dicho, al menos una vez, que deben tener encuentros sexuales con amor y/o para la reproducción. Lo contrario sería malo, pecado. Por eso están tan estigmatizadas las relaciones homosexuales o cualquier otro mecanismo de placer sexual cuyo único fin sea el placer sexual.

La postpornografía desafía a la zoociedad machista y mojigata donde prevalece la simulación y el fingimiento. Su estética exhibe el placer sexual de manera explícita y grotesca, como un reto a la hipocresía reinante.

En 1990, la estadounidense Annie Sprinkle (ex prostituta, ex actriz porno y pionera del docuporno) utilizó por primera vez la expresión «postpornografía» para presentar *The Public Cervix Announcement* (www.richardsonmag.com/misc/annie-sprinkle-public-cervix-announcement), un espectáculo performancero en el cual invitaba al público a explorar el interior de su vagina con la ayuda de un espéculo. La postporno afirma que los actos sexuales son siempre representaciones, siempre performances. Cuestiona los códigos (estéticos, políticos, narrativos) de visibilidad del cuerpo humano y de las prácticas sexuales. Está relacionada con el activismo queer (movimiento de resistencia a la heterosexualidad dominante) y el feminismo. Hacer postporno significa hacer de alguna forma que el placer sexual se convierta en todo aquello que temen (o niegan) los iluminados con vocación censuradora. Por ejemplo, ¿qué te parecería hacer una serie de fotografías de porno sadomasoquista *hardcore*, pero con muchachas bisexuales muy feas, muy delgadas y muy calientes que dominen (o, mejor, que ignoren) a hombres heterosexuales muy guapos, muy musculosos y muy calientes?

Si aparece en una revista de moda, como por ejemplo *Vogue*, la imagen de una modelo que tiene las tetas al aire, los pezones no se deben ver. Pero no hay ningún problema si en la misma revista se publica la imagen de un modelo, un hombre, cuyo pecho esté descubierto. He aquí una de las extrañas fronteras de lo que sí es pornográfico y lo que no. La postporno nos indica que el mejor antídoto contra la pornografía dominante no es la censura, sino la producción de representaciones alternativas pornográficas, hechas desde miradas divergentes de la mirada normativa. Así, el objetivo de este movimiento feminista no es tanto liberar a las mujeres o conseguir su igualdad legal como desmantelar los dispositivos políticos que producen las diferencias de clase, de raza, de género y de sexualidad, haciendo

del cuerpo humano una plataforma artística y política de invención de un futuro común. De ahí que los integrantes de este movimiento, que también recibe a varones en sus filas como el fotógrafo Kael T. Block, no dicen «hombre» o «mujer», sino «biohombre» y «biomujer». La intención de esto es no ofender a quienes nacieron con una preferencia sexual que no corresponde a su sexo. «Tecnohombre» y «tecnomujer» son quienes pasaron por el quirófano o son adictos a las prótesis. Y por si alguien se lo estaba preguntando, responderemos que sí, que el trabajo de la performancera mexicana Congelada de Uva, aunque todavía muy lejos de lo que se está haciendo en Estados unidos y en Europa, es parte de la postporno.

El pornoterrorismo es otra de las manifestaciones del postporno.

Ocurrió en la Navidad del 2008. El Vaticano reventaba de turistas cuando la Virgen del Santo Socorro empezó a lanzar gemidos orgásmicos. Luego fue Pio XII quien emitió desde su tumba ayes de goce supremo. Los fieles escucharon con espanto el anómalo milagro. Pero la castidad de los santos nunca se puso en duda, porque los guardias de la Basílica de San Pedro descubrieron de inmediato que los sonidos provenían de dos pequeñas reproductoras de cintas de audio. Según las cámaras de seguridad, los responsables habían sido cuatro sujetos femeninos, y entre éstos estaba la performancera española Diana Torres. Ella, hasta el momento de escribir estas líneas, tenía veintiocho años y cresta punk, y en Internet explicó que aquel atentado pornoterrorista fue una respuesta artística a la represión católica. «El orgasmo es una puerta liberadora del pensamiento y la Iglesia lo coarta», añadió.

Más tarde, en mayo del 2009, Diana se quitó la ropa y desnuda, junto con varios amigos desnudos (chicos y chicas), realizó un nuevo ataque pornoterrorista: una masturbación colectiva sobre el césped de un parque público de Valencia (España). La policía nunca supo qué actitud tomar.

Los pornoterroristas quieren demoler las estructuras que limitan los actos sexuales. Sus armas son la poesía, la desnudez, el orgasmo y la creatividad.

La pornografía actual tiende a concentrarse en innovaciones femeninas y tecnológicas que acarrean una estética de máxima visibilidad.

Francisco Enríquez Muñoz

LA REALIDAD HA SIDO ALTERADA

A Moira O'Hara

Encontrar allí, a primera vista, de manera repentina y sin efectos especiales, alguien que hizo algo de veras. Es la esperanza del cinéfilo y del fanático de la lucha libre. Tratar de encontrar algo real. Hay muchos luchadores de, valga la redundancia, lucha libre que alardean de unas particularidades físicas (concretadas a veces por un apodo) o eligen un seudónimo como símbolo de sus principales cualidades. Los actores porno (con nombres de batalla como Dave Hardman, Vince Voyeur, Seymore Butts, Wendy Whoppers) mantienen esta vieja tradición de feria.

¿Qué placer hallamos en tocarnos? ¿En lamernos? Imaginemos por un momento que eres mujer y que te gustan los hombres (no por dudar —ni tantito— de que en verdad seas mujer y te gusten los hombres). Imaginemos por un momento que somos novios. Imaginemos por un momento que estamos en un cuarto de hotel, besándonos sobre la cama, desnudos. Imaginemos por un momento que, sin decir agua va, te arrodillas entre mis piernas velludas, te apoderas de mi verticalidad y te la metes en la boca con el afán del yonqui al clavarse la jeringa. ¿Has pensado alguna vez cuál es el placer que una mujer, toda mujer, obtiene de una felación? Sé que felación suena pedante. Pero mamada suena peor. Llámalo como quieras. ¿Qué placer recibe una mujer, toda mujer, al chupar el caramelo de carne y sangre? ¿Crees que es el tacto del pene en el paladar? ¿Sólo eso? Oh sí, tienes razón. No es sólo el paladar. Mientras una mujer, toda mujer, chupa, al mismo tiempo puede acariciar los huevos, o meter un dedo en el culo ajeno… Muy bien. Pero insisto: ¿qué placer obtiene una mujer, toda mujer, con eso? ¿Y qué placer obtengo cuando amaso un par de tetas? («Eso, a ver, ¿qué placer obtengo, eh?», me susurra con frecuencia una oscura vocecita en la cabeza.) ¿Es el placer que deriva del sentido del tacto? No, no, no. Son las reacciones del otro, lo que buscamos y lo que nos excita. Son sus gemidos, sus convulsiones, su abandono. Es el placer de causar

placer.
Ahora, imaginemos por un momento que eres hombre y que te gustan las mujeres (no por dudar —ni tantito— de que en verdad seas hombre y te gusten las mujeres). Imaginemos por un momento que eres actor (¿quién no ha sido actor en algún momento de su vida?). Imaginemos por un momento que estás haciendo una escena de amor de una película de acción con Mónica Bellucci. Ella se encuentra en el asiento trasero de un coche, a horcajadas sobre ti. Es maravilloso verla en vivo y a todo color con las tetas al aire, gimiendo y poniendo cara de «me gusta mucho lo que me estás haciendo». Es muy excitante que ella se mueva como serpiente y frote la juntura de sus piernas contra tu ingle, aun cuando ambos traen puestos gruesos calzones. A ella le basta gritar y acelerar el ritmo de sus caderas para que tu pene, insatisfecho y alarmado, clame por la oscuridad de un orificio vagínico. No te preocupes. La única diferencia entre un actor «normal» y uno porno es que el primero, durante las escenas coitales, no le muestra su erección a la cámara. En el cine, en la tele, en Internet, el coito real es catalogado como pornográfico; sin embargo, si el metesaca es simulado, se torna erótico. Entonces ¿qué giro damos al pasar de ser espectadores a participantes?
Dos grandes ilusiones: el cine y el coito. En el cine siempre hay alguien al otro de la pantalla, alguien trabajando para ti, alguien que no te conoce pero que te deja entrar en su intimidad, que te comprende, que se vuelve tu cómplice, que te enamora, que te obsesiona, te enferma, te provoca, te envenena. El cine es un amante sincero, un stripper que cobra por sodomizarnos sin ningún lubricante, un perro que nos ama, que nos muerde. El cine da la ilusión de soledad, pero, a la vez, un sentimiento de seguridad, que se deriva de la estancia (de corta duración y anónima) en un lugar donde podemos ser testigos del fin de los tiempos y vivir para contarlo. Quién sabe si vas a tener dinero para pagar la renta el mes entrante. Quién sabe qué diablos va a pasar el mes entrante. Quién sabe si te van a matar, a asaltar, a secuestrar cuando salgas a la calle. Quién sabe. Pero todos sabemos que en una película vamos a

ver la misma historia con el mismo desenlace. Tal vez por eso mis papás se dormían en cuanto se apagaban las luces de la sala del cine porque pocas cosas pueden ser más tristes para un adulto que regresar a la realidad. No es casualidad que los países más desgraciados sean los que tengan más niños ni que ciertas películas tiendan a triunfar más en contextos de guerra o conflicto social.

La peculiar obsesión por etiquetar todo cuanto sucede a nuestro alrededor indica que la pornografía es toda manifestación de deseo por el cuerpo del otro. Hablando de una manera más sencilla: la palabra «pornografía» es empleada a voluntad respecto a diferentes manifestaciones sexuales. Las películas pornográficas (que son las películas donde ocurren sin tapujos diferentes manifestaciones sexuales) pueden hacer que una misma historia (o sea, ninguna) sea muchas. Las películas pornográficas presentan ante nuestra mirada cotidiana un mundo en perpetuas vacaciones, un mundo relajado, sonriente y displicente, poblado de musculosos caballeros y curvilíneas damas, todos sanos, todos hermosos, todos limpios, todos desocupados, todos desinhibidos, todos dueños del sexo-milagro que los vuelve deseados y amados. El cine pornográfico es literal. Es decir, para hacer verosímil la escena (un pene lamido y succionado por una vulva, por ejemplo), es necesario que las posturas sean inverosímiles (el pene, para verse y creerse, no debe ser insertado hasta la raíz). Así, para representar al placer femenino es necesario que la mujer gruña, gima, grite, tiemble, sude y, ¿por qué no?, eyacule, y para representar a la eyaculación masculina hay que hacer visible el semen. Las películas porno, además, ignoran las posibles consecuencias del metesaca (enfermedades, embarazo, enamoramiento, codependencia, etcétera, etcétera). Estas cintas tienden a documentar no el coito, sino la idealización del coito, que es el coito elevado a la enésima potencia (cuerpos estilizados y flexibles, penes monstruosos y duros, vulvas dóciles y chorreantes, orgasmos intensos y extensos). El erotismo, por su parte, ha acabado por convertirse en bellas escenas coitales encuadradas en una historia de amor. Esto, en ambos casos, significa, en defini-

tiva, una deformación de la conjunción carnal. Esa deformación se hace más interesante que la conjunción carnal misma. La realidad sólo es interesante cuando ha sido alterada.

Francisco Enríquez Muñoz

EL EFECTO REALIDAD

Al momento post coitum

¿Qué diferencia hay entre el coito representado por un pintor y el orquestado a seis manos por un cineasta y dos actores? Medio de ánimo representativo, el cine siempre ha sido visto, por críticos y censores al unísono, a través de un lente con más dioptrías morales que sus contrapartes en pintura, escultura, danza. Una orgía delineada por ínfimos trazos es representación de divinidad hinduista; un espectáculo como el Cirque du Soleil es arte light para la masa adinerada e incauta; Rodin y sus mil muslos de mujer son pieza de museo. Pero el filme que contenga el *close-up* de una vulva moviéndose sin recato sobre un alebrestado pene, succionándolo hacia dentro y en parte expulsándolo, no. Porque ahí el coito no se disimula: se exhibe, como desde hace décadas lo hacen el llanto, la muerte y la alegría, en toda su desnuda carnalidad. ¿Cuál es entonces la diferencia? La Realidad.

La Imaginación ha muerto, y la Realidad (sea lo que sea eso) se ha coronado nueva reina del mundo.

La Historia se había escrito hasta ahora con el lenguaje de los mitos, entreverada de fantasía, de invención y de magia. Eso es: la Historia venía a ser puro relato, mera literatura o, en el mejor de los casos, incluso leyenda.

Pero el final del siglo XX exhaló las últimas provisiones de Imaginación que nos quedaban tras dos Guerras Mundiales, una Guerra Fría y un nuevo mapa del orbe. Ya no tenemos ni una gota de ficción con que aliñar nuestro doloroso camino como especie. A partir de aquí la Historia se contará con la apabullante sencillez y cercanía, la veracidad, de un video casero. Digamos adiós a los viejos archivos y legajos. La Realidad es plana vista a través de una pequeña pantalla.

Si se fijan un poco todo tiende a teñirse de Realidad cada vez más deprisa. Pareciera una eternidad desde que series como *Los guardianes de la bahía* y *Beverly Hills 90210* aparecieran en horario estelar. Ahora, en estos tiempos ya no tan inocentes, no es raro encontrarte en la pantalla chica desnudos tota-

les y encuentros coitales en los que se muestra todo. Los reality porn (difundidos en Internet desde hace años), donde profesionales del metesaca conviven con gente «común» en un ambiente controlado, tienen como objetivo comprobar si los aspirantes poseen la madera para ser parte del imperio de los gemidos. El ensayo y la biografía están cada vez más en boga. Las películas de ficción parecen documentales. ¿Hay algo más real que el detrito, que una simple caquita envasada?, como ya hizo en 1959 el artista Piero Manzoni poniendo a la venta noventa cajitas con dicho contenido y la denominación Merda d'artista. Y en 1991 el fotógrafo Jam Montoya empezó a producir la *Serie negra*, un conjunto de imágenes en blanco y negro que nos recuerdan, de forma real y sin contemplaciones, que las mujeres hermosas también hacen caca (véanse Defecación suspendida y Defecación convencional). Así, hemos llegado al actual estado del arte en el cual ya no se busca Belleza sino que se busca Realidad. Porque en teoría, según los preceptos de los iluminados con vocación censuradora, el arte consiste en la producción de algo (una escultura, un cuadro, un libro, una melodía, una fotografía, una película) cuyo objetivo final sea la Belleza.

En la porno setentera se mostraban personas con vello y con cuerpos no-ideales en actos sexuales que no estaban fuera de la Realidad (felaciones, cunnilingus, sesentaynueves, penetraciones vaginales y/o anales en las tres posiciones básicas: mujer arriba, misionero y de a perrito). Ahora una producción de exuberantes muñecas y musculosos gigantes haciendo tríos a bordo de un lujoso yate en el diáfano mar no es competencia para un video de celular donde, a pesar del estorbo que significan para nuestros ojos la ropa tendida, los tinacos y las antenas de televisión que ocupan el primer plano, podemos ver a una flaca muchacha y a un gordo muchacho. Se alcanza a oír el ruido del tránsito de la calle (una calle fuera de escena, una calle que sólo es ruido incidental). La flaca muchacha y el gordo muchacho, ambos, se encuentran de pie y ambos tienen los pantalones y los calzones a la altura de las rodillas. Con la respiración ansiosa, ávida, medio quejumbro-

sa, el gordo muchacho permanece detrás de la flaca muchacha, entrando y saliendo de ella mientras le sujeta las caderas con las dos manos y controla el ritmo. Echando la cabeza atrás, rugiendo, gimiendo, apretando los dientes como si quisiera pulverizarlos unos contra otros, sacudida por el vaivén de las embestidas, la flaca muchacha mantiene el culo en pompa y las manos apoyadas en un tinaco para no perder el equilibrio. La cosa sigue igual durante unos quince minutos (no quiero que suene como una queja, porque estoy disfrutando de lo lindo), hasta que la flaca muchacha sonríe al notar que el gordo muchacho le envuelve la cintura con los brazos y, con un enorme grito entrecortado, se derrama dentro de ella, y se le iluminan los ojos con centelleo salvaje justo al sentir el chorro de semen tibio, de corresponder a él retorciéndose como serpiente y dando corcovos exagerados. Fin. Hemos sido los espectadores de un coito que por alguna misteriosa razón se consumó sobre la agrietada azotea de un edificio de departamentos, que quizá se quería conservar como un secreto y que alguien decidió grabar con su celular detrás de una ventana abierta. Este coito es (fue, será) real y mirar actos sexuales reales (no-ideales) es también un ideal, como quien adquiere las grabaciones de conocidos moteles de su ciudad para observar los hallarse de su prójimo y de sí mismo. Esto ha dado pie a que supuestos jóvenes comunes y corrientes, cuya experiencia sexual es baja o nula, realicen y graben videos triple equis. Estos videos se llaman Olya, en honor a la primera Lolita rusa que interpretó y «subió» a Internet material de este tipo. La tierna inexperiencia de esos polluelos dista mucho de las rudezas y acrobacias que se desprenden de las producciones de metesaca hardcore a las que los fans estamos acostumbrados, pero al fin y al cabo esa inexperiencia parece real, a veces demasiado real, y eso es un ideal, una fantasía. Y combinar hechos reales con hechos ficticios crea el engaño más poderoso, el Efecto Realidad.

A principios de los ochenta, Annie Sprinkle fue tutelada por una actriz porno más experta, quien la llevó a su casa y la colocó frente a un espejo para que aprendiera un dato clave: cómo hacer mamadas

de forma fotogénica y clara. Lo que Annie aprendió en esas sesiones fue mejorar la ilusión de lo que entonces se entendía por un acto sexual real. Hoy sus calistenias triple equis lucen artificiales porque lo que ha cambiado no es la naturaleza del acto, sino la forma en que esperamos que se retrate en la pantalla. Hoy se cotizan en alza las experiencias auténticas, únicas, verdaderas, que no sean una puesta en escena. Se busca la Realidad (o, por lo menos, algo que así lo parezca).

Como tantas otras cosas en nuestro tiempo, la Navidad es algo que ha abandonado la Realidad y ha pasado a pertenecer al territorio de la ficción, es decir, al del fingimiento. La Navidad es una prueba fehaciente del increíble Poder persuasivo de las obras de ficción, que hoy en día impregnan y contaminan el mundo hasta un extremo difícil de calibrar. En el siglo XIX, quien quería alternar su vida real con unas dosis de vida ficticia, no tenía más remedio que acudir a los libros y a los folletines; y quien, por el contario, abominara de lo imaginado, podía pasar sin dificultades su existencia entera sin cruzar nunca el umbral que separaba con bastante nitidez lo vivido de lo inventado, lo experimentado en la propia carne de lo fantaseado, ensoñado o contado.

En nuestra época, en cambio, esto último es casi imposible y lo primero (la alternancia) se hace arduo: vivimos en un mundo tan saturado de ficciones que nadie puede sustraerse a ellas o a la huella que dejan, cada vez más marcada, en el espíritu y el carácter de los contemporáneos. La ficción, en tiempos pasados, se alimentaba en buena medida de la Realidad a la que tenía como referencia excepto en aquellas obras cuyo universo era imaginario. Hoy sucede al revés: no es sólo que la Realidad imite al arte, como dijo Oscar Wilde en primer lugar y luego han repetido tantos, sino que el arte condiciona y domina nuestra Realidad, como prueba a menudo el cine. Por ello, rara es hoy la situación en que alguien puede encontrarse a la largo de su vida, raros son los sentimientos o las dudas o las obsesiones o los odios o las pasiones o los orgasmos que pueda experimentar (rara es la vivencia), que no hayan sido tocados o usurpados por alguna ficción, a la cual

ese alguien se verá remitido o, por decirlo de manera más cruda, por segunda vez.

A veces la Realidad aplastante se empeña en presentarse disfrazada de ficción, y de calibre grueso. Ya nos costó mucho a todos asumir que aquellos aviones que chocaron contra las Torres Gemelas eran reales y no fabricadas imágenes de una película. Y que el subsiguiente desplome costaba en verdad la vida a personas que no eran extras ni creaciones de computadora.

No hace falta decir que una verdadera torre medieval ni un verdadero castillo renacentista se apegan tan bien a la idea de CASTILLO como la asombrosa morada, instalada en Disneyworld, de la Bella Durmiente del Bosque. En otras palabras, la Realidad se vuelve decepcionante al grado que nos vemos obligados a revalorarla por medio de una puesta en escena que la vuelva más atractiva.

La palabra «imagen» se emplea siempre en el sentido más amplio y genérico de «reproducción de una realidad». La imagen reproduce una realidad, pero significa más allá de la realidad reproducida. La manipulación técnica de la imagen, una manipulación determinada en gran medida por los alcances y las limitaciones de cada medio, provoca que se obtenga una espectacularización de la Realidad, lo que a su vez genera una complicación para distinguir lo que es real de la ficción (sí, como ya hemos dicho, célebre es el caso de la transmisión por televisión del atentado a las Torres Gemelas, que fue interpretado por muchos televidentes «como de película»: la Realidad imita a la ficción). A este fenómeno algunos teóricos lo denominan como hiperrealidad (yo lo llamo el Efecto Realidad). Con lo expuesto, no debe extrañarnos que las imágenes porno o/y de terror sean un negocio lucrativo para los medios de comunicación. Estas imágenes venden, no importa que sean ficticias o referidas a hechos reales, las formas de representación son las mismas y las emociones que generan también.

La tentación de tener a alguien que se encargue del trabajo sucio, de asistir a la escuela, de reparar el auto, de lavar la ropa o de fregar los trastes es una de las posibilidades a la vez más sutiles y más

terribles que sugiere la clonación: un esclavo hecho a nuestra imagen. Los miedos también se trasladan de la ficción a la Realidad. ¿Dónde empieza y dónde termina el individuo cuando pueden hacerse réplicas perfectas? ¿Cómo reaccionar ante ese otro que también es nosotros?

Suelo encerrarme en mi casa para ver películas, para refugiarme en la verdadera ficción y huir de esa otra ficción bastarda a la que aún llamamos Realidad. Una de las características más originales de la existencia cotidiana ha sido el afán por encontrar y recrear en la Realidad momentos cuya teatralidad específica corresponda a la fisonomía que le hemos otorgado a lo cinematográfico. Desde hace más de un siglo, los melodramas y las comedias, los westerns y los trillers, han proporcionado a los espectadores un manual enciclopédico para la sensibilidad y las emociones: las instrucciones definitivas para llorar o para reír, conducirse en una boda o pasar un duelo, que de forma asombrosa han modificado en la mente del público el humor y la sexualidad, las formas de enamorarse o de sufrir. El cine no sólo permite vivir vidas imaginarias: induce a vivir experiencias reales, inspiradas en la pantalla.

Aunque la Realidad sea mucho más libre y menos exigente que la ficción, aunque en ella quepa todo y no esté sujeta al concepto de «verosimilitud» (lo que sucede no es susceptible de ser o no creído: sucede y basta), aunque se den en la vida circunstancias e historias que no admitiríamos en la ficción por un exceso de coincidencias o porque resultarían demasiado forzadas y traídas de las greñas para darles crédito, aun así lo real también depende un poco de su apariencia, o en alguna medida se rige por cierta convención estética, en el amplio y elevado sentido de este adjetivo. ¿Cómo es posible que Osama Bin Laden haya aparecido en un largo y soporífero video que parecía sacado de una aventura de James Bond? Que irrumpa en la pantalla de la tele un tipo con barba larga, turbante y estudiado aspecto de iluminado cruel y místico, anunciando la destrucción de Occidente y de los «infieles», causa el Efecto Realidad. Más aun cuando se suponía que el sujeto andaba por ahí escondido en unas cuevas,

acosado por los ejércitos y los servicios secretos del globo entero, y sin embargo lucía unas ropas blanquísimas y planchadísimas que hasta en tiempos de paz y en un palacio habría sido difícil tener así de radiantes y estiradas. No me nieguen que la realidad más dura se sobrelleva mejor cuando al menos se empeña en parecer ficticia.

Los condones usados que se arrojan a espacios destinados a un coito (o sea, arrojados a cualquier parte), se convierten en las huellas de algo invisible pero señalado con explicitud por los signos que lo atraviesan. Del money shot al latex shot, del cuerpo sexualmente explícito a la sustitución de la corporalidad por sus rastros. He aquí la Realidad, donde los vestigios de una furtiva actividad sexual (manchas, condones, pañuelos desechables) conforman imágenes más cercanas a la mirada forense que a la pornográfica, evidencias de un momento pasado pero, al mismo tiempo presente.

«Lo obsceno es el fin de toda escena», afirmó Baudrillard. La escena está fundada en la distancia; la obscenidad implica una dilatación de la visibilidad que anula cualquier distancia. Por otra parte, la escena funciona a través de la ilusión, juega con las apariencias. En cambio, lo obsceno está encaprichado con lo real, con lo verosímil, con las evidencias. La obscenidad es, según Baudrillard, «proximidad absoluta de la cosa vista». No es difícil encontrar un correlato de este régimen de visibilidad ampliada en la imagen pornográfica, con su zoom in, su medical shot, su meat shot, su extreme close-up. La pornografía es obscena por su inmediatez, por su literalidad, esa manía por representar la Realidad, reflejar de manera trasparente la Verdad bajo la égida de lo explícito como sinónimo de lo verdadero.

La Realidad ocurre y no nos tiene que persuadir, sin más se nos impone. Una de las tareas más difíciles de la ficción es lograr la verosimilitud. Lo verosímil es lo que tienen apariencia de verdad, no la verdad misma. Es más, a menudo la verdad resulta inverosímil si la extirpamos de su territorio y la insertamos tal cual en una obra de ficción. Lo fascinante en la porno contemporánea no es el placer sexual, sino lo verosímil, el exceso de Realidad, la Hiperrealidad del

asunto. El Efecto Realidad del cine triple equis reside en su Hiperrealidad y en su capacidad simultánea de falsificar la Realidad, porque el cine triple equis representa en la pantalla un imposible, pero que de veras sí sucedió en el lugar donde fue grabado.

Las imágenes triple equis tratan de ser más reales que lo real, mostrando no sólo cómo funcionan los genitales sino también, y sobre todo, cómo es el Efecto Realidad. El Efecto Realidad tiene el objetivo de mostrar una ficción tal y como se cree podría ser, o suceder, en la Realidad. Ya sea con webcams o con cámaras digitales, el cine y la fotografía de nuestros días buscan lograr el Efecto Realidad, es decir, buscan la escena, la imagen, que parezca vista a través de los ojos de una persona común y corriente; buscan la escena, la imagen, movida, descuadrada, sin buena iluminación, de-mala-calidad, mal-hecha, fea, tan parecida a la Realidad Real, la de todos los días, la de tu calle, la de tu casa, la de tu coche, la de tu trabajo, como sea posible. El Efecto Realidad consiste en añadir lo verosímil a lo real, a fin de elaborar la ilusión perfecta.

Todos tenemos la noción de que hay una sola Realidad que determina y limita a todo lo que se encuentra en ella. Pero tan inmersos estamos en lo que llamamos vida real como en lo que denominamos ficción. De esta manera, vivimos en ese espacio en el que distribuimos las representaciones de la Realidad en la ficción y viceversa. Lo real conlleva un elemento ficticio, irreal. La irrealidad de lo real puede ser cotejada con la realidad de lo irreal. Del Efecto Realidad procede la idea de lo verosímil y con ello la seducción, la inmersión en irrealidades, el engaño, la mentira, lo que no es real, es decir, el cine, la literatura, la pornografía, el sueño. Peter Lindbergh, un fotógrafo gringo, creó a inicios del 2009 una serie de retratos, donde sus modelos, varias mujeres famosas entre las que destacaba Monica Bellucci, posaron sin maquillaje y sin retoques. La Realidad es un efecto: uno que hechiza, ya que parece ofrecer una verdad que nos desobliga de responsabilidades, un punto de referencia total desde el cual se puede catalogar lo que sea con certeza absoluta.

El Efecto Realidad, un efecto parecido al creado

por Orson Wells en su Guerra de los mundos, es justo lo que en 1999, con el estreno de The Blair Witch Project (El proyecto de la bruja de Blair, Daniel Myrick y Eduardo Sánchez), dio origen a un escalofriante género cinematográfico: el falso documental. El falso documental, que se presenta ante el público como si fuera un documental real pero que, a pesar de su filtro amateur y de que hace suya la frase «lo que no ves es mucho más aterrador que lo que ves» que alguna vez dijo Alfred Hitchcock, es una obra de ficción, una ficción tramposa, donde el manejo de técnicas propias del cine documental se ven mezcladas con elementos alarmantes que rompen la atmósfera de una cotidianidad circundante para los protagonistas de la ficción, pero identificable para el espectador. El espectador sabe que está ante un filme de ficción, pero la estética verosímil le hace pensar que quizá todo podría ser real, convirtiendo a la realidad en una duda amenazante. Los ejemplos más vívidos son Apollo 18 (Apolo 18, Gonzalo López-Gallego, 2011), Paranormal Activity (Actividad paranormal, Oren Peli, 2007) y The Last Horror Movie (Julian Richards, 2003), que producen un estado de desasosiego en el espectador, un estado provocado por un sádico juego de espejos falsos donde lo único que se refleja es un hecho escalofriante que grita: «¡Soy real, soy real!».

La Imaginación ha sido derrotada por la Realidad. Hoy en el cine de terror hay una influencia no sólo de extraterrestres, zombis, *Leatherface*, Michael Audrey Myers, Jason Voorhees y Frederick Charles Krueger, de lo sobrenatural como esencia de lo cotidiano y la amenaza como forma de vida, sino también de la pornografía.

«Sé lo que es cuando la veo». Tal es la puritana, ingenua y notable observación hecha durante un juicio en 1964 por Potter Stewart, un famoso abogado y miembro de la Corte Suprema estadounidense, acerca de la dificultad de realizar una adecuada definición de la palabra «pornografía». Pero la verdad es que la pornografía se asocia y se define con representaciones explícitas de actos sexuales. Vale decir, se obtiene el conocimiento de un acto sexual en el momento de ser descubierto por la mirada.

Conocimiento y mirada serán, por tanto, los ejes por los que transite la estética visual de las películas triple equis. Conocimiento de un saber sobre cómo se ven las obras de un género cinematográfico y mirada a un objeto-cuerpo al momento de su actividad sexual.

El cine de terror, sobre todo el gore, ha empezado a aplicar en su estética visual, como desde hace mucho lo realiza el cine porno, el POV (Personal Point of View), donde, gracias al empleo de largos planos de secuencia y de formatos de registro más parecidos al casero, se quiere hacer creer al espectador que lo grabado no es un montaje, sino la realidad misma. Bajo esta premisa, el cine de terror también ha llegado a utilizar los rasgos característicos de la estética visual del cine gonzo triple equis.

Al inicio, la pornografía fue considerada como «la representación explícita de personas que se prostituyen». Más tarde, se le añadieron los más abyectos epítetos: obscena, ruin, perversa. Hoy en día escuchamos en las noticias que la porno motivó al asesino, al violador… Aunque la gente vea pornografía y la disfrute, sigue pensando que está haciendo algo malo, por ello la niega. Debemos estar de acuerdo en que los actos sexuales de una pareja, de cualquier pareja, en los que, por supuesto, todo es explícito, no son pornográficos, sino parte de la realidad misma. El Efecto Realidad es una forma de decir algo de la zoociedad, es una herramienta como lo es la poesía y la ciencia, pero también es una forma de hacerlo. El Efecto Realidad de los actos sexuales del cine porno tiene un grado de semejanza con el afamado Efecto Realidad de los actos violentos del cine de terror.

En la vida diaria estamos rodeados por el terror. Vemos imágenes de poblaciones donde los niños mueren de hambre reducidos a esqueletos con la barriga hinchada, de países donde las mujeres son violadas por soldados invasores. Comprendemos por qué el cine de terror quiere recordarnos que, pese al optimismo de algunos ilusos, en este mundo siempre hay irreductible y maligno. Con mayor frecuencia de lo que se cree, nadie ve una película porno o una película de terror porque se siente bien,

sino porque esos dos géneros cinematográficos nos hacen sentir mejor. Las películas de terror se realizan para el público que está ávido de presenciar sangre y muerte. En contra de la idea que divulgan a diestra y siniestra los iluminados con vocación censuradora, resulta que las películas de terror permiten que todas las fantasías sangrientas que ese público tiene se puedan hacer realidad sin hacerle daño a nadie. Una película de terror no detendrá a un asesino en serie, pero de seguro a ti te mantendrá más tranquilo. Y todos sabemos que lo que se ve en las películas de terror no es real y esa condición es la que mantiene a ese público dentro de una cierta categoría que es aceptada.

El cine porno tienen un estatuto híbrido, pues combina escenas que pertenecen al documental fisiológico (y que culminan con el plano de la eyaculación, llamado money shot, pues si el actor no eyacula no cobra), alternando con insulsas escenas de transición que pertenecen a la ficción. Sí, en contra de lo sobreentendido, el cine porno es un género documental, aunque se le añadan breves e irrelevantes insertos de ficción narrativa. Una lubricación o una eyaculación no son actos de interpretación dramática, sino actos reflejos. Y el reproche artístico principal que se ha esgrimido contra este género en su contradicción flagrante entre su hiperrealismo fisiológico, pródigo en primerísimos planos, y su atroz falsedad sicológica, pues los personajes acostumbran ser estereotipos unidimensionales desprovistos de motivaciones coherentes y convincentes. Aunque la falsedad acaba por configurar la utopía de un mundo de placer sexual inextinguible.

Las películas porno inventaron el Efecto Realidad y siempre lo entregan ficcionado, aunque los actos sexuales en la pantalla sean reales. Una mala película porno sería aquella donde se fingen los actos sexuales, porque lo importante es ver una felación real, una penetración real, un orgasmo real. Eso significa que una película porno sería aquella donde, lejos de fingirse, como en la mayoría de las películas, los actos sexuales son reales.

En la escena porno se cruzan tres miradas: la del espectador, la del actor elegido por las hormonas del

espectador y la de la cámara. El goce del espectador se encuentra en ver y poseer mediante la mirada al actor gozando de manera real ante la mirada de la cámara. El actor realiza actos sexuales reales para el espectador y en el lugar del espectador. El actor es un personaje ante la mirada de la cámara ya que fuera de escena se comporta de otro modo. Sin embargo, más allá de la postura moral y de la supuesta explotación criminal que siempre ha rodeado al imperio de los gemidos desde su nacimiento, la pornografía no miente. Lo que vemos es lo que en verdad sucede. En este sentido, la porno es un género cinematográfico por derecho propio, aun cuando lo sea por el simple expediente de cumplir una de las necesidades más bajas y básicas de la cinefilia: ofrecernos sin fingimientos aquello que la vida nos está negando. Entonces se crea una nueva paradoja: el Efecto Realidad del cine porno ofrece lo imposible: actos sexuales reales desconectados de lo real.

Cuando un duro pene lanza semen en la pantalla, por lo general sobre una mujer que se extasía al recibir el viscoso líquido blancuzco en su maquillada faz, comprendemos que hemos visto pornografía y que ésta ha concluido. Podemos estar satisfechos: algo real ha sucedido, y ahí estuvimos nosotros como testigos oculares.

El orgasmo se vive en primera persona; y lo que es más, aun en primera persona no es localizable ni en el espacio ni en el tiempo. Sin embargo, las películas triple equis osan asirle.

En *When Harry Met Sally* (*Cuando Harry encontró a Sally*, Rob Reiner, 1989), Meg Ryan protagonizó una escena donde fingía a la perfección que se orgasmaba (http://www.youtube.com/watch?v=ctolxBj26gs). El orgasmo femenino real es visualmente pobre y, por si fuera poco, es intocable para una cámara cinematográfica. Ésta busca una confesión absoluta del cuerpo de la mujer, de sus señales involuntarias, como las eyaculaciones vaginales (squirting) e inclusive a través de corrientes eléctricas, para así saber que, en efecto, ha ocurrido algo; algo real. De igual forma, se recurre una y otra vez a la eyaculación masculina. Con los espasmos y la

externalización de lo interno (el semen), la promesa es hacer explícito lo implícito.

Así, tenemos que la repetición ritual de escenas idénticas en la porno no es tan distinta, en esencia, de los juegos macabros de Jigsaw (John Kramer). Las cintas de terror, como la porno, hacen de determinadas rutinas la base y la textura misma de la historia. Por otra parte, una oleada de directores «convencionales» (Catherine Breillant, Virgine Despentes, Coralie Trinh Thi, Lars von Trier, Larry Clark) introduce escenas de coito explícito en sus películas, apropiándose de la estética de la porno hardcore con la colaboración a veces de los propios actores y actrices.

RAZONES MORALISTAS MÁS QUE PEDAGÓGICAS

A Natasha Romanoff

El amor nos hace mentir, mentirles a todos y mentirnos a nosotros mismos. Usamos maquillaje, artículos para el cabello, cirugía cosmética, ropa y otras formas de adornos y fragancias, para disfrazar nuestra verdadera apariencia y nuestro olor corporal. Lloramos lágrimas de cocodrilo, fingimos orgasmos y decimos frases falsas, como «que tengas un bonito día». Mark Twain escribió: «Todo el mundo miente, todos los días, a cada hora, dormido, despierto, en sus sueños, en su alegría, en su duelo. Aun con la boca cerrada, sus manos, sus pies, sus ojos y su actitud se convertirán en una mentira». La mentira es una condición humana.

En efecto, como humanos, debemos acoplarnos en un sistema social para alcanzar el éxito, y nuestra mejor arma es destacar, diferenciarnos; mentir facilita esa tarea. Y mentirnos a nosotros mismos (un talento construido por nuestra mente) nos ayuda a aceptar este comportamiento fraudulento. Una de las razones primordiales por las que le mentimos a otros es porque somos buenos mintiéndonos a nosotros mismos.

La mentira endulza la interacción social, sirve para conseguir pareja y también para hacer amigos. Al mismo tiempo, hay una correlación entre la popularidad y la habilidad para mentir: falsificamos nuestro currículum para encontrar mejores empleos, plagiamos ensayos para obtener mejores calificaciones y les tomamos el pelo a nuestros probables compañeros de cama. Con frecuencia, una mentira equivale a un triunfo profesional, social, sexual y/o económico.

· Primera gran mentira. El matrimonio. El matrimonio es la unión social, religiosa o legal que reconoce la interacción (afectiva y sexual) entre dos individuos, crea un parentesco entre ellos y genera obligaciones entre los contrayentes y para/con la prole heredera, dictadas por las costumbres y leyes de cada zoociedad y tiempo. En la antigua Roma uno podía

contraer un «matrimonio justo, válido y apegado a la ley» mediante tres formas: el conferratio (la esencia ritual del matrimonio cristiano), el usus (la unión libre) y el coemptio (una venta ficticia de la novia. El padre de ésta delegaba en el sponso la manus, o sea, la mano, que implicaba el ejercicio de la patria potestad de su mujer. Por eso en la actualidad, el novio, a través de su padre o un tercero, solicita «la mano» de su novia, lo que homologa esta tradición a la institución marital de la manus). La palabra «matrimonio» estaba circunscrita a la «jurisdicción interna» de la madre (matris) y con bienes materiales relacionados al padre (patres, patrimonium). De ésta última idea devino la nobleza como clase, en los patricios, descendientes de los padres fundadores. Como en esos ayeres el matrimonio con frecuencia era arreglado por los padres, los futuros esposos no veían a su pareja sino hasta el momento de la ceremonia. Así, cuando la novia (del latín *novius*, «nuevo»), que siempre era una adolescente, salía de su casa rumbo al templo, llevaba cubierto el rostro con un velo blanco, y uno o varios miembros varones de su familia iluminaban su camino con una gran vela para guiarla en sus pasos. De aquí surge la existencia de los padrinos y la costumbre del velo blanco, que aún sigue representando la pureza y el recato de la mujer.

La civilización romana no sólo nos legó monumentos arquitectónicos reconocibles por casi cualquier persona, como el Coliseo, o una lengua como el latín que, aunque extinta, aún pervive en muchos aspectos de la cultura e Historia occidentales; también nos heredó la institución del Derecho cuyas disposiciones evolucionaron en tradiciones que todavía se conservan, como las relacionadas con la ceremonia del matrimonio cristiano. La Naturaleza no le dijo a los humanos que se entrepiernaran sólo por amor y sólo dentro del círculo matrimonial. Eso fue cosa de conservadores y líderes religiosos. Ellos nos indicaron que Dios nos había indicado que el amor era «verdadero» cuando un hombre y una mujer se casaban y se reproducían. Pero un día llegó la píldora anticonceptiva y lo demás fue una eterna repetición de lo mismo.

· Segunda gran mentira. El amor. La mayor parte de las prácticas amorosas, entre ellas las más melosas y tradicionales, las que algunos sentimos sexistas y otros románticas, las que van desde el cortejo de la mujer, las flores, la búsqueda de la amada y el tratamiento privilegiado («primero las damas»), hasta las maneras gentiles y atentas, la preservación de la virginidad, el adulterio velado y los mensajes cifrados de las relaciones extramaritales, son un mero invento del siglo XII. A partir de este siglo, la cultura occidental empieza a entender al amor en un sentido muy distinto de cómo lo había hecho antes, se crean términos de conducta aún vigentes, pero que a un ciudadano de la Roma imperial le habrían parecido absurdos y a un hombre del lejano Oriente poco menos que incomprensibles.
La idea del amor y el enamoramiento que hoy tenemos, que vemos en las películas convencionales y en las telenovelas, y, sobre todo, en cajas de chocolates, en globos, en ositos de peluche, en joyas y en postales de «Amor es…», derivan del mundo medieval. Este mundo expresa una forma de amor cuyas características básicas son el servicio a la dama, la cortesía y el adulterio. Algo así como un «feudalismo amoroso», donde el hombre es el siervo o vasallo de la dama, e incluso muchas veces se dirige a ella como *midonz* («mi señon», «mi don»). Sus virtudes son la obediencia y la aceptación; asimismo, el rito iniciático y los rituales caballerescos (la *immixtio manuum*, en la que el Señor toma entre sus manos las del vasallo; el *volo*, donde el vasallo expresa su voluntad y su fidelidad, y el *osculum*, beso de confirmación de las obligaciones contraídas) son acciones que el amante debe realizar con su amada, lo que lo convierte en caballero porque es capaz de amar, y es el amor el que lo hace cortesano, lo que le da luz y le permite continuar.
Pero este amor (amor cortés, servil, feudal o caballeresco, como le queramos llamar) no era, como se piensa, ideal o platónico. La mujer se había idealizado, pero era alcanzable. El enamorado ambiciona llegar al fach o fait («hecho», en lengua occitana; es decir, al coito vaginal), aunque no siempre lo logra y a veces tiene que contentarse con escarceos (o

sea, con manoseos, besuqueos, masturbaciones, felaciones, coito anal), promesas e incluso con el siempre insatisfactorio coitus interruptus, pasando por todas las etapas previas, ésas que señalan algunos tratadistas latinos de la época: visus (miradas), alloquium (exhortación), contactus (contacto, pero no sexual), basia (besos) y factum (cualquier acto en el que hubiese un derramamiento de semen).

Si las películas triple equis degradan al ser humano porque en ellas, en casi todas, hay coitos heterosexuales sin amor y sin la más mínima intención de fecundar mujeres, no hay de otra que aceptar que los anticonceptivos también lo hacen. Ellos son instrumentos que sirven para obtener placer de un coito heterosexual donde no hay amor y/o donde no se ha planeado un embarazo. Sin embargo, el placer, el amor y la reproducción son tres elementos muy distintos que pueden separarse al llevar a cabo un coito heterosexual sin que nunca exista la más mínima degradación de ninguno de sus participantes. No es necesario albergar en el alma una aspiración reproductiva o amorosa para reconocer que, aun así, se producen una serie de sentimientos y emociones en un coito heterosexual. Conservadores, líderes religiosos y grupos feministas nunca se ha visto muy preocupados por dar la educación necesaria para que la gente heterosexual no ponga a procrear como conejos. La crisis mundial (económica y ecológica) que padecemos es una consecuencia de eso. Ahora ya somos demasiados.

A diferencia de la mayoría de las especies existentes, los humanos hemos desarrollado la capacidad de producir las sustancias hormonales que nos provocan el deseo de apareamiento sin delimitación de tiempo y espacio. Los propósitos y objetos de ese deseo son a menudo oscuros y sustitutivos. A menos que consideremos la reproducción como la única meta del impulso sexual, tenemos que admitir que todos somos perversos y pervertidos. Porque, además de su finalidad reproductiva, el coito heterosexual puede hacernos dedicar al muy reivindicable acto de sentir placer (o «rico», como decía una prima mía que era muy cariñosa conmigo). Coito heterosexual. ¿Por qué estas palabras tan simples, que describen

el acto por medio del cual todos fuimos engendrados, pueden ser leídas pero no pueden ser vistas por el público en un largometraje convencional?
El mundo del cine y el mundo real parecen, cada vez más y a pesar del Efecto Realidad, mundos separados. Ejemplos hay miles: la hermosa virgen que huye semidesnuda de un indestructible asesino serial, el héroe que, acodado en la mesa de un lóbrego putibar, mira inmutable el estriptís que ante él, muy muy cerca de él, realiza una femme fatale, hasta el coito heterosexual en medio de velas y cortinas que se mueven al compás del suave viento. Así que cuando aparece una película que muestra a un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico, de la manera más explícita, es común que el público mismo no sepa cómo debe reaccionar ante tal imagen.
Y es que la glorificación que hace el cine convencional del coito heterosexual como máxima consecución del amor, no corresponde con la realidad de millones de parejas (qué falso es el famoso *all you need is love*; qué falso es creer que todos somos iguales; qué falso es el hombre que pregona que una pareja heterosexual jamás debe usar condón porque Dios nos creó para multiplicarnos; qué falsa es la mujer que dice que mantendrá su virginidad hasta que se casé; que falsos son todos los que afirman que son, siempre y en cualquier situación, 100% heterosexuales). Sin embargo, el cine convencional parece empeñado en proteger la idea de amor como la única vía posible para que las desnudeces de un hombre y de una mujer se enfrenten en medio de velas y cortinas que se mueven con la delicadeza del viento. La homosexualidad y la bisexualidad son prohibidas y por lo tanto censurables. Conservadores, líderes religiosos y grupos feministas se han encargado de repetírnoslo en el cine convencional. Quizá una película triple equis es sólo una variante sin censura de la misma mierda del cine convencional. Sin embargo, siempre será mejor que se vean tres equis a que se tachen tres equis.
Me queda muy claro, y ojalá así ocurriera también con todos los conservadores, líderes religiosos y grupos feministas, que a lo largo de la Historia ha sido

más peligroso y dañino para nuestras zoociedades la prohibición que la libre expresión de una manifestación sexual por más explícita y hardcore que ésta sea. Lo mismo ha ocurrido con el consumo de drogas (con su consecuente y devastadora carga de violencia y corrupción que hoy vivimos en México) y en general con todo comportamiento que no corresponde con las imposiciones morales de su tiempo. Prohibir no sólo atropella los más elementales derechos humanos, sino que resulta ser el detonador más efectivo para estimular el consumo del objeto prohibido y las más aberrantes desviaciones delincuentes (abuso de menores, violaciones e incluso asesinatos). A la libertad debe siempre ir ligada la educación.

¿Por qué no mejor, antes que prohibir, educar? Las posturas conservadoras, religiosas y feministas, que están fundadas en el desprecio del cuerpo y que su única visión es la de censurar, prohibir, vigilar y castigar, basadas en el dualismo, lo bueno y lo malo, lo normal y lo anormal, lo honesto y lo deshonesto, en definitiva, yo y el resto del mundo, no hacen más que imponer prejuicios sobre nuestros genitales, enseñándonos a rechazar el placer sexual y a despreciarnos por ser lo que somos. El placer sexual puede llegar a producirse fuera del círculo matrimonial, puede no incluir un plan reproductivo, no tiene porque ser del todo heterosexual, ni cimentarse en la inserción de un pene erecto en un lubricado orificio vagínico, y también puede que no sea monógamo, ni suave, ni romántico, ni amoroso, ni entre personas de la misma edad, ni en pareja, ni en privado. Todos somos animales, seres mortales y carnales. El daño que nos logran causar las películas triple equis se debe a nuestros propios prejuicios.

Desde niños poseemos una curiosidad innata respecto al sexo, propio y ajeno, y es necesario que las dudas infantiles se borren con literatura e información especializadas. Si toda ignorancia es lamentable, la ignorancia en materia sexual es fuente de graves consecuencias. El mejor camino para impedir que las películas triple equis hagan daño es explicarles, sin oscurantismo ni vergüenza, a los chiquillos tanto como ellos quieran saber. Las películas triple

equis sólo pueden ser perjudiciales para los individuos que no han sido educados sexualmente; no así para aquellos que han recibido una educación sexual suficiente y adecuada. A éstos las películas triple equis no tendrán que revelarles ningún secreto ni misterio, ni les resultarán dañinas ni ofensivas.

Conservadores, líderes religiosos y grupos feministas aceptan la prohibición de películas triple equis para los menores de dieciocho años cuando la estricta verdad es que hay niñ@s que empiezan a tener novi@ (y, por ende, a experimentar ansiosos besos bucales y efervescentes caricias corporales) antes de los doce. El interés de esas tres lacras sociales en que los menores no tengan acceso al cine triple equis se basa en razones moralistas más que pedagógicas. Uno de los aspectos que se deberían considerar es que en las películas triple equis muchas de las prácticas que se muestran no son seguras. El empleo del condón es muy poco frecuente. Según los especialistas en esta industria, ello se debe a que es lo que demanda el público. Sin embargo (y tomando en cuenta la proliferación de jóvenes madres solteras, de abortos clandestinos, de niños de la calle y de devastadoras enfermedades venéreas), creo que es necesario fomentar en las escuelas, sobre todo en las primarias y secundarias, prácticas saludables y seguras. El uso del condón es vital para una vida saludable. Es necesario educar en este sentido y transmitir la necesidad de tomar medidas inteligentes para prevenir embarazos indeseados y enfermedades venéreas. La gente puede disfrutar de una película triple equis al mismo tiempo que actuar con sensatez.

En un acto sexual, en todo acto sexual, el hombre, todo hombre, es tan objeto como lo es la mujer, toda mujer. El hombre, todo hombre, y la mujer, toda mujer, tienen el mismo derecho individual a decidir trabajar en una película triple equis y a querer ver una. Jenna Jameson alguna vez dijo: «Aunque ver una película triple equis puede parecerle desagradable a muchas personas, el hecho es que convertirte en pornstar es uno de los pocos trabajos en los que una persona puede adquirir cierto status, mirar alrededor y sentirse de verdad exitosa, no sólo en el aspecto

económico, sino como un ser sexual». El hombre, todo hombre, y la mujer, toda mujer, pueden y deben decidir su propio destino. En su interior está la raíz del bien y del mal. Cuando no quieren hacerse responsables del mal que hacen, inventan a otros responsables: las películas triple equis. Evitan así mirarse en el espejo de sí mismos. Las películas triple equis (representaciones contemporáneas del mal en el mundo) no son, pues, necesarias para explicarnos las guerras, las matanzas étnicas, los campos de concentración, los ataques terroristas, las muertes por hambre o desnutrición…

La personificación del mal en la forma de las películas triple equis ha cautivado a la humanidad desde tiempos muy antiguos hasta nuestros días. El hombre necesita encontrar una explicación, un sentido o un origen al mal que lo rodea y que no se atribuye a sí mismo, y una justificación para el mal que él mismo hace. Necesita un culpable para el mal que está afuera y para el mal que está adentro.

Las razones por las cuales convine que el punto de vista moral quede en principio al margen al juzgar a las películas triple equis son variadas, pero me limitaré a señalar una de índole práctica: si se admite el criterio moral, no hay por qué no tener en cuenta cualquier posible moral. Si pongo objeciones a una película porque su contenido y su espíritu me resultan pornográficos, no puedo quejarme de que otro individuo reniegue de otra película por considerarla fascista, o comunista, o disoluta, o subversiva, o conservadora. Todos estamos en el perfecto derecho a disentir de la pornografía (faltaría más), a ver o no ver una película triple equis y a emocionarse o aburrirse con lo que en ella sucede. Pero la moral es tan subjetiva como la risa y además es cambiante: no sólo lo que a mí me hace gracia puede no hacérsela a otro y viceversa, sino lo que me parecía pecado de niño ya no me lo parece de adulto, y quizá de viejo pecaré más que hoy. La moral varía de individuo en individuo, de época en época y de país en país.

REALIDAD FICTICIA BASADA EN REALIDAD REAL

A Nova, la humana muda que acompaña al coronel Taylor

Tanto las voluntades para controlar, reglamentar y censurar por parte de oficiales y religiosos, como las de crear y publicar por parte de artistas y modelos, sumadas a los ánimos de consumo de la gente común, son las que van conformando la pornografía. El cine triple equis no se puede delinear a través de personalidades artísticas o movimientos estéticos, sino que el escaneo de las diversas tendencias y estilos deriva, en primer lugar, de la mutación en la percepción social del coito y también de la evolución tecnológica de los soportes visuales. En efecto, la verdadera esencia del cine porno, más allá de idolizar cuerpos desnudos o actos sexuales, es la obsesión con la tecnología, con las posibilidades de observar y de revelar mediante diversos mecanismos los secretos ocultos de la fisiología humana. La industria porno se desarrolla, primero, en Dinamarca y en Escandinavia; luego, en los Estados Unidos, hacia el final de los sesenta como consecuencia social de la liberación, a nivel legislativo, de la circulación de material sexualmente explícito. Pero hay que esperar hasta 1972 para que llegaran los grandes estrenos cinematográficos, como *Behind The Green Door* (*Detrás de la puerta verde*) y *Deep Throat* (*Garganta profunda*), que se basan en la difusión de ideales o/y fantasías sexuales recurrentes. Las obras cinematográficas de la porno clásica, de la porno setentera, conocidas ahora como features, pretendían ser películas «normales»: había un guión, casi siempre bastante malo pero guión al fin, había personajes con cierta profundidad sicológica y había arcos narrativos que al final, de formas a veces disparatadas, encontraban una conclusión (el velo del tiempo les ha conferido a estos largometrajes encanto y, lo que no es tan fácil, considerables dosis de originalidad y atrevimiento para la época en que fueron hechos). Una de las ilusiones de algunos directores de cine triple equis setentero, como Gerard Damiano o Harry

Reem, era que la pornografía se convirtiera en un género con la misma dignidad que cualquier otro, que fuese aceptada como lo eran el melodrama o el musical y que en producciones hollywoodenses llegasen a verse escenas de sexo explícito igual que se ven escenas de violencia explícita. Como sabemos, esto nunca sucedió.

El giro más grande que efectuó la pornografía fue en los ochenta, cuando aparecieron las videocaseteras. Con los formatos Beta y VHS la gente optó por ya no ir a las salas públicas a cambio de ver cine en la comodidad de su sala. Por otra parte, el bajo costo de producción permitió que el número de cintas triple equis creciera de cientos a miles por año y que se pudieran filmar todo tipo de actos sexuales. Así, los amantes de la porno permanecían entre sus muros hogareños mientras gozaban de un amplio catálogo de títulos.

Lo más característico de los noventa es la llegada del DVD e Internet. El DVD ofreció mejor calidad de sonido e imagen que el VHS, además de permitir la interacción entre filme y espectador con finales alternativos, múltiples ángulos de cámara y contenidos extras. Sin embargo, el golpe más fuerte lo dio Internet, cuando aquellos interesados en conseguir una película porno lo hacían en minutos a través de una «descarga» evitando la espera de días para que arribara a casa. Por supuesto, no hay (no había) restricción legal en Internet para el material triple equis, a diferencia del DVD, que según el país tiene (y tendrá) ciertas restricciones.

En el siglo XXI ya se puede ver una enorme cantidad de videos a través de sitios web como redtube.com, youporn.com o tube8.com. Esto en gran parte gracias a las cámaras digitales accesibles para casi todos los bolsillos. Y una línea muy delgada divide ahora a las películas convencionales, documentales y amateurs.

Siempre al día en actualizaciones tecnológicas, las producciones triple equis profesionales ya se inclinan por la alta definición (HD) y los efectos especiales estilo Hollywood.

Fue el fotógrafo David LaChapelle el primero en retratar a las estrellas del universo porno (del metesa-

ca) como modelos, y a las modelos (y famosos en general) como estrellas del universo porno (del metesaca). Hoy en día, las portadas de las revistas de moda no se distinguen de las portadas de las revistas «sólo para adultos». Y los consoladores ya no son monstruos de plástico venoso, sino joyas de diseño artesanal. Por gracia o por desgracia, hasta la ñoñez se ha alterado y la cartelera comercial nos ha ofrecido títulos como *Fifty Shades of Grey* (*50 Sombras de Grey/Cincuenta sombras de Grey*, Sam Taylor-Wood, 2015), *Filth and Wisdom* (*Obscenidades y sabiduría*, Madonna, 2008), *Miss March* (*Miss Marzo*, Zach Cregger y Trevor Moore, 2009), *The Girl Next Door* (*La chica de al lado/La vecina de al lado*, Luke Greenfield, 2004), *Una noche con Sabrina Love* (Alejandro Agresti, 2000), *Zack and Miri Make a Porn* (*Zack y Mary hacen una porno/Zack y Miri hacen una porno/¿Hacemos una porno?*, Kevin Smith, 2008).

Dicen los que saben que sin algún grado de disimulo, sin un velo que oculte a medias y a medias exhiba, no hay erotismo. La seducción, trátese de actos o de palabras, exige de alguna forma de simulación, de mascarada, de puesta en escena; el amor es una de tantas. Pero a qué grado ese velo deba ser descorrido, qué tan explícita o tácita deba ser la invitación es algo que depende de preferencias subjetivas. Y así, para Baudrillard, la pornografía en tanto colmo de la simulación, aun si desencantada, al proponerse como más verdadera que lo verdadero, mientras que el erotismo, la apariencia simulada, más falsa que lo falso, contiene el secreto del ansiado placer sexual (desde una perspectiva apenas sexista, ¿será por eso que en términos generales, el temperamento masculino se inclina por la pornografía mientras que el erotismo resulta más atractivo a la lujuria femenina? Tú, lector mío, quienquiera que seas, tienes la última palabra, a partir de estas páginas).

En el cine convencional, tras la escena final que culmina en un apasionado beso, un fundido en negro frustra las expectativas del espectador, cautivado por las vivencias de la pareja protagonista y deseoso de ver lo que ocurrirá después de ese apasionado beso. El cine erótico casi siempre es definido por sus escenas sexuales, en la medida en que éstas con-

serven un sentido espiritual y/o una función matrimonial. El cine pornográfico es transgresor en cuanto sus escenas sexuales están disociadas de un sentido espiritual, como «hacer el amor», y de una función matrimonial, como tener hijos. El cine porno se considera un género cuyo único objetivo es la estimulación sexual del espectador, como si el erotismo fuese un antídoto contra la lujuria.

Los filmes porno no son más (ni menos) que cine, y en este sentido no tienen ningún elemento excepcional fuera de lo que es básico en el cine. Es decir, tienen un director, un guión, unos actores, unas cámaras, una iluminación, un productor, un maquillista y lo que venga al caso. Al igual que en otra película, sea del género que sea, es una realidad ficticia basada en la realidad real. En cierta medida, lo que el espectador busca y exige de cualquier cinta es el sentido realista de todo aquello que es ficticio. Pero el cine porno es, ante todo, una muestra documental de la lujuria humana, más cercano a los documentales sobre animales salvajes en celo que vemos en la televisión cultural. También podemos argumentar que el cine porno es el complemento del cine erótico, ya que el primero termina las escenas que el segundo inicia; es decir, la escena pornográfica sería lo no-dicho en el cine erótico.

En la vida real, el coito, todo coito, es como una lucha violenta donde sólo importa orgasmarse. En la vida real, la diferencia entre coito erótico y coito porno carece de sentido. ¿Por qué entonces aplicamos esa diferencia en una película? Esa diferencia, en una película, ¿se relaciona con el propósito de excitar al espectador, o de mostrar genitales durante un acto sexual, o de que el placer de los actores no sea simulado, o de dejar a cualquier argumento (guión, dirección, fotografía, iluminación, etcétera) subordinado a la representación de un instante de lujuria? Buscar la diferencia entre erotismo y pornografía para despreciar o amar una película es tan absurdo como decir que los seres humanos sólo nos ponemos cachondos cuando estamos enamorados. No sé diferenciar la pornografía del erotismo. Creo que un acto sexual, mientras sea entre adultos y de forma voluntaria, siempre resulta menos guarro

que muchas otras cosas de nuestra realidad (abusos bancarios, la doble moral del Vaticano o los millones, que de los impuestos del pueblo, reciben los políticos corruptos). También creo que no hay ninguna práctica sexual que deba verse como algo negativo si resulta placentera para los involucrados en ella. Y encuentro asquerosamente moralina la idea de que todo lo erótico es arte. ¿De dónde sale esa creencia mágica de que todo lo erótico es arte? Se supone que el cine, la tele, la Internet, engendraron a la pornografía y antes (¿cuándo?, ¿cuándo nosotros éramos jóvenes?, ¿cuándo lo eran nuestros padres?, ¿cuándo se creía en el milagroso marxismo o en las verdades incontrovertibles de los monoteístas del siglo XVI o XIII?, ¿cuándo las zoociedades eran analfabetas?, ¿cuándo no había imprenta ni luz eléctrica?), la humanidad era bellísima y sólo existía el erotismo en el arte. ¿Acaso hoy hay una profundidad inanidad en el arte erótico? ¿Es un arte que, ajeno a la cultura (al culto y al cultivo), ya no expresa más que el vacío en el que nuestro presente ha desembocado o, por el contrario, en algunas de sus expresiones más audaces y más desvergonzadas de contenido hay un surgimiento de arte pornográfico? ¿Qué entender por arte pornográfico? ¿Aquel que perturba, que transgrede lo habitual, que exhibe lo finito, el deseo, la fragilidad…? Parece ser que todo aquel arte que nos revela el lado explícito de nuestro comportamiento sexual (el espejo en que nunca nos queremos mirar) y apela a la consciencia de la vulnerabilidad (no hay nada más vulnerable que los genitales humanos en estado de excitación) debe calificarse por negatividad: no es arte, no es erotismo. Bajo el signo posmoderno de que todo puede ser arte, ¿podemos explicar qué es pornografía y qué es erotismo? Sí, nunca he llegado a captar la diferencia entre erótico y pornográfico. ¿Y ustedes, amigos míos? Lo que quiero decir es que no sé si lo erótico es mera pornografía con pretensiones artísticas. ¿O es que algo es pornográfico cuando está hecho por un hombre y erótico cuando lo hace una mujer? Primero que nada, hay que definir el concepto «pornográfico»: dicen los que saben que éste es el explícito, el que no permite nada a la imaginación.

De aquí podemos suponer que quizá la diferencia entre pornografía y erotismo radica en que la pornografía muestra lo que casi nunca vemos, incluso cuando fornicamos; el erotismo implica una sugerencia, es decir, que se trata de armar un rompecabezas donde el espectador tiene que completar, por sí mismo, una imagen, una posición o, por lo menos, la dimensión de mi pene que, escondido debajo de mi pantalón, no podremos medir ni ver jamás. Un pene al aire es la mayor evidencia de la desnudez de un hombre. ¿De acuerdo? Bien, bien. He aquí a mi pene al aire. Vengan, amigos míos, acérquense, mírenlo bien. Supongo que, como sucede siempre, muchos adultos alzarán la voz para exhortarnos a proteger a los niños de semejante basura visual (sí, de mi pene al aire) y me pregunto si no será más saludable proteger a los niños de la ignorancia o de las telenovelas. En fin. Prosigamos con lo nuestro. Es común en las imágenes pornográficas hacer visible el rostro femenino y ocultar el masculino. El hombre es sólo válido de la cintura para abajo. La pornografía requiere que el espectador averigüe de cerca cómo la mujer es capaz de conseguir el milagro de endurecer a un pene al aire. Ven, mujer, sí, ven, acércate. Hola. Por favor, desnúdate. ¡Guau, qué buena estás! Déjame tocarte. ¡Oh, sí! Ahora, mujer, por favor, endurece a mi pene. Observen, amigos míos, el gradual endurecimiento de mi pene. Lindo, ¿no? ¡Oh, cierto! No hay nada más desolador y falaz que el orgasmo fingido de un hombre. Entonces, amigos míos, prepárense: nada más auténtico que mi erecto pene al aire disparando un chorro de semen sobre el rostro de esta mujer. ¡Sí! Para la pornografía es perentorio que lo que estamos viendo no es falso y que en el rostro de la mujer, en su amplia sonrisa embarrada de semen, se encuentra lo esencial de su significación. El erotismo le pide a la pornografía que no refleje la realidad, ni siquiera con la tibieza y la lejanía de una mancha de semen. Así, pues, la pornografía termina siendo un presupuesto del erotismo, un postulado racional, un término que sirve para nombrar (y, con ello, adjudicarle razón) a la explicitud del placer sexual. Manteniéndonos en el terreno del cine, habrá que coincidir en que la

pantalla nunca consigue hacer explícito del todo aquello que proyecta sino que, justo por el contrario, hace presente la experiencia al mismo tiempo que la hace inasible.

La pantalla invoca al goce. Lo atisba, lo sugiere, lo rodea, lo cerca, lo provoca, lo emplaza, lo desafía, lo confronta, lo exalta; lo exhibe y, así, lo vela. Apenas si lo roza cuando ya se le escapa. No logra apoderarse de él, se le escurre entre las manos. Y es en esa tensión sugerida entre la mente del espectador y la imagen que éste ve donde se concentra toda película pornográfica: en ese goce evanescente que se fuga al tratar de reproducirlo y que, de este modo, conmina a perseguirlo siempre, a intentar recuperarlo. Enamorada, insistente, seducida y seductora, la pantalla de un cine se transforma a sí misma en pornografía pura.

Las películas triple equis tienen, por tanto, un sinfín de posibilidades. No es la anécdota lo que cuenta sino el deleite de su puesta en escena. No es la sicología de sus personajes sino la disposición con que desfallecen a la carne. Y hay para todos los gustos. En esa infinita gama están los testimonios sexuales construidos a partir de fantasías recurrentes, las tuyas y las mías.

Recordemos dos cosas importantes:

1. Las películas triple equis son recreativas, es decir, no te dicen qué hacer en tu vida sexual ni te explican las sensaciones, y al inicio, o en la caja, de estas cintas hay una serie de advertencias donde por lo regular se aclara que son prácticas que no pretenden alentar o incitar al espectador a seguir ninguna línea de conducta y que esas mismas prácticas son recreadas (sí, RECREADAS) por actores (sí, ACTORES) profesionales mayores de dieciocho años.
2. La pornografía vive del morbo del espectador: entre más morboso seas, más creerás en los mitos y en las cosas absurdas que suceden en las películas para adultos.

Lo interesante de las cintas porno es que confrontan de manera directa y sin florituras los problemas de las personas de cada época, hacen que la gente sienta algo y eso es mucho en un mundo en el que todos estamos embotados y necesitamos al menos

una droga (desde Internet hasta la Cocacola, pasando por la lucha libre y la comida chatarra). Quizá no puedes ver ni un solo film triple equis. Quizá todo el tiempo tienes miedo de que todas esas cosas sucias hagan que tu alma también se vuelva sucia. Pero, bueno, no estoy tan seguro de que lo sucio y lo limpio estén tan lejos uno de lo otro.

NADA HAY DE MALO EN VER CÓMO UN PENE ERECTO SE INSERTA EN UN LUBRICADO ORIFICIO VAGÍNICO

A Jennifer Check

La palabra erótico proviene del dios griego «Eros», quien era el responsable de la atracción sexual, del amor y del coito. Según Platón, fue concebido por Poros (la abundancia) y Penia (la pobreza), lo cual explicaría las diferentes caras del amor.
Eros era, sobre todo, el patrón del amor entre hombres, mientras Afrodita presidía sobre el amor de los hombres por las mujeres. El equivalente romano de Eros era Cupido (el deseo), también conocido como Amor.
La Real Academia Española define al erotismo como «pasión de amor» o «amor exacerbado».
David Foster Wallace escribió en uno de sus relatos: «Besar a alguien es como chupar una tubería cuyo otro extremo está lleno de excrementos». Es cierto. Pero la palabra «erótico», que siempre ha estado tan unida a la palabra «amor», nos ha devuelto una imagen ambigua de nosotros mismos. Una imagen que de tan atractiva parece linda. Y dado que para estar cómodo sólo hay que elegir lo que nos acomoda, lo que nos sitúa, en el arte el desnudo humano, sobre todo el femenino, se ha convertido en erotismo, que es el desnudo total que inspira una impresión de salud, de belleza, y que no muestra la función sexual de los genitales. Sin duda, la pornografía genera conflicto porque sí aborda la función sexual de los genitales. Lo explícito entonces ya no es arte sino pornografía.
La crítica es una reacción. La crítica es necesaria. Hay que tragarla. Significa que te prestan atención. La crítica indica que la pornografía es de mal gusto y el erotismo de buen gusto. El buen gusto es lo light, lo ligero, lo diluido, lo sin complicaciones, sin vueltas de tuerca aparentes ni calorías de más. No lo que Calvino llama levedad, que es doblemente complicado que lo compuesto, la búsqueda del punto cero por

medio de la abstracción de las formas sencillas. La gravedad sin peso que se eleva sobre la muerte o la negación de los sentidos, para describir lo que a ojos comunes parece fútil: imágenes ópticas, rayos luminosos, sensaciones inclasificables como en los poetas Novalis o Cavalcanti. No. El buen gusto es la idea de que se puede vivir sin consecuencias. Supone que al negar lo complejo se gana en simplicidad (lo opuesto a la levedad descrita por Calvino). Si se eliminan los genitales, tenemos erotismo: arte inofensivo. En el universo del buen gusto, el arte inofensivo todavía existe. Y las buenas intenciones. Y las promesas que se cumplen. Y la alegría. Es la respuesta institucionalizada (o por lo menos de las instituciones que importan hoy en día) a la cruda realidad. La ecuación del buen gusto es simple (verdad religiosa, argumento de venta, axioma filosófico): desnudo sin genitales igual a arte erótico igual a material digno de exhibirse.

En un gran número de ocasiones, no es la obra artística lo que provoca el rechazo y el obligado descenso al infierno del mal gusto, sino el lugar donde esa obra es expuesta. Por poner un ejemplo, la fotografía de una felación publicada por la Hustler será considerada por los iluminados con vocación censuradora (críticos, editores, gente de cine, políticos, sacerdotes, ociosos profesionales y demás fauna) como un trabajo execrable, destinado al consumo de pervertidos, mientras que si la misma fotografía es incluida en un lujoso (y carísimo) libro de la Editorial Taschen, la apreciación será diferente.

Aunque parezca increíble, en estos tiempos de Twitter y Facebook, aún prevalece la timorata idea de que el erotismo es elegante y sublime, y la pornografía posee una naturaleza sórdida e injustificable. Esto destapa no sólo muchos rasgos de hipocresía (pues la mayoría de los iluminados con vocación censuradora no hacen sino apropiarse en su vida privada de los productos que en lo público reprueban con indignación vehemente) sino también de férrea estupidez. Ésta se halla en el hecho de considerar al coito una cuestión vergonzante. Es decir, lo erótico (donde no hay indicios del coito) sería lo bueno, lo que no avergüenza, por contraste con lo pornográ-

fico (donde hay claras manifestaciones del coito), que sería lo malo, lo vergonzante. Los iluminados con vocación censuradora dividen todo en bueno y en malo. Y atribuirle a una obra artística (ya sea una película, un cuadro, un libro) alguno de esos dos adjetivos es retornar a una época oscura donde el criterio se base en prejuicios de orden moral. Y esa moral, fácil, es en la que ya ningún iluminado con vocación censuradora cree ni practica, pero que todos ellos declaran defender, por aquello de mantener la ilusión de que existe una. La moral cívica, la moral común, la moral del Pueblo. Todos la traicionan a diario, en la calle, en las oficinas, en tu casa.

Charles Baudelaire escribió: «Todos esos papanatas (…), de cuya boca sólo salen palabras como deshonesto, deshonestidad, honestidad en el arte y otras sandeces por el estilo, me recuerdan a Louise Villadieu, una putilla de cinco francos que me acompañó un día al Louvre, donde nunca había estado. Cuando pasábamos por delante de las estatuas y cuadros inmortales, se ponía colorada, se tapaba el rostro y me tiraba de la manga, preguntándome como se podían exponer al público semejantes obscenidades».

Es un hecho que el éxito de una obra artística depende del grado de shock que pueda provocar. El shock es mayor cuando el espectador se enfrenta a un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico. ¿Por qué? Porque son impresionantes esos contrastes, esas texturas lisas y a veces muy rugosas, esas hebras de líquido transparente, esas durezas blandas. Un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico es a un tiempo locura, pasión, anzuelo, pesadilla y licencia. Imaginen, amigos míos, ver esa imagen en una hermosa vasija de la antigua Grecia, ¿pensaríamos que eso es pornografía? ¿Y si viera esa vasija una mujer musulmana, para quien está prohibido mirar y mostrar cualquier sector de piel? ¿Y si quien la viera fuese un hombre perteneciente al clero de la Edad Media?

El tacto, el olfato y el gusto dan testimonio de la animalidad que subsiste en el hombre. La inserción de un pene erecto en un lubricado orificio vagínico es milagrosa en sí misma, materialista en principio, es-

catológica al final, ya que al final es un intercambio de humores, de secreciones, de aliento, de olores, de mierda, de microbios, de bacterias. Resultaría lógico que ese intercambio estuviera circunscrito al más estricto ámbito privado y que, por otra parte, fuera un tema tan ordinario como cualquier otro. No es así. De hecho, el acto de insertar un pene erecto en un lubricado orificio vagínico es el acto más público que existe, pues es contemplado en las esferas de la moral, la educación, la salud, la seguridad e incluso del crecimiento económico.

El hipócrita es aquél que se queja de la basura que se encuentra en su propio cerebro. La hipocresía genera la idea de que la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico no sólo es una imagen que se debe ocultar, sino es una imagen que quisieran ver las personas perversas y depravadas. Luego viene la sempiterna excusa censora: «Es que eso no es para niños». ¿Tan difícil es explicarles a los niños esa imagen? Que nada hay de malo en ver cómo un pene erecto se inserta en un lubricado orificio vagínico. Que todos venimos de ahí. Que el amor es un término que puede quedar reducido a la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico. Que hacer eso se siente rico. Que hacer eso es necesario. Que eso se debe hacer con seguridad y con responsabilidad, sin miedo. Que eso pasa todos los días, a todas horas y en todos los países. Que el hombre y la mujer se necesitan y se complementan el uno al otro. Que hay tiempo y lugar para todo.

Para mí, sería mucho más fácil explicarle a un niño la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico que intentar explicarle por qué crucificaron a Jesucristo. O por qué se inicia una guerra. O por qué hay gente que se muere de hambre. O por qué los ricos no ayudan a los pobres. Pero, bueno, ya sabemos que no importa qué vea un niño en la tele, en el periódico, en los videojuegos, en las películas, en los cómics; sí, no importa, siempre y cuando no vea la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico.

Si la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico es la exhibición explícita

de lo carnal (animal) del humano, entonces la pornografía no es exclusiva del entretenimiento para adultos y su producción para la fantasía, sino que está presente en los imaginarios (conjuntos de imágenes congruentes entre sí) de la resignación y de la frustración. No hay imagen más pornográfica que la del cadáver de Cristo crucificado. Más valdría verlo fornicando con María Magdalena que con tantas heridas sangrantes. Así son ahora las imágenes de los noticieros: los hechos son heridas sangrantes; las imágenes explícitas de heridos y muertos dan cuenta de ello. La Pasión, de Mel Gibson, es más pornográfica (por hiperreal) que cualquier película triple equis, y está más cerca del gore. No hay la menor representación del sufrimiento, es explícito, se exhibe con toda crudeza y lo único más porno que el Cristo crucificado puede que sea el Lenin momificado exhibido en Moscú, porque no es la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico, es porno puro sin grafía.

La pornografía para el entretenimiento y la fantasía sexual es, en general, mejor. En ella los cuerpos experimentan placer, no sufrimiento; se presentan en plenitud, no en degradación. Debe ser más sano fantasear con un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico que con un mesías crucificado o con un dictador embalsamado.

Todavía no comprendo por qué nos ofende tanto la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico, la crudeza y exposición del placentero y necesario enchufe genital cuando el terrorífico concepto de la obviedad se apodera de todo. Como si en nuestra naturaleza no estuviera presente la lujuria. A los humanos nos gusta sugerir que no cagamos, que no sudamos, que no nos pedorreamos, que no eructamos, que no fornicamos, y tantas cosas más. ¿Por qué negamos lo que somos? ¿Y por qué al revelarlo con obviedad (pornografía) lo condenamos?

¿No hay pornografía en las religiones? ¿La violencia y la guerra no son otras formas de la pornografía? ¿Fornicar está mal y matar está bien? ¿La Naturaleza es pornográfica? ¿Ocultar los genitales es de buen gusto? ¿Negar la lujuria es de buen gusto? ¿Por qué

nos ruborizamos tanto por la imagen de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico? Nacemos de un pene erecto; pero mostrarlo es de mal gusto. Nacemos de un lubricado orificio vagínico; pero mostrarlo es de mal gusto. El amor de una pareja es sexualmente explícito; pero mostrarlo es de mal gusto. ¿Por qué la exposición explícita del placer sexual es de mal gusto? ¿Un mundo de buen gusto un mundo que no es sexualmente explícito? ¿Mostrar el placer sexual es ofender? Y nuestra libertad sexual, que siempre es explícita, ¿es ofensiva?

Si las obras artísticas que aceptan la exhibición de actividades libidinales/carnales son pornográficas, ¿qué es erótico? ¿El futbol soccer? ¿Las peleas de perros? ¿Las telenovelas? ¿La Cajita Feliz de Mc Donald's? Mal puede hablarse de la pornografía cuando muchos ni siquiera aceptan el erotismo en el arte. No se puede (ni se debe) fijar la frontera donde termina lo erótico (que sería lo bueno, lo de buen gusto) y empieza lo pornográfico (que sería lo malo, lo de mal gusto). Hay que entender que el erotismo no es más sublime, culto, de buen gusto o de más clase que lo pornográfico. Charles Bukowski dijo una vez que erótico es cuando lo hacen los ricos y pornografía cuando lo hacen los pobres. Jack Keroac consideraba que la pornografía es el erotismo sobre un montón de paja. O quizá, como expresa un amigo fotógrafo, la única diferencia significativa entre erótico y pornográfico no sea más que el encuadre y la iluminación. En cualquier caso hay que aceptar que el desnudo y el coito constituyen siempre objetos sexuales. El coito es una necesidad y, a la vez, un privilegio personal para compartir. Puede decirse que la única razón práctica para no realizar el coito es no tener genitales; entonces, ¿por qué nos hemos restringido tanto, al punto de ver pornográfico a un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico?

La línea entre erotismo y pornografía es sólo una diferencia terminológica que no tiene que ver con la cantidad de centímetros de carne expuesta. La pornografía es lo que una clase dirigente, en un momento determinado, considera que no debe ser visto por el resto de la comunidad. Esto se ejemplifica

con el uso que se le dio a los frescos rescatados de las ruinas de Pompeya a finales del siglo XVIII. Originalmente públicos en la ciudad romana destruida por la erupción del Vesubio, fueron a parar a un museo secreto de Nápoles al que sólo tuvo acceso la élite masculina local.

La mayoría de las personas, al menos las personas inteligentes, viven la pornografía como un juego, una ficción, cuyo atractivo principal es su obvia diferencia respecto a la realidad. O sea, no por ver un gangbang en una película triple equis voy a querer hacer eso en la vida real; quizá me produciría temor hacer eso en la vida real. Todos casi siempre llamamos «pornografía» (o «pornográfico») a todo aquello que desearíamos hacer si tuviéramos las agallas necesarias para hacerlo. «Juego de rol» es el término más correcto para referirse al performance que realizan los actores porno en su trabajo. En ese juego de rol un repartidor de pizzas puede tener por compañera sexual a la dueña de una mansión. Es la versión sin censura de la clásica historia de telenovela, la fantasía de la justicia social, de un país sin clases o en el que éstas son insignificantes para ser feliz. Y el hecho de que sea la mujer la que adopta el rol «inferior» en la enorme mayoría de las cintas triple equis, se debe a que la mayoría de las personas se estimula más viéndose como opresoras que como oprimidas. Pero todo lo que sucede en un filme triple equis, como todo lo que sucede en cualquier filme de cualquier género, no hay que olvidarlo, es ficción. Todo lo que se ve en todas las películas triple equis, como todo lo que se ve en todas las películas de todos los géneros, es exagerado, editado y modificado para atraer a cierto público. ¿Acaso alguien creía que de verdad Robocop andaba por las calles acribillando a pandillas de delincuentes, o que de verdad existía la bruja de Blair, o que de verdad se podría ir a Jurasic Park como se puede ir a Disneylandia, o que de verdad un Terminator había llegado del futuro y se encontraba buscando a Sarah Connor, o que de verdad un hombre fue capaz de amputarse la pierna con un serrucho en uno de los juegos macabros de Jigsaw, o que de verdad Linda Lovelace tenía un clítoris en la garganta? Ahora bien, hay un detalle

importante que no se puede dejar pasar por alto: en nuestra zoociedad, en nuestra realidad, las mujeres sí son tratadas de manera opresiva y denigrante. Las mujeres han sido relegadas a un lugar de sumisión, inferioridad, cosificación y emocionalidad. Y si no existiera la porno, esto no sería menos cierto.

LA PORNOGRAFÍA, COMO LA BELLEZA, ESTÁ POR ENTERO EN LOS OJOS DEL QUE LA CONTEMPLA

A Malèna Scordia

A mediados del 2009, la modelo Kathleen «K.C.» Neill fue arrestada por la policía de Nueva York luego de que posara desnuda para el fotógrafo Zach Hyman en el Museo Metropolitano de Nueva York, donde se exhibían cientos de desnudos artísticos. La policía acusó a la modelo de «exposición pornográfica en espacio público». Sin un hilo de ropa encima, «K.C.», de veintitrés años, bailó y corrió por unos instantes en una sala del museo. Zach Hyman era conocido por fotografiar a mujeres desvestidas en paisajes citadinos, en especial en el Metro.

Si alguien mira a una mujer desnuda, como «K.C.», en la sala de un museo y se siente movilizado a masturbarse ¿entonces esa mujer es pornográfica? La pornografía depende de la reacción que despierte en cada uno de nosotros. La pornografía, como la belleza, está por entero en los ojos del que la contempla. Y cuando nuestros ojos están cargados de preceptos moralistas, vemos pornografía en todas partes.

Por muy espontánea que se le crea, la belleza siempre oculta la complicidad con otros. No sé cómo una mujer, toda mujer, podría ser bella si no hubiese varios espíritus dotados del sentido de la belleza para reconocerla como tal. Lo bello se admira en la Naturaleza, se exige en las producciones artísticas y, en todo momento, se acepta o se rechaza en nuestro cuerpo. Si alguien me preguntará qué es una mujer bella, le respondería que aquella cuyas tetas rebasaran el tamaño de mis manos. La belleza, como la pornografía, es educación y prejuicio. En su Summa Theologicae, santo Tomás de Aquino asegura que la belleza tiene un origen sensual. Para él lo bello debe reunir tres prerrequisitos para ser contemplado como tal: perfección, proporción y claridad. Así, encontramos bella la figura de una Barbie, una escultura de Lorenzo Bernini o las alas de una libélula. Pero lo bello también puede ser imperfecto, desproporciona-

do y oscuro. La decimonónica ley surrealista del siglo XIX avant la lettre sentencia «bello como el encuentro fortuito sobre una mesa de disección entre una máquina de coser y un paraguas». Lo bello debe sorprender, cavar un hoyo en la memoria y echarse a dormir para luego interrumpir nuestros sueños (o pesadillas) en el momento menos esperado. La estética (más de un filósofo lo ha reflexionado) ofrece diversas categorías y formas de acercarse y percibir lo bello. La piel cromada de un revólver, una cicatriz justo arriba de unas nalgas son bellas y pornográficas como el consolador guardado en el bolso de una dulce abuelita, como el humo del cigarrillo post coitum, como un chupetón en el cuello, como los quejidos ratoniles de una cama, como una Lolita saboreando un nutritivo plátano frente a un monasterio, como el letrero parpadeante de un hotel, como una cerveza fría a las tres de la mañana, como los vidrios empañados de un coche, como los sonidos líquidos de una felación, como los diamantes que brillan en el semen esparcido sobre una vulva, como una televisión encendida iluminando la ropa vacía de dos mujeres y un hombre, como un condón usado sobre un buró, como una delicada tanga que se desliza en un camino largo y sinuoso, como el jazz que se oye a lo lejos mientras los besos y las caricias son sólo el preámbulo del próximo acto que terminará con la luz azulada del amanecer, como un par de piernas femeninas enfundadas en seda, como un repartidor de pizzas, como una doctora, como una profesora de secundaria, como una playa, como un perro, como un caballo, como una muchacha embarazada, como un muchacho negro, como la caca, como un tatuaje.

Dicen los que saben que lo pornográfico es todo aquello que hace que la hormona mate a la neurona. Si aplicas el adjetivo a una persona, lo pornográfico será fugaz y escurridizo. Fugaz porque durante una cuestión de un segundo, un gesto muy simple puede transformar a quien lo realiza en alguien deseable. (Eso explica por qué puedes desear a tu vecina gorda y bigotona por instante, mientras ella mueve la cabeza para acomodarse el cabello.) Por esto mismo, en 99% de los casos, la pornografía es un

mero producto de la casualidad. En cualquier objeto y bajo cualquier aspecto que se le considere, la belleza y la pornografía adquieren diferentes nombres.

Todo posee un grado de pornografía porque todo afecta nuestra alma. Un baile, una novela, un cuento, un poema, un ensayo, una escultura, un edificio, una pintura, una fotografía, un olor, un sabor, una idea, una mueca, un estado de ánimo, una prenda, un lugar, un trabajo, una hora, un par de tetas que rebasen el tamaño de mis manos, todo nos agrada o desagrada de alguna manera. Y todo es pornográfico. El resultado es obvio: si todo es pornográfico, nada lo es. Pero afirmar que algo es pornográfico es lo mismo que decir que algo me desagrada. Entonces, ¿es pornográfica la foto de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico?

Francisco Enríquez Muñoz

LOS COLORES UNIDOS DE LA PORNOGRAFÍA

A la Dolores "Lolita" Haze del año 1997

Hace tanto tiempo ya, hace tan poco, tan poco que parece haber sido hace siglos, Calvin Klein asaltó al mundo publicitario con un anuncio de jeans en el que una jovencísima Brooke Shields decía: «No hay nada entre mis Calvin y yo». Lo cual nos recuerda que desde entonces los jeans se asociaban con el atractivo sexual y los cigarrillos con la virilidad. Benetton, una empresa de ropa casual, se asoció con la pornografía.

Un enfermo de SIDA moribundo, rodeado por su angustiada familia; un sacerdote, vistiendo una impecable sotana negra, besando en la boca a una monja con hábito blanco; un recién nacido atado aún al cordón umbilical; un niño negro, con demoníacos cuernos, junto a una angelical niña blanca; decenas de refugiados africanos tratando de llegar a Italia, y a los cuales el asilo les fue negado; el asesinato de un hombre por parte de la mafia italiana; un carro bomba en plena explosión; un guerrillero de Liberia con una metralleta a las espaldas sosteniendo en sus manos el fémur de una de sus víctimas; una pareja de hindúes damnificados por una inundación, quienes lo perdieron todo y con el agua a la cintura huyen en busca de mejores rumbos; una mujer negra amamantando a un niño blanco; dos hombres, uno blanco y otro negro, esposados; dos niños, masculino y femenino, frente a frente, cagando sonrientes en unas bacinicas; tres niños, uno blanco, uno negro y uno amarillo, sacando la lengua, todas ellas blancas; un cementerio de guerra lleno de cruces… Éstas son algunas de las fotografías que han aparecido en diversas campañas publicitarias. Todas esas imágenes han ido acompañadas con el slogan United colors of Benetton («Los colores unidos de Benetton»).

Las escenitas pornográficas pueden suceder en cualquier sitio, en cuanto les da calor a las parejas esperando el camión, en las butacas últimas de los cines, en el césped de un parque, en el interior de

un coche, en los pasillos de un museo. Pero, ojo: la pornografía no siempre tiene (o siempre debe tener) contenido sexualmente explícito. La pornografía no sólo es (no puede ser) una imagen de «la consabida cosa» (Novo). Porque en la pornografía, en toda clase de pornografía, la abolición de la intimidad es requisito absoluto, lo mismo que el primerísimo plano de lo oculto. Así, en general, como lo han venido a corroborar muchos casos (Benetton en primer lugar entre ellos), las imágenes que se acercan más a la realidad, cualquier realidad, son las más pornográficas. Y las imágenes más pornográficas, que son las más irreverentes, las más sangrientas, las más crudas, las más tristes, son las que más discusiones suscitan. Podría pensarse que lo pornográfico alude a la exhibición del cuerpo humano sin pudor, en cuyo caso habría que hacer siempre la salvedad de que el pudor depende del contexto, pues, por ejemplo, en todos los países árabes, cuyas costumbres prohíben mostrar en público los órganos internos, es pornográfico (de mal gusto, prohibido, obsceno, pecado) sacar la lengua.

Todo acto sexual es considerado como pornografía en la medida en que no pueda justificarse ni ampararse en un supuesto valor moral, social o didáctico; es decir, en la medida en que nos encontremos ante la representación detallada de un acto sexual, cualquier acto sexual, cuya única coartada sea la búsqueda del placer. Ahora bien, me pregunto: ¿qué es lo que todos nosotros, hombres y mujeres, buscamos con desesperación, y antes que nada, al realizar un acto sexual (y no sólo me refiero al coito; aquí puede caber desde un beso francés hasta una atrevida caricia por debajo de la ropa)? Y me respondo: placer. El principio y el fin de todo acto sexual es el placer. Y, ¿eso es malo? ¿Es malo meter la lengua en la boca de tu mujer? ¿Es asqueroso chupar el pene de tu esposo? ¿Es dañino meter un dedo en el ano de tu novio? ¿Es amoral eyacular sobre las tetas de tu novia? Claro que no ¿verdad? ¿Por qué? Bueno, porque todo acto sexual es malo, asqueroso, amoral, o sea, pornográfico, si no participas tú.

Una rama de las industrias del entretenimiento se ha especializado en la producción para la fantasía en

temas y situaciones sexuales o, mejor dicho, coitales, a las que se ha convenido en denominar SÓLO PARA ADULTOS, a partir de considerar las convenciones y leyes por las cuales no es conveniente y es delictivo que los menores de edad consuman estos productos o participen en su producción y distribución. A ésta, más por convención que por razón, se le ha llamado pornografía.

¿QUÉ ES LA PORNOGRAFÍA?

A Sarah Connor

· Actos falsos que representan actos reales.
· Adán avergonzado de su pene erecto.
· Admitir el derecho de los adolescentes a tener relaciones sexuales.
· Algo capaz de lograr un máximo de excitación con un mínimo de desnudez.
· Algo digno de imitarse.
· Algo por lo que hasta pagarías por ver.
· Algo prohibido por Dios.
· Algo que antes se solía denominar «indeseable» y que ahora, por lo general, se denomina «ofensivo».
· Algo que ayuda a romper la monotonía.
· Algo que borra la distinción entre ficción y no-ficción.
· Algo que comienza no en la imagen de una persona desnuda, sino en la idea de cómo esa persona se comporta cuando está desnuda.
· Algo que cosifica.
· Algo que desagrada.
· Algo que echa a perder la inocencia de mujeres y niños.
· Algo que enjuiciamos no tanto por lo que es sino por lo que significa.
· Algo que es como una enfermedad: termina en la cama (Anónimo).
· Algo que es eterno mientras dura.
· Algo que es repugnante.
· Algo que es siempre nuevo.
· Algo que es sólo para adultos.
· Algo que es sucio sólo si se hace bien (Woody Allen).
· Algo que está en todas partes.
· Algo que está más allá de mí mismo.
· Algo que expone a la mujer como culpable del placer del hombre.
· Algo que fabricó un pecado y luego una enfermedad.
· Algo que forma parte de la naturaleza. Y yo me llevo de maravilla con la naturaleza (Marilyn Monroe).
· Algo que jamás intenta presentarse como norma ideal en oposición frente a la realidad.
· Algo que necesita que la censura aumente su

atractivo, le convierta en objeto prohibido y deseado.
· Algo que no debes ver.
· Algo que no se explica; se practica.
· Algo que no tiene por qué inmiscuirse en el espacio privado de uno a menos que uno le deje entrar.
· Algo que nos impulsa a fumar con tanta serenidad mientras, cubiertos por una sábana, suspiramos mirando al techo.
· Algo que nos permite ser alguien en la vida aunque sólo sea por una vez.
· Algo que nos recuerda que el orgasmo no es un derecho exclusivo de los casados.
· Algo que ocupa la menor cantidad de tiempo y causa la mayor cantidad de problemas (John Barrymore).
· Algo que parece arrebatarnos los límites y que, al mismo tiempo, representa esos límites.
· Algo que parece estar hablando sobre algo que no puede ser visto o tocado.
· Algo que pierde su poder de estimular cuando demasiados ojos lo han visto.
· Algo que promete librarnos de la vergüenza, de la culpa y de las restricciones sociales.
· Algo que puede estimular y enriquecer la relación de una pareja.
· Algo que queda, siempre queda algo, de algo cuando algo ya no está.
· Algo que quieres ver.
· Algo que reconozco cuando lo veo (Potter Stewart).
· Algo que renuncia a una meta y sólo reclama la sensación satisfactoria.
· Algo que se define por el espectador.
· Algo que sólo es sucio si no te bañas (Madonna).
· Algo que sucede en diez minutos y que excede a todo el vocabulario de Shakespeare (Robert Louis Stevenson).
· Algo que suscita un elevado grado de intolerancia, indignación y asco.
· Algo que tiene que ver con el machismo y la forma de cómo nos han enseñado a ser hombres y mujeres.
· Algo que trata a las mujeres como medios y no como fines.

· Algo que, en algún lugar, en este mismo instante, alguien está haciendo.
· Algo relativo.
· Algo tan hermoso que puede convertirse en tentación.
· Algo tan indispensable como la poesía.
· Arte.
· Atrocidades de macacos.
· Ciencia ficción.
· Cierto cúmulo de obsesiones rumiadas.
· Ciertos tentadores materiales visuales.
· Cualquier cosa que excite sexualmente a un hombre.
· Cualquier cosa que excite sexualmente a una mujer.
· Cuando a la prima se le arrima.
· Cuando a los jóvenes se les exige madurez, pero se les educa para no saber, no actuar, no desear y no sentir.
· Cuando aguardo el amanecer dentro de ti.
· Cuando algo me impulsa a morder la pendiente de tu cuello.
· Cuando ambos sexos funcionan en un orden tan complementario como equidistante.
· Cuando buscas la dosis de desdicha ajena que de vez en cuando se necesita para minimizar los propios problemas.
· Cuando consigo entrever la excitación retorcida que te provoca el dolor.
· Cuando contemplar a una mujer desnuda es más fácil y más tolerable que tocar a una mujer desnuda.
· Cuando conviene evitar que la sexualidad sea percibida como algo placentero.
· Cuando dejas escurrir saliva en mi pene y luego lo envuelves con tu mano.
· Cuando determinadas vestiduras realzan tus formas corporales.
· Cuando dices que estás caliente y en realidad estás mojada.
· Cuando el cielo es una cubierta espesa de nubes oscuras que parecen anunciar el fin del mundo con su volumen intimidante.
· Cuando el cuerpo es el Templo del Espíritu Santo y al mismo tiempo el Enemigo.
· Cuando el mejor recurso para infundir el pudor es la repugnancia.
· Cuando el peligro principal está en la ignorancia o

en la «orientación».
· Cuando el pene es notable y venerable, y también es una parte inmunda.
· Cuando empleas esa mirada de «viólame o te voy a violar» y agregas esa sonrisa de «oye, me acabo de acordar de un chiste buenísimo».
· Cuando en la madrugada entreabres los ojos, aún medio dormida, y con cinco ensalivados dedos me obligas a cerrar los ojos.
· Cuando en las sábanas quedan indicios de nuestro vaivén.
· Cuando eres dramática: «¡Creo que me voy a morir!».
· Cuando eres el pensamiento que me ocupa todas las horas.
· Cuando eres geográfica: «¡Aquí, ¡ahí, ahí!».
· Cuando eres gramática: «¡Ah, oh!».
· Cuando eres la primera mentira, la última verdad, la única respuesta.
· Cuando eres matemática: «¡Más, más!».
· Cuando eres miel y sal.
· Cuando eres religiosa: «¡Ay, Dios mío…!».
· Cuando estamos acostados uno junto al otro, desnudos, y hablamos, y está tan oscuro en la habitación que ni siquiera tengo que cerrar los ojos para imaginarme lo que describes.
· Cuando estoy dentro de ti hasta el fondo, sintiendo tu corazón en mi boca.
· Cuando has estado dispuesta a dejarme hacer con tu cuerpo más de lo que he considerado posible.
· Cuando hay adultos que condenan a la imagen de una pareja fornicando y no se fijan que sus hijos ven violencia divertida en la televisión.
· Cuando hormona mata neurona.
· Cuando huelo a ti.
· Cuando la causa del pudor son las vestiduras.
· Cuando la falda te llega arriba de las rodillas.
· Cuando la ignorancia es el único paladín de la inocencia.
· Cuando la inocencia deriva del desconocimiento.
· Cuando la luna proyecta su luz gélida a través de los cristales empañados de las ventanas.
· Cuando la mejor enseñanza es la práctica, pero esto no se aplica a la sexualidad.
· Cuando las lecturas infantiles no sirven como puen-

te sobre el abismo que separa a los menores de los adultos sino que, al contrario, lo amplían todavía más.
· Cuando los adultos están empeñados en desterrar todo el elemento sexual de la vida infantil.
· Cuando los artistas sólo son libres en el plano teórico.
· Cuando los niños deben ser vistos, pero no oídos.
· Cuando los niños hacen acopio de conocimientos, pero deben permanecer ignorantes de los hechos sexuales que ocurren en el apartado mundo de los adultos.
· Cuando los recuerdos se han vuelto largos suspiros.
· Cuando los sermones sobre el control de la natalidad conducen a un aumento del número de abortos.
· Cuando los sueños no sirven para nada.
· Cuando lucho contra tu cuerpo sin ser tu enemigo.
· Cuando me das las buenas noches, y yo replico: «¡Si me dieras lo que ahora dices!».
· Cuando me entregas a todas las bestias que te habitan.
· Cuando me sonríes y me mandas un beso con las dos manos.
· Cuando mi lápiz rompió tu regla.
· Cuando mis pelos pubianos parecen tus bigotes.
· Cuando nada significa todo.
· Cuando no es fácil dejarte.
· Cuando no es mi día, ni mi semana, ni mi mes, ni mi año, ni mi vida.
· Cuando no hay más que abrazarte.
· Cuando no puedo soñar con los ojos abiertos.
· Cuando no quiero dejarte.
· Cuando nos deshacemos y rehacemos en círculos de saliva.
· Cuando nos mordemos en la nuca, como los gatos y los leones.
· Cuando paso mi mano por atrás de tu cabeza, hundiéndola bajo tu pelo.
· Cuando pienso: «La leche en polvo, ¿acaso no será una redundancia?».
· Cuando se alarga todavía más un día tan largo.
· Cuando se enseñan principios en los que uno no cree.
· Cuando sedienta estás, mas bebes mi hambre.
· Cuando te alcanzan las ganas de caminar sin nin-

gún sentido.
· Cuando te convulsionas de contradictoria felicidad.
· Cuando te doy una palmada en las nalgas y escucho de inmediato un pedazo de tu risa.
· Cuando te duele, pero me dices que no me salga.
· Cuando te entregas a la autogratificación desmedida.
· Cuando te me acercas cual si caminaras sobre el filo que divide el mar y el cielo, un modo entre felino y fantasma de desplazarte.
· Cuando te me antojas.
· Cuando todas las mujeres son unas putas, excepto mi madre, mi hermana, mi hija y la Virgencita de Guadalupe.
· Cuando todo interés hacia la sexualidad es condenable, aunque sea intelectual.
· Cuando todos mis ahorros se van en una cerveza.
· Cuando tu novio pasa de ser un Dios sin defectos a un naco prepotente y sin virtudes.
· Cuando tú, mujer, eres más hombre que yo.
· Cuando un adulto cree que un niño debe ser dulce, alegre, pero ante todo, y en primer lugar, inocente.
· Cuando un crítico afirma que el arte de veras «grande» nunca inmortaliza figuras desnudas.
· Cuando un fabricante de armas presenta en su anuncio rostros sonrientes y habla de responsabilidad.
· Cuando un niño hace alguna pregunta en relación con las diferencias entre los sexos, o el origen de los niños, y un adulto le responde con curiosidades sobre las flores y los pájaros, o con datos de la fisiología humana (es decir, de unos procesos complicados y de difícil comprensión).
· Cuando una compañía petrolera explica cuánto le preocupa el medioambiente.
· Cuando una modelo no se afeita el vello púbico y al posar desnuda ante una cámara no se cubre los genitales con la mano o con un objeto decorativo.
· Cuando una mujer cree que es el hombre quien debe conseguir el orgasmo de ella.
· Cuando una mujer no se atreve a solicitarle el coito a un hombre.
· Cuando uno se siente asqueado por su propio cuerpo y por el de otros.
· Cuando vuelvo a tomarte de la mano, como si a nuestro alrededor hubiera una tormenta que pudie-

ra arrastrarte.
· Cuando ya ha sido un día largo y ni siquiera son las ocho de la mañana.
· Cuando ya no sé en dónde termina mi cuerpo y comienza el tuyo.
· Cuando ya te has ido y sigues ahí abajo.
· Cuando, con una dificultad creciente, tengo que contener el impulso de tocarte de otra forma.
· Cuando, en un día entre semana, debía yo estar en cualquier parte a esa hora, menos en un bar.
· Cuendo no tardamos en encontrarnos cuerpo acuerpo y empezamos a besarnos quedándonos pegados con saliva.
· Cuerpos que se trenzan incestuosos y edípicos.
· Dos cuerpos que fornican sin causas ni consecuencias.
· Dos estudiantes de secundaria (hombre y mujer) besándose afuera de la escuela.
· El aborto.
· El amor contrariado.
· El amor incestuoso.
· El amor mal correspondido.
· El amor platónico.
· El antónimo del pudor.
· El aparador de una tienda de lencería.
· El asco ante la sangre menstrual y el semen.
· El asiento trasero de un coche.
· El ave entre mis piernas.
· El calendario amarillento de tu niñez.
· El celibato.
· El choque de deseos.
· El coito extramatrimonial.
· El coito prematrimonial.
· El color rojo.
· El contenido del bolso de una puta.
· El cuarto de un hotel de paso.
· El cuerpo que nunca será tuyo.
· El cunnilingus.
· El deleite de hallar las diferencias que hay entre tu cuerpo con ropa y tu cuerpo sin ropa.
· El desacato.
· El desempleo.
· El deseo sexual despierto.
· El deseo sexual reprimido.
· El después.

· El egoísmo salvaje de dos cuerpos en llamas.
· El elemento catártico de la gran mayoría.
· El espíritu de una época.
· El estrago de los genitales.
· El exceso de conciencia.
· El éxtasis de secundar tus movimientos.
· El extraño equilibrio entre lo mostrado y lo oculto.
· El fin del mundo.
· El germen de la idea.
· El gradual incremento del puritanismo.
· El happy end.
· El hedor de las frustraciones.
· El hombre con quien se emparejará tu hija.
· El humano que se ofende en nombre de otro humano.
· El humo del cigarrillo post coitum.
· El intento de insultar al placer, de cubrirlo de inmundicia.
· El jazz que se oye a lo lejos.
· El lapso de terror que existe entre un orgasmo y otro.
· El lenguaje de la mirada femenina y su poder para invitar, desalentar o rechazar al hombre.
· El lugar que media entre lo sólido y lo líquido, entre lo lleno y lo vacío, entre el movimiento y la inmovilidad, entre la superficie y lo subterráneo, entre la vida y la muerte.
· El marqués de Sade.
· El martirio de mi carne.
· El masoquismo.
· El material que viola la privacidad.
· El miedo.
· El modo como se han producido verdaderos ataques no sólo contra las normas morales e incluso contra las normas de conducta humana, sino también contra los límites del placer, o por lo menos contra la idea de que el placer ha de tener límites.
· El morbo.
· El nido entre tus piernas.
· El nudismo razonado.
· El odio al cuerpo.
· El olor, en crescendo, a desnudez, a vagina reclamante, a semen.
· El orgullo frívolo de una revista de ocio.
· El plan general de Dios.

· El poder de escandalizar.
· El Presidente dibujando una sonrisa idiota de no pasa nada.
· El principio del placer.
· El proceso de occidentalización.
· El punto G.
· El recuerdo que siempre te arranca una sonrisa.
· El recurso más empleado por el cine.
· El sadismo.
· El sentimiento humano de que la desnudez humana es una ofensa a la zoociedad humana.
· El signo de la veracidad.
· El sistema de censura creado por la ley.
· El techo iluminado de vez en cuando por los faros de los coches que pasan en la calle.
· El temor a un placer aun antes de haber probado ese placer.
· El trato vejatorio que nos es administrado en dosis diarias, convertido en cosa de todos los días en una oficina de gobierno, en un banco, en una clínica del Seguro Social o en una escuela federal.
· El único misterio que nos queda.
· El uso deliberado de la facultad sexual fuera de las relaciones heterosexuales.
· El vicio de la impureza.
· El viento por una rendija.
· El voyerismo.
· Emanaciones de mentes enfermas.
· En sentido estricto etimológico algo que parece querer decir "descripción de prostitutas".
· Esa sensación adictiva, placentera y, al mismo tiempo, dolorosa.
· Eso que aunque se grite sólo en silencio se oye.
· Eva cubriéndose las tetas y el pubis con los brazos y las manos.
· Facebook.
· Filosofía.
· Hacer con soltura lo que es difícil a los demás.
· La abundancia que se traduce en aburrimiento.
· La adolescencia.
· La afirmación libérrima de los apetitos (cualesquiera que éstos sean).
· La animalidad.
· La antítesis de la Sábana Santa, de los álbumes de

fotos familiares, de la charla de las suegras, de las misas de los domingos y de los calzones matapasiones.
· La apoteosis de testosterona.
· La autocensura.
· La batalla que sólo admite como instrumentos las armas mortíferas del cuerpo en el estado de vulnerabilidad máxima.
· La belleza extrema.
· La carne inquieta.
· La carne rosa-negra.
· La celebración del amor sin censura.
· La certeza de que todo lo sexualmente explícito tiende a depravar y corromper a las personas que puedan verlo.
· La cirugía estética digital.
· La consciencia de la materia.
· La contestación a la sencilla pregunta: «¿De dónde vienen los niños?».
· La cotidianidad.
· La cultura.
· La deshonra del cuerpo.
· La discutible opinión de que lo más íntimo del ser humano es su cuerpo y no, como debería parecer lógico, su alma.
· La doble moral (diferentes criterios para el hombre y para la mujer).
· La dualidad «permitido / no permitido».
· La embriaguez.
· La encarnación de lo que uno mismo desea encarnar.
· La energía desmesurada del deseo.
· La escuela del genio.
· La excitación voluntaria de los órganos genitales.
· La exhibición de lo que casi nunca vemos.
· La expresión más radical de la búsqueda exclusiva del placer.
· La falta del desenlace edificante.
· La fealdad.
· La fecundación.
· La felación.
· La ferviente devoción por la mujer.
· La güera vodka (sí, la güera que tiene el oso negro).
· La herida milagrosa de tu carne.
· La homosexualidad.

· La idea de la belleza.
· La ignorancia que pasa a ser una infección.
· La iluminación.
· La ilusión de un mundo ficticio (el pecado de hacerse ilusiones).
· La imaginación.
· La imposibilidad de la desnudez absoluta.
· La imposición de la fe católica.
· La impureza.
· La inconmensurable belleza y simplicidad de un pene erecto insertándose en un lubricado orificio vagínico.
· La indecencia.
· La indiferencia a todo lo que no sea el impulso de un apetito devorador.
· La intelectualización del placer.
· La lejanía del amor.
· La libertad.
· La lid más feroz, más grata, más ingrata y más voluble de todos los tiempos.
· La lista negra.
· La llama doble (Octavio Paz).
· La lucha libre.
· La luz azulada del amanecer.
· La manzana podrida.
· La mañana del domingo.
· La más dulce de todas las batallas.
· La masturbación.
· La mejor forma de explorar el cosmos.
· La menstruación.
· La metáfora de la sensualidad.
· La mitificación del cuerpo.
· La muerte (suicidio y homicidio).
· La muestra de la miseria educativa de un pueblo.
· La Mujer Maravilla.
· La muñeca Barbie.
· La obra maestra de la Naturaleza.
· La obscenidad.
· La oración que tiene sonoridades de histeria.
· La paranoia.
· La parte de la vida que siempre se topa con una censura.
· La pérdida de ilusiones juveniles.
· La pérdida de la virginidad.

· La persecución de lo que se llama amor.
· La píldora anticonceptiva.
· La playmate del mes.
· La pobreza.
· La política.
· La prohibición de soltar eructos o pedos.
· La prohibición que se le impone a la carne.
· La prueba del amor.
· La recámara de tus papás.
· La religión.
· La representación del pecado.
· La represión del instinto procreador.
· La resistencia frente a la experiencia y disfrute de la corporeidad visual, auditiva, táctil y olfativa.
· La ruptura entre deseo, placer y amor.
· La satisfacción de necesidades biológicas.
· La Señorita Bisturí.
· La sobredosis de vida.
· La suma total de normas que la zoociedad ha desarrollado para regular la conducta sexual del hombre hacia la mujer.
· La tan mentada «aldea global».
· La tarde del viernes.
· La televisión encendida que le confiere al oscuro cuarto un resplandor azuloso.
· La transformación de una mujer en un cuerpo de mujer.
· La transformación de virgen a fiera.
· La vacuidad.
· La verdad del placer femenino.
· La violencia.
· Las alucinaciones paranoicas de los santos (por ejemplo, la vivencia de contactos sicosexuales telepáticos).
· Las enfermedades venéreas.
· Las esperanzas casi oxidadas.
· Las feromonas.
· Las frutas cortadas que parecen vulvas.
· Las histriónicas lágrimas.
· Las ligas de decencia.
· Las nalgas de un jugador de futbol americano.
· Las ninfas.
· Las partes que engendran a los dioses o a los hombres.
· Las pasiones triangulares y rectangulares.
· Las piernas de una bailarina de ballet.

· Las preguntas de Mafalda.
· Las roturas del cuerpo.
· Las teorías de Sigmund Freud.
· Lo antinatural.
· Lo más divertido que se puede hacer sin reír (Woody Allen).
· Lo políticamente incorrecto.
· Los años ingenuos.
· Los conocimientos peligrosos.
· Los diamantes que brillan en el semen esparcido sobre una vulva.
· Los juegos entre adolescentes.
· Los libros de texto que afirman que los niños deben permanecer ignorantes de sus propias funciones y deseos sexuales hasta una determinada edad (que varía entre los tres y los catorce años).
· Los lunares que te hacen perfecta.
· Los miembros ocultos.
· Los negocios de la procreación.
· Los orificios corporales.
· Los sátiros.
· Los senderos trillados.
· Los síntomas del beso inminente.
· Los velos inoportunos y las hojas de parra tan socorridas en las artes plásticas.
· Los vidrios empañados de un coche.
· Mantener un halo de vergüenza alrededor del placer.
· Metáforas de ingestión voraz, digestión y defecación.
· Narrativa.
· No existe ningún criterio objetivo para distinguir entre pornografía y no-pornografía; por tanto, no existe ningún criterio objetivo para saber qué es la pornografía.
· Nuestra ración del Paraíso.
· Pasar de un clima ficcionalizado a efectos documentales.
· Placer.
· Refugiarse en los recuerdos y evadir un tiempo presente infeliz que uno mismo escogió.
· Reprimir toda vivencia de placer.
· Ser inconformista en un ambiente sórdido.
· Todo lo que desde el punto de vista liberal parece amor y romanticismo.
· Todo lo que el silicón pudo hacer.

· Todo lo que en el fondo termina pareciéndose al erotismo.
· Todo lo que la heterosexualidad no tolera.
· Todo lo que ofende al pudor.
· Todo lo que realizan los adultos cuando los niños ya están dormidos.
· Todo lo que sale al juntar un romántico con un libertino.
· Todo lo que se oculta en tu alma.
· Todo lo que se parece mucho, desde el punto de vista feminista, al odio y la tortura.
· Todo lo que te inspira la forma del envase de tu champú.
· Trasgredir algo.
· Tu desnudez dormida sobre mis brazos con la intimidad de un abrigo.
· Tu ombligo.
· Tu sonrisa saciada con un hilo de semen que gotea hasta tus tetas.
· Tu trabajosa respiración, tus gemidos ahogados, tus obscenidades entrecortadas.
· Tus manos (tan desnudas siempre).
· Tus nalgas de pera, con un hoyuelo arriba de cada una.
· Tus tetas de luna que me llenan las manos.
· Tus vellos.
· Twitter.
· Un «más» que se suma a una «turbación».
· Un acto que se consuma en un rincón.
· Un acto sexual.
· Un agujero siniestro lleno de cuervos.
· Un apoyo para tocarse en lugares prohibidos.
· Un arquetipo.
· Un artículo de conversación.
· Un artículo más entre los muchos productos peligrosos que se difunden en esta zoociedad y, por muy atractivo que pueda ser, es uno de los menos destructivos, el menos costoso para la comunidad desde el punto de vista del sufrimiento humano.
· Un asunto privado.
· Un basural.
· Un beso tan largo y violento que termina por hacerte sangrar.
· Un bikini.
· Un catálogo de expresiones comportamentales.

· Un chupetón en tu cuello.
· Un cine para hombres solos.
· Un close-up.
· Un concurso de belleza.
· Un condón usado.
· Un cuento de hadas para adultos.
· Un cuerpo maquínico.
· Un deseo que desea el deseo del otro.
· Un deseo que nos rebasa.
· Un día de hace muchos años.
· Un dispositivo de publicación de lo privado.
· Un ejercicio reproductivo descargado de la pesadez que suele caer sobre la reproducción.
· Un embarazo no deseado.
· Un entorno que oscila entre vigilia y alucinación.
· Un entretenimiento.
· Un espejo.
· Un estado mental.
· Un estereotipo.
· Un estriptís.
· Un estuche de vicios.
· Un evento que con una mujer es hermoso, pero que con cuatro mujeres es fantástico.
· Un fetiche.
· Un foco chinguiñoso.
· Un gimnasio.
· Un hombre crucificado.
· Un hombre que afirma que es muy macho mientras le acaricia la entrepierna a otro hombre.
· Un hombre que dicta una prohibición contra la imagen de una mujer desnuda y que, a la vez, trata de impedir que el pene se le ponga erecto.
· Un impulso capaz de crear lo humano.
· Un impulso ciego.
· Un indicador de los virajes de la moral en nuestra zoociedad.
· Un infierno.
· Un instinto sin valores morales.
· Un juego entre llenos y vacíos.
· Un juego.
· Un material explícito.
· Un medio visual.
· Un men´s club.
· Un mito.

· Un montón de parafilias.
· Un movimiento antipantalonista.
· Un mundo de gadgets.
· Un mundo idílico.
· Un mundo performatvo y fantástico.
· Un paisaje femenino.
· Un paraíso.
· Un paréntesis en la vorágine de los días.
· Un patito de hule flotando en el agua de una tina de baño.
· Un pederasta que dicta una prohibición contra los pederastas.
· Un performance que oscila entre la belleza esplendorosa y el pecado en su estado de pureza total.
· Un placer barato que se halla al alcance incluso del más iletrado.
· Un placer capaz de unir a las personas por encima de cualquier barrera social e idiomática.
· Un producto de consumo destinado a un público masculino.
· Un saludo que intercambian dos almas.
· Un servicio de la mano amiga.
· Un simulacro.
· Un sueño.
· Un tablero de ajedrez.
· Un tabú.
· Un término ambiguo.
· Un toque de demencia.
· Un universo imagínistico.
· Un universo paralelo.
· Un vestido de lycra.
· Una cerveza fría a las tres de la mañana.
· Una acción sucia que tiene testigos.
· Una anestesia.
· Una aversión personal.
· Una cama chirriante.
· Una cámara urbana de gas.
· Una cámara.
· Una carencia.
· Una caricia íntima.
· Una cavidad.
· Una clase de yoga.
· Una conspiración para destruir el orden.
· Una contracción muscular que dura unos pocos se-

gundos.
· Una convicción moral.
· Una corriente pop de la cultura.
· Una cosa que se ofrece como la misma cosa.
· Una curvilínea mujer rubia luciendo un ceñido traje de baño rojo y corriendo en cámara lenta por una playa.
· Una de las pocas cosas que mejor hacen hombres y mujeres juntos (claro, aparte de pelear).
· Una de las válvulas de seguridad del Estado.
· Una democracia: goza tanto el que está arriba como el que está abajo (Anónimo).
· Una desnudez coreografiada.
· Una droga al alcance de todos los bolsillos.
· Una emoción visible.
· Una etiqueta que amenaza siempre con devorar cualquier representación sexual que alcance cierto grado de explicitud.
· Una fábula.
· Una fantasía.
· Una forma de guerra.
· Una forma de libertad ligada al orgasmo.
· Una función procreadora.
· Una función recreativa.
· Una gota de semen colgada de tu orificio vagínico.
· Una herramienta educativa.
· Una imagen.
· Una industria.
· Una lluvia de granadas lacrimógenas.
· Una máquina que, como dirían los filósofos, sólo funciona a medida que se estropea.
· Una marca registrada.
· Una minifalda.
· Una mirada cachonda y de sueño.
· Una mujer de diecisiete años.
· Una mujer depilándose las piernas.
· Una mujer embarazada.
· Una mujer en bata de baño.
· Una mujer saboreando un nutritivo plátano.
· Una necesidad biológica.
· Una ofensa contra la zoociedad.
· Una oportunidad para matar el tiempo.
· Una palabra como cualquier otra.
· Una película de terror.

· Una película triple equis.
· Una pesadilla.
· Una playa.
· Una posición ideológica.
· Una posición moral.
· Una realidad que va más allá del realismo.
· Una relación incómoda con la autoridad gubernamental.
· Una relación sexual.
· Una rítmica succión.
· Una sex-shop.
· Una situación peluda y caliente.
· Una sonrisa a medias.
· Una sonrisa entre burlona, perversa y adormilada.
· Una sospechosa mancha blancuzca en el sofá de la sala.
· Una suerte de anfetamina que hace que uno nunca esté en paz.
· Una suerte de circo de la carne.
· Una tanga.
· Una taza medio llena de café frío en la que flotan los restos de una colilla.
· Una teibolera chupando un limón.
· Una telerrealidad.
· Una trampa de la Naturaleza para no extinguirse.
· Una vampiresa.
· Una ventana sin cortinas.
· Una verdad que tiene estructura de mentira.
· Unas medias de red.
· Unas tetas enormes, esféricas, sólidas.
· Unos shorts.
· Unos zapatos femeninos de tacón de aguja.

THE END

THAT'S ALL FOLKS!

Bibliografía

· Arnott, Stephen. (2003). *Sexo: manual del usuario*. Barcelona: Vergara.
· Aznar, Paloma. (2005). *¡Uhmm! Casi todo sobre sexo*. Madrid: Oberon.
· B. Yeats, William (1982). *Ensayos sobre arte y poesía*. México: Editorial Pasto Verde.
· Ballard, J.G. (2002). *Guía del usuario para el nuevo milenio*. España: Editorial Minotauro.
· Barba, David. (2004). *Nacho Vidal, confesiones de una estrella porno*. Madrid: MR Ediciones.
· Barreneche José, Juan (1971). *El cine*. Barcelona: Editorial Bruguera.
· Bataille, Georges. (1979). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
· Baudelaire, Charles. (1975) *Obra incompleta*. México: Editorial Tuna.
· Baudrillard, Jean (1969). *El sistema de los objetos*. México: Siglo Veintiuno Editores.
· Becker, Ernest. (1977). *El eclipse de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.
· Bettetini, Gianfranco (1975). *Cine: lengua y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.
· Brooks, Max (2011). *Zombi. Guía de supervivencia*. España: Books4pocket.
· C. Schlozman, Dr. Steven. (2013). *Autopsia zombi. Cuaderno secreto del Apocalipsis*. España: Books4pocket.
· Calderón Narváez, Guillermo. (1995). *Esa agonía llamada locura*. Historia de la siquiatría. México: Edamex.
· Calvo, Eduardo (1975). *El cine*. Barcelona: Editorial Planeta.
· Campbell, Joseph (1999). *El héroe de las mil caras. Sicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
· Chávez Castañeda, Ricardo. (2005). *El fin de la pornografía*. México: Editorial Sudamericana.
· Coria, José Felipe. (2006). *Taller de cinefilia*. México: Paidós.
· Delbanco, Andrew. (1995). *La muerte de Satán*. Barcelona: Editorial Andrés Bello.
· Eco, Humberto. (1968). *Apocalípticos e integrados*. Madrid: Tusquets.
· Ellis, Dr. Albert y Gullo, John (1972). *Homicidios y asesinatos*. México: Editorial Grijalbo.
· Foster Wallace, David. (1989). *La niña del pelo raro*. Barcelona: Editorial Mondadori.

· Freud, Sigmund. (1972). *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos*. Madrid: Alianza Editorial.
· Fuentes Sepúlveda, Vanessa (1999). *El éxtasis de Santa Teresa*. México: Editorial P&J.
· Galindo, Alejandro (1975). *¿Qué es el cine?* México: Editorial Nuestro Tiempo.
· García Escudero, José María. (1970). *Vamos a hablar de cine*. Barcelona: Salvat.
· Gasset, José Ortega y (1985). *La deshumanización del arte*. España: Editorial Planeta.
· Gomezjara A., Francisco y Selene de Dios, Delia (1973). *Sociología del cine*. México: SepSetentas.
· Grey, Sasha (2014). *La Sociedad Juliette*. España: Grijalbo.
· Hare, Robert D. (2003). *Sin conciencia, el inquietante mundo de los sicópatas que nos rodean*. Barcelona: Paidós.
· Horney, Karen. (1977). *Sicología femenina*. Madrid: Alianza Editorial.
· Howell Masters, William y Eshelman Johnson, Virginia. (1978). *Respuesta sexual humana*. Argentina: Editorial Inter-Médica.
· Jáidar Matalobos, Isabel. (2002). *Los dominios del miedo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.
· Kahler, Erich (1993). *La desintegración de la forma en las artes*. México: Siglo Veintiuno Editores.
· King, Francis X. (1987). *Historias de brujas y demonios*. Barcelona: Plaza & Janes.
· Lazo, Norma. (2006). *El horror en el cine y la literatura*. México: Paidós.
· Longford, Lord (1975). *Pornografía: Informe Longford*. España: Editorial Grijalbo.
· Ma, Roger. (2011). *Manual de combate zombi*. España: Dolmen Books.
· Monsiváis, Carlos. (1972). *Ensayos sucios*. México: Era Editorial.
· Morgan, Elaine. (1972). *Eva al desnudo*. México: Manantial.
· Palacios, Jesús. (1998). *Psychokillers. Anatomía del asesino en serie*. Madrid: Temas de hoy.
· Parfrey, Adam. (2002). *Cultura del apocalipsis*. Madrid: Valdemar.
· Partridge, Burgo (2005). *Historia de las orgías*. España: Ediciones B.
· Pirenne, Henri (1982). *Historia económica y social de la Edad Media*. México: Fondo de Cultura Económica.
· Plans, Juan José. (1975). *La literatura de ciencia ficción*. Madrid: Editorial Prensa Española.
· Pottecher, Beatriz. (1990). *Artefactos eróticos. Guía de objetos*

y estimulantes del deseo. México: Editorial Planeta.
· Román, María Teresa y Vázquez, Ana. (1996). *Los viejos dioses no han muerto*. Madrid: Aguilar.
· Sartori, Giovanni. (2001). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.
· Schwartz, Marco (2003). *Los amores en la Biblia*. México: Biblioteca Muy Interesante.
· Trías, Eugenio. (2006). *Tratado de la pasión*. Barcelona: DEBOLSILLO.
· Ussel Van, Jos (1974). *La represión sexual*. México: Editorial Roca.
· Vanegas, Ernesto. (1997). *El pequeño Homero que todos llevamos dentro. Una aventura literaria con Los Simpson*. México: Ediciones del Milenio.
· Varios autores (1999) *Pornlife*. Buenos Aires: Editorial Semen.
· Von Krafft-Ebing, Richard. (2000). *Psychopathia sexualis*. Valencia-España: ¡Malditos heterodoxos!
· Xirau, Ramón (2000). *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM.

CONTENIDO

9 La fábrica de sueños
13 ¿Vamos al cine?: claves para entender el séptimo arte
90 Cuentos de hadas
92 Visiones fantásticas de un orbe posterior al apocalipsis
97 Cuando los muertos recobran la vida: introducción al cine de zombis
119 Radiografía de la zombificación cinematográfica
128 Asesinos en serie reales y ficticios
135 Se busca una mujer virgen: introducción al cine slasher
149 Siempre empieza con Disney: introducción al cine gore
161 Evolución del cine gore
184 ¿Quién no ha soñado con blandir una sierra como arma homicida?
187 Asesinato ante una videocámara: introducción al cine snuff
197 El mal y la violencia
205 El símbolo y el Poder
208 Esconderse en el clóset para darse besos furtivos con la prima
213 La normalidad del tabú
217 Censura
221 El arte y un diminuto bikini rojo
225 La animalidad domesticada
227 Hambre voyerista
230 Bailarina tribal negra, guapa teibolera negra
249 Fornicar es hacer el amor
261 La eternidad de un instante efímero
263 En el Paraíso no existe el coito
269 Vulvaridades y vergades: cine porno de la «A» a la «Z» (consúmase caliente o muy caliente, de preferencia acompañado)
571 Un archipiélago de microficciones
573 Hardcore, softcore
579 La fotografía médica de un tumor
584 Pornomujer
590 Nación porno
595 La realidad ha sido alterada

599 El efecto realidad
612 Razones moralistas más que pedagógicas
620 Realidad ficticia basada en realidad real
628 Nada hay de malo en ver cómo un pene erecto se inserta en un lubricado orificio vagínico
636 La pornografía, como la belleza, está por entero en los ojos del que la contempla
639 Los colores unidos de la pornografía
642 ¿Qué es la pornografía?

Este libro se terminó de imprimir el día 30 de junio de 2019, en el Taller Editorial del poeta **Luis Perozo Cervantes**, ubicado en la ciudad de Maracaibo, en el estado federal del Zulia, al norte de Suramérica, en el continente descubierto por Cristobal Colón, dentro del Planeta Tierra; en el mismo día pero de 2017 en que fallece en Maracaibo, Kurt Nagel Von Jess, cronista, historiógrafo, genealogista y autor científico.

www.sultanadellago.com