

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

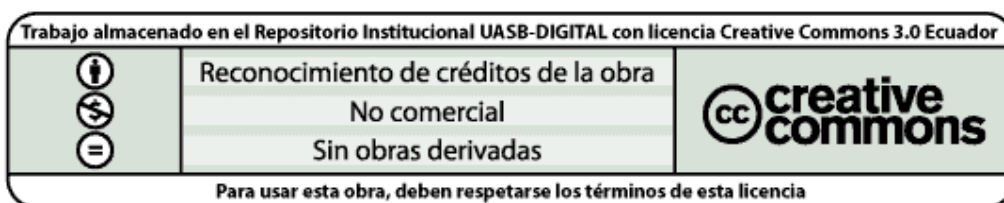
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA  
MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA

*Bestsellers* pornográficos:

Hábitos lectores, arquetipo literario y representación del cuerpo en la obra  
literaria de Hernán Hoyos.

DIANA CAROLINA GUTIÉRREZ RAMÍREZ

2013



Yo, Diana Carolina Gutiérrez Ramírez, autora de la tesis intitulada ***Bestsellers pornográficos: Hábitos lectores, arquetipo literario y representación del cuerpo en la obra literaria de Hernán Hoyos***, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura (Mención Literatura Hispanoamericana) en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Diana Carolina Gutiérrez Ramírez  
Cali, 15 de noviembre de 2013

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR**  
**SEDE ECUADOR**

**ÁREA DE LETRAS**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA**  
**MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

*Bestsellers* pornográficos:

**Hábitos lectores, arquetipo literario y representación del cuerpo en la obra  
literaria de Hernán Hoyos.**

**DIANA CAROLINA GUTIÉRREZ RAMÍREZ**

**DIRECTORA: MERI TORRAS FRANCÉS**

**CALI, COLOMBIA**

**2013**

## RESUMEN

Esta tesis investiga la obra pornográfica del escritor colombiano Hernán Hoyos que, a grandes rasgos, se trata de una serie de crónicas, reportajes, novelas, testimonios y anecdóticos que versan sobre el acto sexual. Su obra literaria se inscribe en el espacio urbano de la ciudad de Cali, durante el periodo de 1962 a 1995. Debido a la prolijidad de sus personajes, de los referentes y los modos de vida que allí se recrean su obra resulta, entre otras razones, una lectura clave para la comprensión de la cultura popular de esa temporalidad.

El primer capítulo está dedicado a reflexionar sobre la noción del arquetipo en, tal vez, el libro más reconocido del autor *El Tumbalocas*(1972). En este apartado se posibilita un análisis sobre el tipo de recreación que se hace del arquetipo del seductor sin descanso: 'Don Juan'. De allí que se dé importancia a los valores, expectativas e imaginarios que circularon en la novela a través de este arquetipo literario. El segundo capítulo, por otro lado, parte de una reflexión sobre la vida cotidiana y un acercamiento a lo que hemos denominado 'los espacios para el placer' en la década de 1960. Esto con la finalidad de comprender no solo el contexto en el que se desenvuelven los libros pornográficos de Hoyos sino, también, para entender el clima de permisividad que comportó la sociedad caleña de la época. En este capítulo se hace una incursión al tipo de representación del cuerpo en la obra del escritor, de allí que, más adelante, se realice una lectura desde la noción del 'carnaval' propuesta por Mijail Bajtin.

Por último, el tercer capítulo brinda un acercamiento a los avatares culturales de la ciudad de Cali, su tecnificación, los *mass media* y, en general, los nuevos ritmos que empezaron a cargar de significados y nuevas expectativas a la sociedad de la época. Como extensión de la cultura urbana predominante, se realiza una reflexión sobre los hábitos lectores que incitaron los libros pornográficos.

*A mis padres, los amigos que no perdí.*

## AGRADECIMIENTOS

Esta investigación y el proceso académico que le precede no podrían haber iniciado ni continuado sin el apoyo económico que me ha ofrecido la Universidad Andina Simón Bolívar y, en especial, su programa de Becas de Maestría Internacional. Agradezco especialmente a mi directora Meri Torras Francés quien apareció en mi vida y en mi investigación cuando ya me hacía falta una heroína; ella creyó en algo que nadie más creía. También mi gratitud está dirigida a la docente Alicia Ortega Caicedo, a quien agobié con constantes tutorías y quien, para mi fortuna, siempre mostró una insuperable incondicionalidad. También al profesor Juan Moreno Blanco por sus recomendaciones bibliográficas y sus valiosas – y apabullantes – reflexiones. A mis padres que supieron ser mis amigos cuando más los necesité; a ellos, de cuyas canas soy responsable. A Leonel por el café en las mañanas, los juegos de video en las tardes y las películas en las noches.

Y a ti Alejandro, a tu dulce mirada y tu sonrisa fantástica, ayer y hoy, siempre a ti. Todo mi impulso va encauzado a ti que, al enseñarme a amar, me hiciste humana.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>CAPÍTULO 1.</b>	
<b>El arquetipo en la figura de <i>El Tumbalocas</i> de Hernán Hoyos y su recreación del ‘DonJuan’</b> .....	18
1.1 Aproximación a la noción de arquetipo literario.....	18
1.2 <i>El Tumbalocas</i> o la reactualización del ‘Mito del Don Juan’. Acercamiento a un <i>best-seller</i> .....	23
<b>CAPÍTULO 2.</b>	
<b>Vida cotidiana y cultura urbana en la obra de Hernán Hoyos</b> .....	39
2.1 Vida cotidiana y ‘espacios para el placer’.....	39
2.2 Cultura urbana y libros pornográficos en Cali.....	51
<b>CAPÍTULO 3.</b>	
<b>Representación del cuerpo y hábitos lectores en la obra de Hernán Hoyos</b> .....	71
3.1 Representación del cuerpo en la obra de Hernán Hoyos.....	71
3.2 Hábitos lectores que promueven los libros pornográficos.....	95
<b>CONCLUSIONES</b> .....	106
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	112
<b>ANEXOS</b> .....	121

## TABLA DE ANEXOS

Anexo 1. Carátula de *El Tumbalocas*(1972).

Anexo 2. Plano de la Zona de Tolerancia (1960).

Anexo 3. Algunas carátulas de Hernán Hoyos.

- PORTADA 2. *Las muchachas pobres*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1970.
- PORTADA 3. *El bruto y las lesbianas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1971.
- PORTADA 4. *Aventuras de una sirvienta*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1970.
- PORTADA 5. *La colegiala*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972.

Anexo 4. Cronología de la Obra Literaria de Hernán Hoyos.



## INTRODUCCIÓN

La obra de Hernán Hoyos, de la que da cuenta esta investigación, se diversifica en una serie de crónicas, reportajes, diarios, novelas, anecdotarios y entrevistas de tono marcadamente sexual, de las que podemos contar treinta y dos publicaciones, de las cuales veinticinco son libros que podrían calificarse de pornográficos que se editaron en tipografías locales desde 1962 a 1995 y que, debido a su éxito en ventas, aún hoy circulan en la ciudad de Cali. Tal prolijidad de su obra y, así mismo, al ser el único y primer pornógrafo en el ámbito literario colombiano, ha merecido toda nuestra atención.

Debe decirse desde un principio que la totalidad de la obra del autor interesa porque, en definitiva, en ella se configura el andamiaje de la cultura popular de la época pero, al mismo tiempo, sus libros sugieren formas particulares de comprender el mundo en el que, como veremos, el acto sexual tiene central importancia. El libro pornográfico comporta una manera específica de valor cultural, sus temáticas, la materialidad del libro, sus referentes espaciales, los valores sociales que se recrean, como también sus sitios de circulación y repliegue, catapultan su existencia al rango de termómetro sociocultural por el que podemos vislumbrar fenómenos socioculturales que, al posibilitar una lectura desde las fronteras de lo lícito, posibilitan reflexiones singulares sobre la disciplina literaria y, en general, sobre los avatares culturales. De hecho se ha señalado con puntillosa reiteración que la cultura popular vive también de los relatos de acontecimientos reales o ficticios; romances, cuentos, facecias y breves historias constituyen formas literarias diversas de una práctica inmemorial suscitada, sin duda, por los impulsos de los grupos humanos, que enriquecen su experiencia y su imaginación con las noticias que les ha sucedido a *los otros*.<sup>1</sup> En este orden de ideas nos

---

<sup>1</sup> Leonardo Romero Tobar, “La narrativa popular”, en: *Anthropos*, Barcelona, No. 166/167 (mayo – agosto, 1995); p, 25.

ceñimos a las reflexiones que realiza Roger Chartier en lo que se ha denominado como la *Historia del Libro* y, dicho esto, nos ajustamos a la idea de que los libros no son recipientes neutros, sino que se debe reconocer los efectos de sentido implicados por estos, las ideas o mentalidades huéspedes que se alojan en ellos.<sup>2</sup> Es por esto que se hace importante responder la pregunta: ¿Qué elementos encontramos en la obra de Hernán Hoyos que nos dan cuenta del porno como un género en el que se configura una manera propia de entender el mundo? Pese a la vastedad de la obra del autor caleño prevalece, podemos decir, unos lugares de sentido que se actualizan y se referencian recurrentemente en sus libros y que instauran una manera inequívoca de representar la realidad de la ciudad, de esbozar los imaginarios ciudadanos y de proponer expectativas y valores culturales con un tinte marcadamente regionalista.

Desde las investigaciones que reflexionan sobre la pornografía se ha señalado con frecuencia el desprecio académico del que han sido objeto los diferentes registros pornográficos que circulan en nuestras sociedades contemporáneas. Es por ello que, al no existir una perspectiva teórica definida,<sup>3</sup> a partir de nuestra investigación se aspira a comprender los ires y venires de la pornografía, desde la tal vez simple y aglutinadora categoría del *fenómeno porno*, atendiendo, como se hará evidente a lo largo de la investigación, al llamado que ha realizado Bernard Arcand sobre la necesidad de considerar la pornografía como un fenómeno social pero, al mismo tiempo, como una etiqueta colectivamente colocada a ciertos productos: es pornográfico lo que la sociedad declara como tal.<sup>4</sup> De tal manera que, extendiendo el llamado que realiza Arcand, uno de los propósitos del trabajo será no solo dar cuenta del tejido narrativo que subyace en

---

<sup>2</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Ed. Gedisa, 2002, p. IV.

<sup>3</sup> De hecho hay quienes afirman que el porno es *antiacadémico*, porque propone un tipo de narración o de representación que escapa de las técnicas de control utilizadas por el discurso académico. Para más información ver: Jorge Fernández Gonzalo, "Pornografía y fragmentación: cuerpos escindidos, relatos fragmentados", en *Revista Tales*, No. 4, 2011.

<sup>4</sup> Bernard Arcand, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1993, p. 28.

la obra de Hoyos sino, ofrecer una reflexión que vincule el contexto de la obra, es decir, la relación entre su contenido y su piso epocal ya que, como se verá, nada es en sí pornográfico si *necesariamente* no pasa por el análisis de la sociedad a la que se inscribe, es decir, a una forma social específica y a unas referencias culturales determinadas.

Como bien es sabido, etimológicamente la ‘pornografía’ hace referencia a los retratos o las descripciones de prostitutas, cuya condición obscena de la obra literaria o artística tiene como objetivo provocar la excitación sexual mostrando de una manera impúdica lo relacionado con la sexualidad;<sup>5</sup> sin embargo, como se sabe, tal significado del término en nuestros días rebasa ampliamente su sentido original: la pornografía, en las definiciones más coherentes, se define como la representación sexualmente explícita en palabras o en imágenes, con la intención inicial e inmediata de provocar una significativa excitación sexual en aquél que consume tales materiales.<sup>6</sup>

De allí que, tomando esta perspectiva de la pornografía, también empleo otros conceptos que considero fundamentales. En un primer momento el de “arquetipo”; este se comprenderá desde el enfoque que le ha dado Mircea Eliade como referente cultural que hace parte de la memoria popular de las sociedades pero, así mismo, como transformación de referentes comunes que se resignifican desde ciertos estadios culturales.<sup>7</sup> De igual forma se hará referencia a la noción de “cuerpo” desde el sentido que le ha proporcionado Michel Foucault, como el lugar al que cada cual está condenado y, de allí, que éste esté siempre en otra parte, ligado a todas las partes del mundo; es a su alrededor donde están dispuestas las cosas, es con respecto a él – y con respecto a él como respecto a un soberano – como hay un encima, un debajo, una

---

<sup>5</sup>*Gran Enciclopedia Planeta*, Barcelona, Tomo 16, 2004.

<sup>6</sup>*Diccionario de ética y filosofía moral*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

<sup>7</sup>Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001, p. 47.

derecha, una izquierda, un delante, un atrás, un cercano, un lejano.<sup>8</sup> De todas formas, a lo largo de la investigación, se tiene bastante en claro que en la pornografía el cuerpo se narrativiza ya que activa los cuerpos que representa; el cuerpo en ella nunca es pasivo: nunca *pasiviza* lo que personifica, los cuerpos no son paisajes estáticos, sino ciudades en plena ebullición, espacios hormigueantes, destinados a ‘narrativizarse’.<sup>9</sup> Como se verá, entonces, la pornografía confina al cuerpo a un muy peculiar campo de acción en el que este es exhibido, de allí que se generen dinámicas como un presumible *vouyerismo* del lector, una especie de gozo intersubjetivo en que el espectador asiste al evento pornográfico desde una condición de mirón.

De la misma manera se planteará el concepto de “carnaval” que será leído desde las reflexiones que ha esbozado Mijail Bajtin. Atendemos, sobre todo, a las líneas en las que el “carnaval” es una liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante. Se trata, como bien lo señala el autor, de la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes; se opone a toda perpetuación a todo perfeccionamiento y reglamentación.<sup>10</sup> Este acercamiento, como se observará, no será fortuito sino que estará también encaminado en comprender el principio de vida material y corporal: las imágenes de la abundancia en la comida, la bebida, los excesos del placer, la constante virilidad y lujuria, como también el hiperbolismo de las descripciones del cuerpo como valor positivo y, en general, la erección de una concepción de la vida cotidiana que caracteriza a la cultura popular a la que afanosamente se refiere Hernán Hoyos. La noción de “carnaval” que se erige en la reflexión que sigue, comporta la perspectiva de que en la totalidad de la obra del autor caleño subyace una profunda unidad interna: los espacios, la vertiginosidad de los

---

<sup>8</sup> Michel Foucault, *El cuerpo utópico: las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 49.

<sup>9</sup> Jorge Fernández Gonzalo, “Pornografía y fragmentación: cuerpos escindidos, relatos fragmentados”, en *Revista Tales*, No. 4, 2011, p.191.

<sup>10</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 15.

encuentros en la calle, las bacanales, los arquetipos que se recrean y demás, son elementos que disponen una atmósfera licenciosa particular: la mayoría de ellos están directamente ligados a lo «bajo» material y corporal, corporalizan y rebajan las cosas, mezclan el cuerpo y el mundo.<sup>11</sup>

Lamentablemente sobre la obra de Hernán Hoyos son casi nulos los documentos que dan razón de su narrativa. Entre ellas destaca, únicamente, la investigación que realiza el periodista Simón Posada Tamayo en *Días de porno: historia de la vida breve del porno en Colombia* (2009), en el que para nuestra investigación pudimos rescatar el acercamiento que hace a la vida de Hoyos, denominado en la obra como *el pornógrafo costumbrista*. Este texto fue relevante para documentarnos sobre las escasas leyes sobre pornografía en Colombia y las primeras revistas para adultos que, como se señalará más adelante, fueron la primera forma accesible de pornografía de los colombianos. Antes y después de la publicación de Posada Tamayo solo se pueden rastrear algunos artículos y entrevistas que circulan en la web.

Comprendiendo la importancia de estudiar la obra de Hoyos como fenómeno literario y cultural, hubo que hacer el esfuerzo de asir la totalidad de la obra del autor y, de la misma manera, seguir los parámetros trazados por Robert Darnton en sus influyentes obras que trazan márgenes prácticos sobre la *Historia del Libro* y, sobre todo, sobre los libros pornográficos y la cultura: *El coloquio de los lectores: ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores* (2003), *Los best-sellers prohibidos en Francia antes de la revolución* (2008) y *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen* (2003). El aporte de Darnton permite depurar los intereses que deben guiar la investigación de libros como éstos ya que, como bien lo sugiere el autor, se debe tener en cuenta que el punto no es si la pornografía era para despertar el deseo

---

<sup>11</sup>*Ibíd.*, p. 280.

sexual o si era únicamente para excitar a los hombres, sino más bien si se le puede reducir a su función como material masturbatorio.<sup>12</sup> Como veremos este autor resultó imprescindible para nuestras reflexiones por sus apuntes sobre la historia del libro pornográfico que, como lo ha advertido otro autor, articula deseos ocultos y moviliza un lenguaje que, al no ser redactado por escritores profesionales, reproduce material relativamente auténtico pues, se nota en estas fantasías las tensiones que se quiere descargar en ellas.<sup>13</sup>

De la misma forma tuvimos que considerar otras fuentes que, aunque de carácter más evanescente y de difícil rastreo archivístico, son las que finalmente nos aportan trazos sobre el ‘clima de la época’ que podemos percibir a través de los diarios locales de las décadas de 1960 y 1970. Así mismo, se tendrán en cuenta la información que brindan algunas entrevistas – que se han realizado con anterioridad – de Hernán Hoyos y de algunos libreros de su época. Teniendo en cuenta, pues, toda la información que nos proporcionaban las fuentes primarias, secundarias y, sobre todo, la copiosa información que brinda la obra pornográfica del autor, decidimos hacer una reflexión de la obra de Hoyos que registrara tres momentos que consideramos clave no solo de su tejido narrativo sino también de la presencia de los libros porno en el espacio urbano.

Es así que hemos delineado tres horizontes de lectura de la obra de Hernán Hoyos. El primer capítulo supone un acercamiento a uno de sus libros más exitosos – en términos de venta – en la ciudad: *El Tumbalocas*(1972). Allí, como veremos, se apreciará que el arquetipo que se recrea en la novela – que es el del seductor Don Juan – está anclado a un contexto del cual es extensión significativa, lo que permite en definitiva observar qué tipo de recreación realiza Hoyos de esa figura que está – desde su entrada – cargada de un sentido específico. Este capítulo propone una reflexión sobre

---

<sup>12</sup> Robert Darnton, *El coloquio de los lectores: ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 61.

<sup>13</sup> Dieter Welleshoff, *Literatura y principio de placer*, Madrid, Editorial Labor, 1976, p. 24.

el tipo de imaginario y de cliché que permiten elevar el personaje a la categoría de *termómetro sociocultural*, para, finalmente evaluar, qué rango y valor (de aceptación y prestigio) le otorgó no solo su autor sino su comunidad lectora. La escogencia de este relato, como percibirá el lector, obedece a que se trata de una novela aglutinante en la que convergen personajes variopintos, escenarios característicos de la ciudad que, a su vez, se sumergen en descripciones exuberantes de la comida, del placer sexual y del gozo que entraña vivir en la ciudad referente. El segundo capítulo está dedicado a la comprensión del tipo de representación que se realiza del cuerpo en la obra del autor caleño y, de igual manera, se hace un acercamiento a los cambios que se empiezan a generar en la vida cotidiana de la ciudad ya que, como se verá, se trata de unos imaginarios regentes que se desplazan y otros nuevos que empiezan a funcionalizarse en el espacio urbano; es así que, el contexto y la obra de Hoyos están en permanente diálogo. En este punto consideramos acertado el señalamiento que hace Chartier cuando explica que la lectura no es solo una operación abstracta de intelección: es la puesta en marcha del cuerpo, la inscripción en un espacio, la relación consigo mismo y los demás.<sup>14</sup> Conviene decir que en lo relativo a la corporalidad que se plasma en la obra de Hoyos, ésta siempre está asociada con una festividad vibrante que, inusitadamente desborda el acto amoroso y se repliega en las calles; de allí que demos importancia a los espacios internos y las zonas públicas que se describen insistentemente en los libros del autor. Entonces, la ciudad y, en particular, los espacios para el placer, son comprendidos en términos de espectáculo, en ese sentido, todos los lugares descritos por el autor son extensión de un cuerpo vital y frenético que concibe el acto sexual como aliento existencial. Este capítulo, teniendo como foco el cuerpo, brinda un acercamiento a las

---

<sup>14</sup> Roger Chartier, *op. cit.*, 2002, p. 110.

nociones de movimiento y abundancia que, como bien es sabido, son atributos cardinales del carnaval.

El capítulo tercero supone una aproximación a la cultura urbana imperante en la ciudad de la época: de los *mass media*, de lo que podríamos llamar el perfil de la cultura de masas pero, así mismo, de la consolidación de un sector tipográfico y litográfico en la ciudad que posibilitó nuevas percepciones y expectativas que surgieron en el campo de la visualidad y de la recepción y que, como se demostrará, rondan los imaginarios sobre la sexualidad. Tales discusiones están seguidas de una puntualización en las cartillas, crónicas gráficas y revistas pornográficas que circularon en la ciudad y que, de modo harto significativo, fueron la antesala de los libros pornográficos de Hoyos. En este momento se pretende localizar las coordenadas en las que habitó el porno y desde el que interpeló a la comunidad lectora de la ciudad. Todas estas precisiones están enfocadas en dar cuenta que, por esa época, se conformaron las bases de una cultura escrita sobre el placer; es así que comprendemos la pornografía no como causa sino como síntoma. De allí que en la última parte se especifique que tales reacomodaciones culturales promuevan cambios en la experiencia estética de la lectura tradicional.

Finalmente queda aducir que la presente investigación está motivada por, en apariencia, un suceso baladí: durante la década de 1960 se produjeron y circularon en el espacio urbano de Cali una serie de libros pornográficos que estuvieron insoslayablemente vinculados al espacio privado y público de la ciudad pero que, al mismo tiempo, comportaban una serie de valores e imaginarios vigentes de la cultura popular de la época. Fue allí cuando recordamos: el sexo es bueno para pensar porque se le puede acomodar en esquemas que descubren fronteras inesperadas y definen fronteras vagas.<sup>15</sup> Por eso comprendemos que los relatos pornográficos de Hoyos permiten

---

<sup>15</sup> Robert Darnton, *op. cit.*, 2003, p. 62.



vislumbrar los códigos culturales latentes en la ciudad de aquella época; el sexo es a la gente común lo que la lógica a los filósofos: ayudan a que las cosas adquieran un sentido.<sup>16</sup> Es así que el tema planteado para la presente investigación busca contribuir al escaso conocimiento que tenemos de la historia del libro pornográfico y, en particular, de lo que se podría denominar como la génesis de la novedad pornográfica en la ciudad de Cali. Tal contribución moviliza fuentes literarias y productos culturales inusuales desde la mirada académica que, como veremos, catapultan a la pornografía en registros escritos al nivel de objeto hermenéutico. Hernán Hoyos es, probablemente, el autor menos estudiado desde la disciplina literaria; el más repelido por la cultura letrada y el más leído por la clase popular caleña. Nuestra investigación es apenas una aproximación a un autor marginal que, bajo el signo de lo porno, recreó la cultura popular de la época que le correspondió. Este esfuerzo supone una primera contribución en el vasto estudio del libro pornográfico y los imaginarios culturales que subyacen en torno a él; primer esfuerzo que, seguramente, esté acompañado de vaguedades, sin embargo, tales carencias no reducen nuestra convicción absoluta en la importancia de esta tarea.

---

<sup>16</sup>*Ibíd.*, p. 63.

## **CAPÍTULO 1. EL ARQUETIPO EN LA FIGURA DE *EL TUMBALOCAS* DE HERNÁN HOYOS Y SU RECREACIÓN DEL ‘DON JUAN’**

El presente capítulo reflexiona sobre la noción de arquetipo en la literatura para poder luego concentrarse en la novela *El Tumbalocas* (1972) de Hernán Hoyos. Para ello, en un primer momento, se valorarán las reflexiones que han surgido alrededor de la noción de arquetipo literario y, así mismo, las variantes y secuencias de los códigos culturales que se filtran en estos. En la segunda parte se presenta texto y personaje: *El Tumbalocas* narra el devenir amoroso/sexual de Daniel Aguirre. Se trata, como veremos, de una de las narraciones pornográficas más célebre del escritor caleño en el que se recrea el arquetipo del ‘Don Juan’. Por último, se reflexionará sobre las constantes en la versión caleña del arquetipo como, también, se analizarán las particularidades que se encuentran en la recreación pornográfica del arquetipo donjuanesco.

### **1.1 APROXIMACIÓN A LA NOCIÓN DE ARQUETIPO LITERARIO**

Aceptando, de entrada, la relevancia de ciertos personajes literarios como referencia universal, aglutinadores de sentido y, de tal modo, depositarios de una forma particular de entender y aprehender el mundo, conviene, entonces, prestar atención a la categoría de *arquetipo* ya que, al tratar de comprender ésta, se hace posible asir ese cuadro de representabilidad literario que se ha denominado, después de ires y venires, como ‘El mito de Don Juan’.

Anterior a la categoría de *arquetipo*, tal vez convenga tener en cuenta, las nociones de *motivo*<sup>17</sup> y de *tema*<sup>18</sup>. Sí, por un lado, el tema representa la unidad capaz de

---

<sup>17</sup> Este se ha comprendido como una pequeña unidad temática que alberga, sin embargo, elementos de contenido y de situación en el que se integran momentos de sentido. También se ha señalado que no puede entenderse como la causa o ‘motor’ de una acción desde la perspectiva de su composición, sino, más bien, como un incidente, una situación particular. Ver, para más información: Luz Aurora Pimentel, *Tematología y Transtextualidad*, en: <http://www.codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18-1/apache-meda/AE97EAT...> (Recurso electrónico consultado: domingo 25 de agosto de 2013, 5:35 pm).

convocar múltiples motivos, es decir, de agrupar variados elementos temáticos mínimos, lo cierto es que los motivos, al ser una estructura básica, pueden percibirse como rescoldos de experiencias recurrentes. No es de olvidar que tanto el tema como el motivo encasillan la realidad que significan, logrando de esta manera conformar segmentos de realidad. De hecho, en ocasiones se han comprendido ambos como unidades de significado estereotipadas, recurrentes en un texto o en un grupo de textos y capaces de caracterizar áreas semánticas determinantes, convirtiéndolas en unidades de significado autónomo.<sup>19</sup> Este último punto interesa concretamente porque atiende a los lugares recurrentes, reutilizados en la literatura – como resultado del producto cultural – que se erigen como estereotipos. Conviene insistir en que, entre esos nexos establecidos entre los segmentos de realidad, es que se desarrollan nuevas versiones que subyacen desde – y entre – los lugares comunes y estereotipos literarios. De allí que Cesare Segre postule la noción de *motivos arquetípicos*, a los que presenta del modo siguiente:

Los motivos arquetípicos (...) son recurrentes en la producción discursiva, porque son típicos o porque concretan deseos o miedos generales, constituyen un repertorio temático al que se atienen todos los narradores, desde los anónimos y numerosos creadores de fábulas y mitos hasta los mejor caracterizados y más ambiciosos de la literatura.<sup>20</sup>

Sin duda alguna el ímpetu discursivo y representativo de los arquetipos, remiten necesariamente a la diversidad literaria que se renueva en las re-actulizaciones de sus producciones. De hecho se ha referido que los arquetipos son una serie de imágenes que se repiten a lo largo de toda la historia como si fuera un *código cultural de lo*

---

<sup>18</sup> El tema, por otro lado, debe comprenderse como la materia elaborada de un texto o bien el asunto cuyo desarrollo es el texto, o la idea inspiradora. Remitirse a: Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, p. 339.

<sup>19</sup> Cesare Segre, *op. cit.*, 1985, p. 357.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 112.

*imaginario* sin importar el tipo de sociedad, de cultura, de espacio territorial o de época, se convierten en imágenes colectivas heredadas latentes e innatas.<sup>21</sup>

Por consiguiente, para los fines que convocan la presente reflexión, resulta ineludible un acercamiento al arquetipo del ‘Don Juan’ que parta de algunas valoraciones que Carl Gustav Jung ha realizado desde la psicología sobre la noción de arquetipo, desde las cuales se comprende que prevalece en el andamiaje cultural del inconsciente colectivo unos «remanentes psíquicos» que articulan imágenes, episodios y lugares comunes de la humanidad. Baste aclarar que no se ha perdido de vista que el esquema de arquetipo desarrollado por el psicólogo suizo se comprende desde las nociones de memoria y el inconsciente colectivo que la raza humana ha compartido a lo largo de la historia como rasgos denominadores de la existencia. Resulta, entonces, altamente fructífero pensar la convergencia de la experiencia literaria y el fenómeno arquetípico como un catalizador común a la humanidad, que se proyecta a manera de razonamiento y se inserta en la cultura, el lenguaje y las representaciones artísticas. Tal asociación entre arquetipo y literatura ya ha sido explorada:

En literatura, un arquetipo es esencialmente una metáfora común o recurrente, un modelo o imagen que parece tener un sentido poderoso de lo universal. Arquetipo, es más que una mera imagen literaria o comparación; más bien es una imagen que intrínsecamente tiene un sentido de fuente y origen (...) el significado básico es ese de un patrón extralimitado o modelo arqueado, un prototipo que gobierna nuestro entendimiento del mundo.<sup>22</sup>

Haciendo eco de las aseveraciones de Jung se debe considerar atentamente la inexistencia de representaciones o configuraciones connaturales pues, al contrario, toda representación es inherente a las posibilidades que suscita o, en términos menos

---

<sup>21</sup> Julio César Pérez García, *Un viaje por los arquetipos. Un aporte interdisciplinario a las ciencias humanas*, Bogotá, Magisterio Editorial, 2009, p. 32.

<sup>22</sup> “Análisis retórico del Arquetipo. Una sombra de un mundo más real que la realidad misma” en: <http://elconquistador.org/?pageid=4387> (Recurso electrónico consultado: lunes 22 de junio de 2013, 03:12 pm)

sombríos: al no existir escritura natural (temática no marcada por el devenir literario) lo que queda son posibilidades representacionales ya que la imagen cardinal o arquetípica se presenta como una efigie que se renueva – o reactualiza – en el devenir histórico/literario. De tal modo que resulte hartamente interesante aplicar la teoría de los arquetipos a la actividad literaria, en el que este primero debe traducirse en calidad de unidad comunicable que vincula un texto con otro y que, en definitiva, complementa, aúna y totaliza la experiencia literaria. Explicando, precisamente, que todas las ideas o visiones esenciales poseen antecedentes históricos y que, en últimas, todas se basan en protoformas arquetípicas, Jung afirma:

No solo son personajes sino más bien situaciones típicas, lugares, medios, caminos, etc., que simbolizan la respectiva modalidad de la transformación. Al igual que los personajes, estos arquetipos son también auténticos y verdaderos símbolos, que no pueden ser interpretados exhaustivamente ni como signos ni como alegorías. Antes bien, son auténticos símbolos, por tener muchas significaciones, gran contenido intuitivo y ser, en último término, inagotables.<sup>23</sup>

De tal manera que, al cada arquetipo tener un referente histórico y estar anclado en un contexto del cual es extensión significativa, estudiarlo por lo que dice de mentalidades que ya no existen resulta una tarea sustancial ya que éste no solo está cargado de un sentido específico sino que permite establecer qué rango (de exaltación, de conformidad o marginalidad) le otorgaba *su* comunidad lectora. Entonces, bien podría señalarse, que los arquetipos están investidos de cierta autonomía que los eleva a la categoría de termómetro cultural. Es necesario detenerse un momento en este punto. Si bien la circulación de ciertos arquetipos literarios en el público lector de una localidad determinada proporciona información sobre los valores culturalmente compartidos, lo cierto es que el tratamiento que se le dé al arquetipo en el texto o, dicho de otra manera, los *usos* que le da el autor al modelo primigenio – es decir *su* versión

---

<sup>23</sup> Carl Gustav Jung, *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, Madrid, Editorial Trotta, 2002, p. 37.

del arquetipo – y el empleo que da el público a las lecturas que realiza de él, permiten llegar a reflexiones que rebasan la mera construcción arquetípica y que, en buena hora, colindan con la configuración de estereotipos, clichés e imaginarios culturales que se despliegan dentro de una comunidad a partir de un referente literario. Este señalamiento supone de entrada dos constataciones. La primera: el contenido arquetípico que aparece en el texto literario es adaptado a los propios rasgos, valoraciones y determinaciones de un contenido patente que circula en el contexto. En este sentido no debe olvidarse la puntillosa referencia que hace Jung al respecto: “el arquetipo no está determinado en el contenido sino en la forma: el arquetipo es vacío en sí mismo”.<sup>24</sup> Tal cuestión supone, entonces, que dentro del corpus literario que recrea el arquetipo se dan dos oscilaciones: uno de retrospectiva hacia los orígenes del arquetipo constituido y, por consiguiente, un engranaje entre registro literario originario y su actualización. Invocando la importancia de este señalamiento Robin Robertson ha indicado: “Un punto clave al tratar con los arquetipos es la imagen que adopta (...) las experiencias personales se acumulan alrededor de los arquetipos para darles una expresión tangible”,<sup>25</sup> expresa el autor. El segundo aspecto a referenciar es el siguiente: teniendo en mente que la experiencia literaria se consume en la lectura, el lector recibe la obra como si se tratara de un todo, un universo dado, referencial por sí mismo<sup>26</sup> a la que, sin embargo, el lector le agrega sus propias experiencias, códigos culturales e imaginarios instituidos en su comunidad referencial. Es así que se da un proceso de lectura de tipo bidireccional en el que el lector al realizar el proceso de lectura recoge lo que el texto le suministra y añade sus propias abstracciones. Paul Ricoeur supo, desde hace tiempo, señalar mejor lo anterior:

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 78.

<sup>25</sup> Robin Robertson, *Arquetipos junguianos. Una historia de los arquetipos*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998, p. 225.

<sup>26</sup> Se ha señalado en algunos estudios que existe un pacto de confianza que supone la credibilidad bilateral entre autor-lector, ésta respalda la veracidad sobre el mundo retratado por el autor frente al lector y la seguridad intrínseca que se otorga (y legitima) al ‘retratista’ delante del lector. Para más información ver: Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, Madrid, Siglo XXI, 1985.

“sin lector que lo acompañe, no hay acto configurativo que actué en el texto, y sin lector que se lo apropie, no hay mundo desplegado delante del texto”.<sup>27</sup> Este punto será desarrollado con más amplitud en el tercer capítulo.

## **1.2 EL TUMBALOCAS O LA REACTUALIZACIÓN DEL ‘MITO DEL DON JUAN’. ACERCAMIENTO A UN *BEST-SELLER***

Financiada por el propio Hernán Hoyos y a un costo módico de \$17.00 pesos en el mercado de la ciudad, se exhibió en librerías, quioscos, andenes y escaparates del centro urbano, la novela más comprada<sup>28</sup> y más célebre de la literatura pornográfica de la época, las anécdotas del Don Juan de aquellos años, algunos días de la vida de Daniel Aguirre: ‘El Tumbalocas’.

Esta novela se publicó en 1972 y, sin embargo, el interés de su realización venía de varios años atrás.<sup>29</sup> Es una obra relativamente más extensa en comparación con las demás del autor<sup>30</sup> que resulta aglutinante por los diversos personajes que allí se retratan: una dulce y virginal empleada doméstica llegada a la ciudad debido al conflicto en los campos colombianos, una mustia mulata de gestos toscos, una voluptuosa mesera del centro de la ciudad, un pedófilo profesor de matemáticas y francés, una obesa y temeraria enfermera del hospital público de la región, una afamada prostituta y su tímida compañera de cuarto, una angelical e inexperta norteamericana, una libidinoso jovencita de la burguesía criolla, la maestra de escuela cincuentona y, claro está, los

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 875.

<sup>28</sup> Sobre el éxito en ventas de *El Tumbalocas*, Hernán Hoyos en sus *Memorias fisiológicas* rememora lo siguiente: “Llevé el primer pedido a la Librería Nacional, quinientos ejemplares en firme, cantidad extraordinaria para la época (...) Desfilaron por la Nacional frente a mis ojos clientes que agotaron la existencia el primer día. El jefe de compras me llamó a hacer otro pedido de mil ejemplares, que despaché inmediatamente. Dos días más tarde Felipe Ossa me llamó de nuevo. En dos semanas la Librería Nacional consumió los cinco mil ejemplares de la primera edición”, en: Hernán Hoyos, *Memorias fisiológicas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1994, p. 37.

<sup>29</sup> Dato suministrado por Hernán Hoyos. Entrevista al autor, Cali, septiembre 5 de 2012.

<sup>30</sup> Con 207 páginas *El Tumbalocas* se ubicó entre las obras más extensas del autor al lado de *Aventuras de una sirvienta* con 209 y *Las muchachas pobres* con 208 páginas.

personajes pintorescos del barrio popular: el borracho, el zapatero, el párroco, la tendera, los niños en la calle, el vendedor ambulante, el vecino alcahuete y demás.

El libro se fragmenta en veintitrés capítulos que se interpretan como un mosaico de encuentros sexuales de su protagonista. Cada capítulo da cuenta de sus éxitos o acercamientos sigilosos hacia el fin sexual, de allí que todas las tramas del relato se entretrejan para finiquitar las conquistas de Daniel Aguirre; cada capítulo, por lo general, termina con el orgasmo del protagonista. Debe recordarse que, independientemente si se trata del Don Juan de Tirso de Molina, de José Zorrilla o de Molière, el Don Juan siempre va a tener unos rasgos en común: un espíritu de viajero que le impulsa a trasladarse constantemente (ya sea por placer o por el imperativo de tener que huir), rasgo que se articula con su inconstancia amorosa/sexual. Así mismo, se trata de un ególatra que vive en función de su placer, de allí que los otros no existen para él en calidad de personas sino de medios para concretar sus fines. Todos los donjuanes, de modo similar, son prósperos gurús del timo, la picardía y la farsa. En sus vidas las estratagemas empleadas – sobre todo en esta versión pornográfica del arquetipo – son bastantes eficaces.

Sea como fuere en *El Tumbalocas* prevalece un orden aparente. El relato inicia con la infantil perturbación que Daniel Aguirre causa a hombres y mujeres en su colegio, en la casa materna y por las calles que transita. Más adelante se relatan aventuras sexuales con mujeres mayores cuando aún era él un inexperto adolescente. Para después, consciente de sus encantos, enterado de su fortaleza viril y empoderado de esos atributos, empieza a aventurarse por diversas zonas de la ciudad o fuera de ella. Valga tener en cuenta que, en el caso de Daniel Aguirre, su constante tránsito por el espacio urbano está relacionado con su impulso sexual. Guillermo Díaz-Plaja referencia este frenesí de Don Juan así:



Le rebosa la vida por todas partes, parece como si su ímpetu amoroso no fuese otra cosa que el desbordamiento de su ímpetu vital. Tan frenético es el impulso, que roza ya la linde opuesta: por la vida al placer. Por el placer a la muerte; esta es una de las claves de la historia de Don Juan. La vida exige cada vez más: de ahí la alteración del rumbo, el buscado desnivel social, el ansia de cambiar de sitio, el cansancio hacia la presa ya lograda, el anhelo de acumular (...) la eterna maniobra amorosa.<sup>31</sup>

En algún momento de la narración de Hoyos, el autor explica que en busca de conquistas furtivas que le permitan evadir el tedio familiar o la penuria económica, desde muy jovencito Daniel Aguirre se aventuraba por los espacios no conocidos de la ciudad:

Tomo (sic) un bus sin saber adónde iba. El bus lo llevó hacía el sur, por barrios residenciales con árboles, parques verdes y quintas. A medida que se internaba en la zona residencial las calles se hacían más desiertas. Daniel bajó del bus (...) se detuvo a mirar. Dos muchachas jugaban ping-pong. Una era rubia, espigada, con el lacio y amarillo cabello atado atrás (...) la rubia echó una mirada a Daniel sin descuidar su juego (...) los ojos grises de la niña rubia lo miraron despidiendo chispitas. Entreabrió la boca y por su rostro cruzó un aire de inquieto interés.<sup>32</sup>

El cómodo artificio de Hoyos es que, debido al sino del protagonista, Daniel Aguirre goza de todas las bondades de la naturaleza, su aspecto físico y el encanto de su carácter hacen posible que no sea necesario el diálogo en sus múltiples conquistas. Este cómodo artificio ahorra diálogos en la obra: todas sus amantes acceden a serlo mucho antes que él las solicite. De allí que el texto priorice el acto sexual y no el artificio conciliatorio. Razón tiene Ian Watt cuando dice que Don Juan no es tanto un individuo consciente, sino la «carne encarnada» o «la inspiración de la carne mediante

---

<sup>31</sup> Guillermo Díaz - Plaja, *Nuevo asedio a Don Juan*, Buenos Aires, Editorial Suramericana. 1947, p. 59.

<sup>32</sup> Hernán Hoyos, *El Tumbalocas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972, p. 48.

el espíritu de la carne», que existe allí donde no tiene lugar el lenguaje ni es posible el pensamiento de la sobriedad.<sup>33</sup>

Sin embargo, en reiteradas ocasiones el autor se detiene en la descripción del aspecto físico de Daniel. Estando muy joven había logrado enamorar a su profesor de matemáticas: “De rostro fino y boca carnosas y roja, con una palidez dorada, barbilla saliente y melena azabache, podía catalogarse como un buen mozo”.<sup>34</sup> Más adelante, recién llegado de la “vida militar” y causando furor en las calles del barrio San Nicolás, el autor lo retrata así: “De la vida militar de Daniel Aguirre sabemos muy poco (...) llegó transformado: el sol, las gallinas de los campesinos, el obligatorio baño diario en agua fría, el aire puro, la panela y la vida dura lo convirtieron en un mozo nervudo, de buena estatura y piel tostada que contrastaba con sus ojos verdes”.<sup>35</sup> Hoyos tiene especial cuidado en poner de manifiesto que el encanto de Daniel radica en su figura y su actitud indiferente que tiene como resultado la atracción sexual que hace que él resulte a las mujeres, irresistible. Interesado en el secreto de la fascinación del Don Juan, Ramiro de Maeztu afirma que consiste en su energía inagotable, esa infinitud dependerá de que no se enamora, de que no se gasta y de que es intrínsecamente inagotable; de allí que, advierte de Maeztu, el Don Juan universal no pasa de ser sino una sombra que cruza el mundo seguida de una estela de mujeres.<sup>36</sup> Cuando Felicita, la joven campesina, lo observa desde lejos, sentada en un asiento de la panadería, se enamora perdidamente de él: ella lo amará, a lo largo de todo el libro, con una pasión visceral que nunca la dejará tranquila; cuando Gloria, la popular prostituta, lo ve desde lejos, se entusiasma, luego cuando él yace totalmente desnudo, se apresurará a

---

<sup>33</sup> Ian Watt, *Mitos del individualismo moderno. Fausto, Don Quijote, Don Juan y Robinson Crusoe*, Madrid, Cambridge University Press, 1996, p. 225.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>36</sup> Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y la celestina*, Madrid, Editorial Espasa - Calpe, 1972, p. 90.

encontrase con él. Es claro hasta aquí que la mayoría de mujeres que él encuentra a su paso están dispuesta a dejarse llevar por él, seguramente esto significó la cristalización de los deseos de los lectores de la época: “la pornografía es seductora porque representa los secretos del deseo sexual privado en todo su exotismo transgresor y que rompe tabúes”.<sup>37</sup>

Al parecer, Hernán Hoyos tuvo como propósito describir un personaje amoral que contara con los atributos físicos y la perspicacia necesaria para hacer de su vida amorosa un entramado sexual de la ciudad. A partir del atletismo sexual del protagonista, Hoyos logra describir diversos escenarios: las calles de los estratos altos, los cinemas de la ciudad, las pulperías del barrio popular, las iglesias céntricas, los hostales más económicos, las haciendas cercanas a la ciudad, el colegio del barrio San Nicolás, la vida nocturna del centro de la localidad. Los episodios centrales de *El Tumbalocasse* desarrollaban en el mundo íntimamente visto y conocido del barrio popular y de sus alrededores. Su topografía es reconstruida y recreada a partir de sus interacciones. El Don Juan arde de impaciencia, conquista a toda prisa, corre de una presa a otra, urgido por poseer y olvidar, no se toma el tiempo ni la molestia de proyectar fríamente, de meditar sus raptos; poco dotado para la previsión y las tramas prolongadas, ataca porque la ocasión lo arrastra, son el encuentro imprevisto y la oportunidad del momento las que deciden por él, sentencia, Jean Rousset.<sup>38</sup> Sin embargo, al personaje no le interesa el diálogo habitual, la capacidad de expresión oral de Daniel Aguirre es casi nula, vaga en el transcurso del relato. Sus procesos de seducción son toscos y poco variados, a sus prendas naturales tiene que añadir su palabra de matrimonio y el recuerdo de su superioridad social («yo soy noble caballero / cabeza de familia / de los Tenorios antiguos / ganadores de Sevilla») recuerda Arturo Ramoneda en la introducción que

---

<sup>37</sup> Brian McNair, *La cultura del striptease. Sexo, medios y liberación del deseo*. Barcelona, Editorial Océano. 2004, p. 76.

<sup>38</sup> Jean Rousset, *El mito de Don Juan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 98.

realiza sobre los textos de Tirso de Molina y de José Zorrilla.<sup>39</sup> Así, Daniel Aguirre proclamaba su estatus: “Daniel se presentó cambiando su bucólico acento vallecaucano por otro mezcla de argentino, costeño y español”,<sup>40</sup> ó cuando se presenta a Don Agustín, el padre de Felicita: “Yo tengo negocio en Tuluá, también en Cali. Aquí tengo una finca en compañía, sí señor”.<sup>41</sup> Claro es que, así mismo, Daniel abusa de la promesa de matrimonio; en él ‘hablar’ (en el sentido de prometer, no de convencer) y ‘hacer’ están estratificados, logrando el primero una posición meramente utilitaria y desdeñable. Y para este fin se vale en reiteradas ocasiones de la promesa de matrimonio. Edilma, Felicita y Margot acceden a compartir sus cuerpos cuando anteriormente se ha pactado el compromiso nupcial. Shoshana Felman, refiriéndose a la aseveración anterior, afirma:

La creencia de que él manipula a los demás, para Don Juan es siempre una realización de lenguaje, (...) Si como tal el discurso de la seducción es un discurso de la promesa, tal vez no es casual que la promesa donjuanesca sea siempre una promesa de matrimonio (...) Naturalmente que a través de sus múltiples promesas de matrimonio, Don Juan no hace más que jugar con la *ilusión* de constancia inherente a la promesa, en la que ni siquiera él mismo cree. Es por eso que míticamente él es el Inconstante. El acto de herejía por excelencia que en el comportamiento de Don Juan simboliza al mismo tiempo el escándalo de la seducción y el de la credibilidad, es el de la continua violación de la institución del matrimonio.<sup>42</sup>

Desde la primera escena del relato, Hoyos hace saber que para su personaje sólo existe el acercamiento sexual, su trato con cualquier mujer sólo tiene ese propósito. De allí que la mujer es parte – central por demás – de esa nebulosa palpitante que es para él la vida. Debe dejarse claro que cada conquista para él se reduce a una anécdota carnal. Tal vez a eso se deba que Gregorio Marañón se refiera al *instinto rudimentario* de Don

---

<sup>39</sup> Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, José Zorrilla. *Don Juan Tenorio*. España, Ediciones Rueda. 1999, p. 10.

<sup>40</sup> Hernán Hoyos, *op. cit.*, 1972, p.133.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>42</sup> Shoshana Felman, *El escándalo del cuerpo hablante. Don Juan con Austin o la seducción en dos lenguas*, Cali, Ediciones Universidad del Valle, 1993, p. 34.

Juan: él se satisface con cualquier mujer, igual con la doncella que con la pescadora.<sup>43</sup> Es así que Daniel Aguirre no se enamora de ninguna de las mujeres con que se cruza. Después de algunas noches las mujeres le causan hastío, la personalidad de éstas se tornan insípidas y rogativas. Hay en Daniel Aguirre un anhelo expreso por la última mujer conocida, por el 'juguete' nuevo que, en tanto novedad, tendrá la atención del personaje, pero que en la medida de consumada la relación interfiere para su próxima conquista; esta actitud debe ser entendida como rasgo distintivo de la virilidad indiferenciada a la que se refiere Marañón en líneas anteriores.

Él vive por fuera de las reglas sociales, a expensas del prójimo. Este «hombrecito» es siempre un Casanova, un enamorado y, sin embargo, un victimario. Pero no fue un personaje desconocido en la obra de Hoyos. Siempre lo retrató aunque sin tanto detenimiento: en *Ron, ginger y limón* (1962) con el personaje del encantador Alejandro, en *El bruto y las lesbianas* (1971) con el atractivo y siempre inalcanzable Josué, en *Magola la prostituta* (1975) con el varonil y temperamental Napoleón, en *Un alegre cabrón y otras historial increíbles de la vida sexual* (1974) es Gabriel el altivo y lujurioso amante de Gladys. Se debe resaltar que el personaje de Daniel Aguirre ya había sido mencionado anteriormente en el libro *Las muchachas pobres* (1970), en este relato incursionó como un hombre atractivo que participa en una orgía organizada para festejar a la protagonista Marlene; el autor lo describe como un joven moreno de ojos verdes que no pasaba de los veintiocho años y que, según las referencias de los demás personajes, se podía vanagloriar de tener más mujeres que dos de los personajes más carismáticos y atractivos del relato.<sup>44</sup>

Hoyos capta muy vívidamente el drama del «hombrecito» mujeriego y su agonía de ser de origen humilde. Así retrata el autor el domicilio de su personaje: “Daniel

---

<sup>43</sup> Gregorio Marañón, *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1967, p. 75.

<sup>44</sup> Hernán Hoyos, *Las muchachas pobres*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1970, p. 63.

Aguirre con sus libros bajo el brazo, entró a la pulpería de su madre en la plazuela de San Nicolás (...) Allí vivía con tres hermanitos, la señorita Anuncia, una enfermera obstetricia que trabajaba en el Hospital Departamental y a quién la madre de Daniel había alquilado una pieza, y un tío cincuentón, comisionista y dado al aguardiente”.<sup>45</sup> El autor siempre pone énfasis en la penuria económica de su personaje conquistador, de allí que siempre esté metido en trampas y escondido por sus deudas. Sin embargo, su realidad es, sobre todo, un mundo orgiástico de color y de aventura, del goce de lo momentáneo y de lo exuberante. Estos rasgos del personaje nos remontan ineludiblemente a la imagen del Don Juan Tenorio del escritor español José Zorrilla que, el 28 de marzo de 1844 puso en escena, dando así resonancia a uno de los personajes literarios más representativos de ese siglo. La palabra «donjuanismo» corresponde a las actitudes distintivas de este personaje que, actualmente se puede considerar, está basado en el drama de Zorrilla. Aunque, como bien lo recuerda Ignacio Arellano, el Don Juan capaz de engendrar tan larguísima descendencia literaria, atravesando en múltiples avatares los siglos y los géneros, nace con *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra* de Tirso de Molina, en 1627.<sup>46</sup> Este arquetipo se fue transformando después con las preocupaciones morales de cada época.<sup>47</sup> De hecho, Alfredo Rodríguez, refiriéndose al arquetipo de Don Juan, expresa lo siguiente: “El mito es consistente y proteico: reaparece según las épocas y los lugares; se alía a otros mitos o se reconstruye para explorar el territorio de los sueños colectivos”.<sup>48</sup> Es así que, dado los rasgos que se describen del Don Juan Tenorio de Zorrilla, como personaje profanador, timador y galante, las características del personaje que construye Hoyos, compaginan mucho más con la versión del Don Juan español, que se muestra como un

---

<sup>45</sup> Hernán Hoyos, *El Tumbalocas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972, p. 7.

<sup>46</sup> Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Madrid, Editorial Espasa, 1989, p. 16.

<sup>47</sup> Guillermo Díaz - Plaja, *op. cit.*, 1947, p. 28.

<sup>48</sup> Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra*, Madrid, Editorial Cátedra, 2003, p. 50.

villano irredento, en el que no se cuenta ninguna valoración positiva hacia ninguna mujer (incluida su madre) pero que finalmente, parece necesitar de las leyes y las normas sociales para contextualizar sus fechorías.

Al igual que el personaje mítico español, Daniel Aguirre tiene como rasgo esencial la seducción sin pausa. No importa que mujer conquiste. Importa conquistar. Mantener y multiplicar sin tregua la actividad amorosa. Don Juan no quiere concretar su amor en ninguna mujer.<sup>49</sup> *El Tumbalocasha* nacido con un claro propósito: demostrar que se podía vivir de la sexualidad a partir de unas normas que el incesantemente boicotea. En tanto *burlador* necesita de la existencia de los demás sólo para disfrutar engañándoles y para disfrutar con placer de su dolor. De modo más general, necesita las leyes y los códigos de conducta que rigen el mundo exterior para que exista algo significativo que valga la pena burlar.<sup>50</sup> De allí que sea un personaje disoluto, hombre de la calle, buscón empedernido, con rasgos delincuenciales. Este personaje, después de terminada la aventura amorosa, supone un descrédito social para las mujeres que han pasado por su vida sexual. Él supone un paso atrás para cualquier mujer que se piense como digna. Desde este punto de vista él siempre es retratado como un zángano, amigo del no trabajar que se vale de sus encantos y de su atletismo sexual para procurarse mejores condiciones económicas. Así, por ejemplo, utiliza a Anatolia Cabal, una rolliza sesentona, de cuerpo ancho y sin formas, para solventarse su crisis financiera, aunque ni en un solo momento del fugaz matrimonio él logra corresponderle: “Apenas Daniel sintió el bigote y la nariz gruesa y porosa de Anatolia, su báculo comenzó a doblarse. En segundos, lo que Anatolia sintió sobre el boscaje de su entrepierna fue una gelatina de veinte centavos”.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Soledad Gomis, “Don Juan, de homicida a mítico seductor”, en *El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura*, Barcelona, No. 548 (Nov. 1996); p. 26.

<sup>50</sup> Ian Watt, *op. cit.*, 1999, p. 129.

<sup>51</sup> Hernán Hoyos, *El Tumbalocas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972, p. 159.

De allí que se deba referenciar sobre la astucia de este personaje. Él se vale de innumerables estratagemas para seducir a las mujeres que muestran alguna dificultad: es un hacendado español, al pretender a Otilia la atractiva mesera del centro de la ciudad; más adelante pasa por un viajero andaluz, tratando de persuadir a la impresionable Raquelita, luego se convierte en fray Anselmo, tratando de dar instrucciones espirituales a Flor, la ingenua campesina. También pasa por desposeído y, sin embargo, jamás abandona su condición de galanteador. La vida de Daniel Aguirre es la vida del fingimiento perpetuo que metamorfosea según varía su cometido amoroso:

Tal arquetipo no representa de ninguna manera al hombre fascinante del cual las mujeres se enamoran entre dos parpadeos y al cual se entregan antes de decidirlo. Baste recordar que algunas de sus aventuras las vive amparado en la oscuridad y todos con identidad falsa; en este aspecto Don Juan es un auténtico delincuente sexual (...) él se vale del engaño.<sup>52</sup>

La vida del hombre popular, que puede figurarse de una constante simplicidad por la extensión de la jornada laboral y la incertidumbre que implicaban los costos del diario vivir, se transforman con la entrada en escena de *El Tumbalocas*(1972) en vértigo sexual y vorágine en la vida barrial. De allí su desprecio por la dignificación del trabajo, posición que entra en franca contradicción con su origen humilde:

Daniel Aguirre con sus libros bajo el brazo, entró a la pulpería de su madre en la plazuela de San Nicolás (...) Allí vivía con su madre, tres hermanitos, la señorita Anuncia, una enfermera obstetricia que trabaja en el Hospital Departamental y a quién la madre de Daniel había alquilado una pieza, y un tío cincuentón, comisionista y dado al aguardiente.<sup>53</sup>

Pese a todo, este hombre pudo ser entendido como el ideal masculino en la clase popular de la ciudad. La percepción que se tiene de su realidad, que es parte de la realidad de la ciudad, es que en ese entorno hubo sobre todo variedad y disponibilidad

---

<sup>52</sup> Yadira Calvo Fajardo, *Literatura, mujer y sexismo*, San José, Editorial Costa Rica, 1984, p. 126.

<sup>53</sup> Hernán Hoyos, *op. cit.*, p. 7.



para el encuentro amoroso. La abundancia, pese a las condiciones en las que ha nacido Daniel Aguirre, es el sello de su transitar por la ciudad. Presunción que se da por la cuantía de sus amores urbanos, por los múltiples sucesos del barrio popular y por los coloridos personajes que componen el relato. Nada lo ilustra mejor que la importancia que da el autor a la comida, a la francachela: “En un comedor con larga mesa, el anfitrión ofreció a Daniel fríjoles con chicarrón, aguacate, cebolla cabezona, ensalada, arroz blanco y arepas redondas. Para terminar, manjar blanco, grandes tazones de espumosa leche recién ordeñada y aromático café”,<sup>54</sup> en otra invitación: “El día fué (sic) espléndido: arroz con pollo y helado de vainilla al almuerzo. Chuletas de cerdo y torta de manzana a la comida. El café era fantástico”,<sup>55</sup> o, más adelante, aprovechando las comodidades de la casa colonial de su esposa: “A la hora de la cena, el sexto día de matrimonio, Anatolia por vez primera no acudió al comedor. Daniel disfrutó sólo del asado de ternera con puré de papas, los encurtidos y un vaso de ron Viejo de Caldas con limón y hielo”.<sup>56</sup> Esta descripción de las comidas que disfruta el protagonista tuvo como función situar el relato en la tradición festiva y opulenta en que la sexualidad se incorporó como un elemento más de ese realismo descrito que, será desarrollado en el siguiente capítulo.

Conviene decir que él nunca será atrapado aunque le sigan sus amantes y le persigan los familiares de sus víctimas, el fin de Don Juan es siempre el mismo: las seducidas y sus familiares le perseguirán pero será necesaria la ayuda del cielo para acabar con él.<sup>57</sup> Daniel Aguirre al igual que el Don Juan de Zorrilla, sabrá escabullirse, consiguiendo de esa forma el éxito de sus embustes. Así las agitadas andanzas amorosas de ‘El Tumbalocas’ producen en un período muy corto un determinado

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>57</sup> Soledad Gomis, *op. cit.*, 1996, p. 26.

número de víctimas. Ese grupo está conformado por las mujeres engañadas y seducidas por él. Sin embargo, Daniel nunca encarna lo malo, pese a los atropellos llevados a cabo por él, su astucia y encanto fue ganando simpatía entre sus lectores y es que, esta figura del “bandido sexual” suele ser amada y admirada por su audacia amorosa: “esta resolución del problema moral planteado por las fechorías de don Juan reflejaba y, a la vez, fomentaba la actitud de condescendencia hacia los abusos masculinos y la doble moral”.<sup>58</sup> El público mira con indulgencia a los bribones sexuales y considera debilidades disculpables sus fechorías, mientras que el ultraje de sus víctimas no parece despertar ningún sentimiento de rechazo.<sup>59</sup> Y, en ese sentido, es interesante observar como el arquetipo de Don Juan ha transmutado, como observa Soledad Gomis, de ejemplo negativo y personaje denostado a hombre popular al que ambos sexos miran sino con simpatía al menos con indulgencia; actualmente, el que fue concebido como compendio de todos los males ha devenido en sujeto admirado.<sup>60</sup> El entusiasmo caleño por este personaje desde su publicación ilustra la condescendencia y buena disposición de los lectores caleños con la obra. Así mismo evidencia el buen recibimiento al personaje pícaro:

Las librerías empezaron a venderlo, en esa época lo vendíamos los libreros de Santa Rosa y algunos libreros del Parque de Caycedo. Después la Cultural Colombiana, la Nacional y Atenas los vendieron mucho. La historia resultó muy divertida. Siempre los libros de Hoyos estuvieron por debajo del precio habitual de los libros que estaban en el mercado. También facilitaba que él fuera su propio distribuidor y nosotros los vendedores siempre tuviéramos surtido de esta novela.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Nerea Aresti, *Médicos, donjuanes y mujeres modernas*, España, Universidad del País Vasco ed., 2001, p. 144.

<sup>59</sup> Yadira Calvo Fajardo, *op. cit.*, 1984, p. 126.

<sup>60</sup> Soledad Gomis, *op. cit.*, 1996, p. 26

<sup>61</sup> Entrevista realizada al librero Ramón Ramírez, propietario de ‘Librería Universitaria’. Septiembre 29 de 2012.

A partir de la publicación de esta obra, en 1972, se reeditan la gran mayoría de sus obras. *El Tumbalocas* (1972) popularizó la imagen de pornógrafo de su autor. Una de las principales seducciones de Hernán Hoyos es que él pone en descubierto una sociedad maliciosa y desenfrenada, de atractivos estafadores y gentiles meretrices.<sup>62</sup> Hoyos describió una sociedad en la que primaron lo tabú, lo sexual y lo impúdico. Sobre este héroe debemos recordar que su vida aventurera no es un desvío temporario, es la cotidianidad de sus vivencias. Vivencias que estuvieron marcadas irreductiblemente por su incapacidad de sentir el agravio amoroso: “no se conoce un solo caso de un Don Juan entristecido o irritado (...) es inaccesible a los celos que son una expresión violenta del instinto de posesión que en él es fugaz. A Don Juan, una vez conseguida la mujer, lo que le importa es abandonarla y que no estorbe su conquista futura”.<sup>63</sup> De allí que, como se percibe en el relato, cada una de las conquistas de Daniel Aguirre ocurren en espacios diferentes: en un colegio, en un barrio residencial al sur de la ciudad, en una hacienda lindante con Cali, en su casa materna, en una iglesia local, en un automóvil alquilado, en una fuente de soda citadina, en una panadería en el oriente de la ciudad, en un pueblo vecino de la capital vallecaucana. Todos estos desplazamientos se relacionan con el instinto viajero del Don Juan tradicional. Y, a su vez, como lo expresa Michel de Certeau: “el espacio es un lugar practicado. De esta manera, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes. Igualmente, la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un escrito”.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Es válido recordar que la prostituta de Hernán Hoyos sólo puede ser una prostituta buena. El abogará por los promiscuos, los lujuriosos y los timadores.

<sup>63</sup> Gregorio Marañón, *op. cit.*, 1967, p. 78.

<sup>64</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana ed., 2000, p. 129.

Entonces, el «hombre del derroche y del movimiento eterno» que describe Freddy Téllez,<sup>65</sup> nos refiere a la visión hedonista de este personaje, basada en el disfrute radical del presente. Cuando el autor reflexiona sobre la irreverencia y la ironía típica del personaje donjuanesco, dice: “haber arrancado una monja del convento es una afrenta directa a Dios, si así se puede decir. Eso significa, de alguna manera, hacer de éste un cornudo más”.<sup>66</sup> Desde antes que inicie el relato, la carátula indica qué se debe esperar del contenido del libro; además, su título resulta anticipador. Sus carátulas, como se ha dicho anteriormente, producían un efecto sugestivo y pintoresco, en este caso despertó seguramente, gracia o curiosidad.<sup>67</sup>

Pese a la cuantía de mujeres que rodean al personaje, el amor nunca salvará a Daniel Aguirre. Así mismo, pese a la constancia de los encuentros amorosos este nunca declinará en su búsqueda sexual. Es válido tener en cuenta que pese a todos los engaños que utiliza Daniel Aguirre para seducir y estafar a las mujeres que por su vida transitan, Hoyos no lo condena a castigo o pena de ningún tipo. El Don Juan de Hoyos es glorificado y absuelto, escapa del vituperio público y de los deberes de paternidad. Tampoco padecerá ningún tipo de enfermedad venérea que, en opinión del autor, hacen parte de los males corporales típicos del hombre moderno.<sup>68</sup> Se ha destacado con afanosa insistencia que el donjuanismo recoge aspectos míticos diversos como, por ejemplo, la referencia a las fuerzas del bien y el mal que es, en definitiva, el acto de la transgresión.<sup>69</sup> Ana Alcolea señalando los orígenes arquetípicos del Don Juan, explica que en todas las manifestaciones literarias se unen en el carácter del personaje la seducción y el sacrilegio; él va al templo, dice la autora, no para escuchar la misa sino

---

<sup>65</sup> Freddy Téllez, *Mitos: filosofía y práctica*, Manizales, Universidad de Caldas ed., 2002.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>67</sup> Ver Anexo No. 1.

<sup>68</sup> Dato suministrado por Hernán Hoyos. Entrevista al autor, Cali, septiembre 5 de 2012.

<sup>69</sup> Ver, para más información: Antonio de Salgot, *Don Juan Tenorio y Donjuanismo*, Barcelona, Editorial Juventud, 1953.

para ‘ver a las damas’.<sup>70</sup> De hecho, en algún momento de la obra, Daniel Aguirre valiéndose de la sotana de un cura, le expresa a una confundida feligresa lo siguiente: “Bien, hijita. Ahora vamos a tratar de introducir este órgano de sacerdote dentro de tu sexo pecador”.<sup>71</sup> *El Tumbalocas*, el Don Juan autóctono de la época, más que un avance de la literatura pornográfica por ser un éxito editorial, pudo ser considerado como un retroceso de la moralidad católica: era la vida por el placer recreada en la vida de un hombre popular, cuyo relato precisamente finaliza entre las paredes incólumes de una respetable iglesia de la ciudad. El final de la obra destaca el aspecto blasfematorio y ateo del héroe, este aspecto le confiere a la obra cierto halo inquietante. Un confesionario sirve de resguardo para su último encuentro sexual:

Flor se irguió un poco sobre las piernas de su reverencia, hasta lograr que la cabeza del báculo de fray Anselmo quedara en la entrada de su vulva. La gran cabeza completamente húmeda de lubricante sintió los ensortijados pelos y separó ligeramente los cerrados labios. La muchachita hizo un gesto de dolor.

- Ay...ay...padrecito, me duele mucho...- se quejó.

- Ya lo sé, hija mía, pero recuerda que más duelen las llamas del infierno

- dijo fray Anselmo con voz trémula.<sup>72</sup>

A partir del recorrido que hace Daniel Aguirre en busca de sus desmanes sexuales se fue mapeando una impecable radiografía de la época. Como se observa, esta historia no es la de los héroes ni villanos, sino la que transcurre en el diario vivir. Y, en especial, esta obra se refiere a los personajes mitificados que emergen dentro de la cultura popular: el espacio que ocupa el ciudadano común y cada una de las dinámicas propias de la vida cotidiana. Pero, al mismo tiempo, la narración sobre la vida de Daniel Aguirre permite comprender cómo un personaje histórico, un arquetipo literario – con todo el peso simbólico que le refiere – termina adquiriendo unos matices

---

<sup>70</sup> Ana Alcolea, *El Don Juan Tenorio de Zorrilla: Entre el carnaval y la cuaresma*, Alcalá de Henares, en: [Http://hispanismos.cervantes.es/documentos/0001/alcoleaVIII.pdf](http://hispanismos.cervantes.es/documentos/0001/alcoleaVIII.pdf)

<sup>71</sup> Hernán Hoyos, *El Tumbalocas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972, p. 126.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, p. 207.

concretos que están en fiel correspondencia con los tintes ciudadanos, es decir, transformar un arquetipo en personaje es detener su imagen temporalmente y encontrar una manera de hacerlo propio. Ahora, por último, queda tal vez decir que ya Mircea Eliade había señalado el carácter ahistórico de la memoria popular y su particular capacidad de transformar este tipo de referentes en arquetipos. Él, en mejor y más claras palabras, lo ha referido así: “nada nuevo se produce en el mundo, pues todo no es más que la repetición de los mismos arquetipos primordiales (...) las cosas se repiten hasta lo infinito y en realidad nada nuevo ocurre bajo el sol. *Pero esa repetición tiene un sentido (...) sólo ella confiere una realidad a los acontecimientos*”.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup>Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001, p. 56.

## **CAPÍTULO 2. VIDA COTIDIANA Y CULTURA URBANA EN LA OBRA DE HERNÁN HOYOS**

Este capítulo se detiene en los referentes ciudadanos que se configuran en la obra de Hernán Hoyos y, sobre todo, en los espacios en los que circuló su obra literaria. Para ello, en un primer momento, se reflexionará sobre lo que se ha denominado como los ‘espacios para el placer’ en la ciudad, con la pretensión de reflexionar sobre los orígenes y conformación de estas zonas en Cali. Tal análisis, como se percibirá, no desprecia los debates que se erigieron desde la opinión pública y la iglesia católica en torno a la denominada Zona de Tolerancia. Paso seguido se plantea un acercamiento al contexto urbano en las décadas de 1960 y 1970, con la finalidad de dar cuenta, sobre todo, de la cultura urbana en lo referente a lo que se denominará como «el devenir pornográfico», es decir, una serie de crónicas gráficas, cartillas y revistas pornográficas que circularon en la región y que fueron el preámbulo de los libros pornográficos de Hoyos. Más adelante se dará importancia a los recorridos urbanos de la denominada ‘literatura de consolación’ para comprender cuáles eran sus sitios de venta y circulación. Por último, se hará una reflexión sobre la materialidad de los libros porno del autor caleño.

### **2.1 VIDA COTIDIANA Y ‘ESPACIOS PARA EL PLACER’**

Se asiste en el siglo XX, como bien es sabido, al espectáculo del cuerpo deseado, exhibido y contemplado, que está allí en un primer plano para *ser* en la medida que es tocado por la mirada del otro. Tal novedad supone de entrada no solo nuevas disposiciones del cuerpo en la sociedad, sino que en su contorno variopintos imaginarios se van tejiendo para promocionarse en la comunidad. Entonces, el cuerpo y los linderos que se desprenden desde él, establecen imaginarios inéditos sobre el goce, la sexualidad, sobre aquello que se instituye como prohibido y lo que es entendido socialmente como obsceno. Es válido recordar que la categoría de *obsceno* que no

pertenece ni a la esteticidad ni a la sociología sino a la moral, está interesada, sobre todo, en la perversión. De hecho una de las definiciones más extendidas de lo obsceno lo comprende como aquello que hace referencia maliciosa o groseramente al sexo de un modo manifiesto o sugerido que, en lo relativo al derecho penal, es aplicable a aquellos actos y objetos que, según el sentimiento común de la sociedad imperante, ofende el pudor de las personas.<sup>74</sup> Paradójicamente Jean Baudrillard considera que lo obsceno es la plenitud del sexo, su forma pura y vacía; el sexo tomado por su propia exhibición, fijado en su excrecencia orgánica, orgásmica: es la exacerbación lógica de la función del sexo, la escalada de verdad que conduce al vértigo frío de la pornografía.<sup>75</sup> De allí que bien podría decirse que estos entramados alrededor del cuerpo no evaden a la historia, es decir, no se deslindan del contexto que imprime grados de tolerancia y umbrales de moralidad que permiten flexibilizar – o no – las espirales del deseo y las imágenes que pululan social y culturalmente sobre el cuerpo y la sexualidad.

Retrayendo la reflexión al asunto que convoca al presente texto, se debe apuntar que estas fluctuaciones se perciben en la producción editorial y en el submundo que se desprende de las creaciones literarias. Por ello debe valorarse los aportes de Robert Darnton sobre la historia del libro y, en este caso, el tipo de libros que han tenido inusitada reticencia de la opinión pública y de los entes municipales: “la literatura ilegal formaba por sí sola un mundo aparte, un sector especial del comercio del libro, señalados por métodos bien establecidos y organizados alrededor de una noción de trabajo”.<sup>76</sup> De allí que resulte harto dicente la cantidad de refranes, chascarrillos, pasquines eróticos, caricaturas obscenas, revistas y novelas pornográficas que circularon en la ciudad de Cali en las décadas de 1960 y 1970. Conviene señalar que los primeros

---

<sup>74</sup> Gran Enciclopedia Planeta, Barcelona, Tomo 14, 2004.

<sup>75</sup> Jean Baudrillard, “La voz de la filosofía”, en Flavia Puppo (comp), *Mercados de deseo. Una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires, La marca editora, 1998, p. 91.

<sup>76</sup> Robert Darnton, *Los bestseller prohibidos en Francia antes de la Revolución*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 51.



años de vida de las revistas y novelas pornográficas en la ciudad fueron tímidos. Quien decía en la época revista o novela de temática sexual decía libro ilegal. Ya había señalado Jean M. Goulemot que el libro prohibido, sea o no pornográfico, pues lo que cuenta es su carácter ilícito, no se exhibe: el riesgo es demasiado grande. Se queda uno – señala Goulemot – reducido a elegirlo por su reputación o según criterios específicos que hacen de él un libro aparte.<sup>77</sup> Claro es que, de todas formas, tales dinámicas estuvieron finamente enmarcadas – cuando no motivadas – por su contexto.

En concordancia con la línea anterior tal vez convenga recordar que rastros de la dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla, única dictadura que tuvo Colombia en el siglo XX, de 1953 a 1957, aún flotaban en el ambiente. De aquella época que había dejado, sobre todo, a las principales ciudades del país en parálisis cultural, aún quedaban secuelas del alto nivel del sectarismo. Durante el periodo del General, la represión fue evidente, diversificada en los caminos de la opinión pública, plasmada en diarios, televisión, en las primeras radionovelas y en las libertades individuales.<sup>78</sup> Es así que la dictadura de Rojas Pinilla se destacó por el continuo enfrentamiento con la opinión pública. Jorge Orlando Melo lo sintetiza de la siguiente manera: “En 1953 el gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla cerró El Siglo y el Diario Gráfico, y en 1955, después de muchos actos de hostigamiento previos, obligó el cierre de El Tiempo y El Espectador”.<sup>79</sup> De la misma forma conviene tener en cuenta que hubo censura desde los ideales de los partidos políticos tradicionales de la época; se trataba de una censura política que logró extenderse a la vida cotidiana de la población: constantes disturbios

---

<sup>77</sup> Jean Marie Goulemot, *Esos libros que se leen solo con una mano. Lectura y lectores de libros pornográficos en el siglo XVIII*, Zarauz, R&B, 1996, p. 160.

<sup>78</sup> Marco Palacios, *Entre la legitimidad y la violencia*, Bogotá, Editorial Norma, 2003, p. 213.

<sup>79</sup> [http://www.jorgeorlandomelo.com/libertad\\_prensa.htm](http://www.jorgeorlandomelo.com/libertad_prensa.htm). Recurso electrónico consultado: miércoles 2 de octubre de 2013.

que fueron reprimidos con dureza, cierres de periódicos, clausura de instituciones educativas, y aumento de la corrupción.<sup>80</sup>

Este tipo de reprimenda logró extender sus tentáculos hasta los sectores populares: nunca en la ciudad había llegado a ser tan clara la idea de lo prohibido. De hecho, desde la década de 1950, la iglesia católica se había pronunciado en sus *Conferencias Episcopales*<sup>81</sup> para solicitar al Congreso de la República que se volvieran a incluir el concubinato y el adulterio como delitos que menoscababan las costumbres cristianas. Sin embargo, tales peticiones no eran novedosas ya que dos años atrás la iglesia ya se había referido sobre el tipo de cine que estaba viendo la población colombiana: “Cine importado, claro está, inmoral y deshonesto que no reflejaba un mensaje que se ajustará al criterio cristiano”.<sup>82</sup> Pero, en lo pertinente a la producción literaria, son más antiguas las solicitudes de regulación sobre las denominadas ‘lecturas malas’ ya que en 1927, el Arzobispo Primado señaló la necesidad de regular las lecturas importadas que generalmente circularon bajo el rotulo de *literatura místico – sensual*, y que el Arzobispo prohibía, cabalmente, a los seminaristas y seguidores de la iglesia católica. Así lo expresa: “Quedan expresamente prohibidos, bajo pecado mortal no solamente los periódicos nominalmente señalados sino también los demás diarios, periódicos, revistas, folletos en que ex profeso se ataca la religión y la moral o se hace burla de ellas”.<sup>83</sup> Sin embargo, tal vez convenga recordar que la condena al vicio solitario (como se ha denominado a la masturbación) por parte de la iglesia y los teólogos se puede rastrear desde el siglo XVIII. El placer solitario resultaba una afrenta directa contra las costumbres cristianas ya que se asociaba al bestialismo y la sodomía pero, en el caso de la masturbación, se consideraba que su principal amenaza era la ausencia de sujeto.

---

<sup>80</sup> Marco Palacios, *op. cit.*, 2003, p. 213.

<sup>81</sup> *Conferencias Episcopales de Colombia 1908 – 1953*, Bogotá, Editorial El Catolicismo, 1956, 1 v.

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p. 136.

<sup>83</sup> *Ibíd.*, p. 226.

Alain Corbin ha señalado con suficiencia que la pastoral tridentina, desde hace siglos, ha combatido el deleitarse con la propia carne (la molicie) ya que suponía una imaginación y pensamiento vicioso; en el caso de la práctica onanista la emisión no es provocada por la naturaleza sino por la imaginación: por ello la pérdida seminal es injustificable.<sup>84</sup> Sin embargo, sobre el asunto del *sexo solitario*<sup>85</sup> nos referiremos con mayor detenimiento en el capítulo siguiente.

Es así que, mientras por un lado, el Arzobispado advertía sobre la necesidad de defender la moral pública, los diarios caleños en los inicios de la década de 1960 señalaban acuciosamente la pérdida de las buenas costumbres en la ciudad debido a la ‘ola sexual’. Un diario de la ciudad reproduce lo siguiente: “Esto que se va, porque el diablo y su infernal comparsa cargó con ella, es nada menos que la moral. Se fue sin dejarnos más recuerdo que su significado estampado en el diccionario: ‘ciencia que trata de las acciones humanas en orden a su bondad o malicia (...) hoy la moral es un mito’”.<sup>86</sup>

Sea como fuere, lo cierto es que para la época en que los periódicos señalaban la vertiginosa caída del umbral moral en la ciudad, la geografía de la concupiscencia ya se había delineado notoriamente en Cali, gozando de una cierta permisividad de la fuerza pública. Y es que no solo las sexualidades ilegítimas<sup>87</sup> se habían hecho visibles en el espacio público de la ciudad (bares, cantinas y lupanares)<sup>88</sup> sino que se habían agrupado en la denominada Zona de Tolerancia. Empero, en los primeros años de ‘funcionamiento’ de esta ‘zona del deseo’ la problemática que ésta revestía para la

---

<sup>84</sup> Alain Corbin, *Historia del cuerpo. De la revolución francesa a la gran guerra*, Madrid, Editorial Taurus, 2005, v. 2, p. 154.

<sup>85</sup> En relación con el título del libro de Thomas W. Laqueur: *Sexo solitario. Una historia cultural de la masturbación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

<sup>86</sup> “La moral y la «nueva ola»”, en *El Insurgente*, Cali, No. 45 (1, Oct., 1962); p.7.

<sup>87</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI, 1998, p. 10.

<sup>88</sup> Ver, para más información sobre las denominadas ‘calles calientes’: Alejandro Ulloa, *La salsa en Cali. Cultura urbana, música y medios de comunicación*, Cali, Universidad del Valle, ed., 1992.

sociedad no se enunciaba en términos espaciales, sino en aquello que atañía a la salud pública.<sup>89</sup>

Durante esta época se reproducen en los diarios de la ciudad alarmantes informes – entregados a su vez por la Secretaría de Salud Municipal Pública de Cali – sobre los índices de enfermedades venéreas que padecían los clientes del sector. Tales informes, con el tiempo, ganaron en extensión, descripción y amarillismo. A la par de las detenciones y batidas que se realizaban en la Zona de Tolerancia, los informes públicos que se presentaron en los diarios locales parecen exagerados pero, seguramente, estaban motivados en disminuir el supuesto libertinaje caleño:

Datos verdaderamente alarmantes que revelan el estrago que las enfermedades venéreas están causando en la ciudad. El siguiente es el número de casos que se nos suministró: niños menores de un año por contagio, 278; menores de 1 a 4 años, 6; menores de 1 a 14 años, 181. Personas de 15 a 44 años, 29.753; de 45 a 64 años 1.247. Otros, 224. Total 31.753. Así mismo se sabe que fue comprobado un mayor número de sífilis en la mujer que en el hombre según se desprende de los siguientes datos: hombres, 3.476. Mujeres 10.830.<sup>90</sup>

En este punto es necesario señalar que para esta época no solo estaba finamente delineada la geografía de lo ilícito en la ciudad sino que, al mismo tiempo, la información que fluctuó en los diarios, las experiencias cotidianas, los murmullos y las prácticas habituales de comunicación de la comunidad – del transeúnte – permitieron (re) crear los imaginarios y los sentidos que se desprendían del intemperante sector. Razón tiene Isaac Joseph cuando propone la ciudad como un «laboratorio de

---

<sup>89</sup> En el artículo “La corrupción de la carne: el oficio de la prostitución en Cali a comienzos del siglo XX”, Laura Ávila Quiroga señala que el discurso oficial controló la prostitución a través de la profilaxis de las enfermedades venéreas. De hecho la autora identifica tres momentos en el proceso de institucionalización del Dispensario Antivenéreo: el primero inicia entre 1915 y 1918, en el que se dan todas las discusiones sobre el contagio venéreo; el segundo, discurre entre 1918 y 1923, en esta fase se inicia la formalización del pensamiento del discurso oficial al dotar de sentido la organización del Dispensario; el tercer momento comprende el lapso 1924 y 1934, con la consecución de lo que en un principio operó en el discurso y poco a poco se convirtió en una práctica legitimada por el poder político. Para más ampliación de este fenómeno remitirse a: *Historia de Cali siglo XX, Política*, Tomo II, Cali, Universidad del Valle, 2012, p. 169 – 189.

<sup>90</sup> Alarmantes cifras de enfermedades venéreas da a conocer salud pública, *El Crisol*, Cali, No. 6452, (5, Mar., 1969); p. 5.

sociabilidad» en el que el transeúnte es sensible a las coalescencias súbitas de las relaciones sociales, a las cristalizaciones de flujos comunicativos, recordando, así mismo, que entre personas que no se hablan o que no están ‘juntas’ hay interacciones muy significativas.<sup>91</sup> Entonces, en esta línea, la Zona de Tolerancia debe ser entendida como superficie de sentido que entraña un modo particular de operar en él, comporta una forma respectiva de *ser* en él; sus calles y los participantes de esa coreografía urbana, comparten códigos, imaginarios y expectativas que se ponen en escena al transitar.<sup>92</sup> Además, es menester considerar que en este espacio se están redefiniendo el lugar de lo público y de lo privado en términos de sexualidad que están claramente influenciada por las reglas del mercado, las ofertas y las demandas que se posibilitan en la Zona de Tolerancia.

Es válido tener en cuenta que para 1961, el Concejo de Cali había resuelto erradicar la Zona de Tolerancia por el desastre moral que su existencia significaba para la comunidad ya que, como bien es sabido, en un primer momento esta ‘Zona’, en la década de 1950, solo abarcaba algunas cuadras a la redonda dentro del centro de la ciudad, es decir, desde la carrera 10 hasta la 14 y de la calle 13 hasta la 19 para luego, hacia los años de 1960, extenderse por la carrera 8va hasta los albores de sectores como el barrio Obrero y Benjamín Herrera hacia la calle 25. A medida que la ciudad creció,<sup>93</sup> no solo la Zona de Tolerancia se ampliaba sino que colindó con la denominada Zona Negra en la que la drogadicción, el hurto y el crimen ocupaban rol protagónico. Tal acercamiento entre ambas ‘Zonas’ supuso la asociación inminente entre delincuencia,

---

<sup>91</sup> Isaac Joseph, *El transeúnte en el espacio urbano*, Barcelona, Gedisa, 1988, p. 45.

<sup>92</sup> Para más información remitirse a: Luz LeibyÑañez Muñoz, *Las disputas de las ‘putas’: espacio de tensión que cimentó una subjetividad ciudadana para el reconocimiento de sus derechos, Cali 1930 – 1940*, Cali, 2009, Trabajo de grado (Historiadora), Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Departamento de Historia.

<sup>93</sup> Debe recordarse que en la primera mitad del siglo XX, Cali había pasado de tener un poco más de 100.000 habitantes hacia 1940, a 284.000 para 1951. De la misma forma de los treinta barrios creados en 1950 y de los cuarenta en 1960 – 1970, el 90% fueron barrios populares. Para mayor precisión referirse a las Actas del Concejo Municipal de Cali (Actas 27/56, dic., 1963).

indigencia y drogadicción (imperante en la Zona Negra) y prostitución (sobresaliente en la Zona de Tolerancia). Tal mutualismo ejemplifica sin duda el fenómeno silencioso al que se refería Michel Maffesoli como la paradoja de la modernidad: no solo los espacios y aquello que se daba como compacto se vuelve poroso sino que la circulación, el ‘nomadismo’, como valor social, la aspiración a estar en otro lugar se convierte en el nuevo espíritu de la época. Es decir, se trata, según lo señalado por Maffesoli, de una nueva manera de relacionarse con los otros que apaña una dosis de aventura, un hedonismo relativo; movilidad entre los espacios que posibilita, en la práctica de la cotidianidad, una ‘jugarreta de lo imaginario’.<sup>94</sup> Los diarios locales hicieron eco de esta aparente simbiosis, en los que ambos sectores eran símbolo de la inmoralidad pública.<sup>95</sup> Ambos sitios, el de la Zona de Tolerancia y el de la Zona Negra, deben ser entendidos como los espacios heterotópicos a los que se ha referido Rossana Reguillo como el territorio de los *otros*, que representa una geografía atemorizante en la que se asume que *sucedan cosas*.<sup>96</sup> Reguillo, para suerte de nuestra investigación, irá más allá y señala que la estética del caos y la lógica del desorden se instauran en las ciudades contemporáneas como expresiones de lo urbano: lenguajes mestizos que crean y recrean cotidianamente sus propios códigos narrativos en diversos territorios.<sup>97</sup> De allí que se haga conveniente tener en cuenta un plano de la época sobre los espacios en mención.<sup>98</sup>

Es necesario decir que los procesos de modernización y urbanización de Cali no se presentaron de manera sincronizada ya que la ciudad, por aquél entonces, recibió a

---

<sup>94</sup> Michel Maffesoli, *El nomadismo, vagabundeos iniciáticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 29.

<sup>95</sup> Remitirse, por ejemplo, a las columnas de opinión: “35 damiselas detenidas en batidas”, *El Crisol*, Cali, No. 6215 (6, Jun., 1968); p. 8. Así mismo, “Reseña y prontuario a homosexuales”, *El Crisol*, Cali, No. 6714, (28, Ene, 1970); p. 2.

<sup>96</sup> Rossana Reguillo, “Los miedos contemporáneos: sus laberintos, sus monstruos y sus conjuros”, en José Miguel Pereira, Mirla Villadiego, *Entre miedos y goces. Comunicación, vida pública y ciudadanías*, Bogotá, Universidad Javeriana, 2006, p. 49.

<sup>97</sup> *Ibíd.*, p. 35.

<sup>98</sup> Ver Anexo 2.

los desplazados del campo, reductos de la violencia<sup>99</sup> que llegaron al espacio urbano trayendo consigo el imaginario rural que les singularizaba. De allí que pueda pensarse que las dinámicas urbanas para habitar la ciudad se ciñeron a reglas de juego confusas. Por eso, como bien explica Jesús Martín-Barbero: “la aparición de las masas en la ciudad a partir de múltiples migraciones (...) transforman la ciudad radicalmente (...) lo urbano significó la muerte del folclor y la aparición de lo masivo, de la cultura de masas. De ahí en adelante cada clase tendría su propio folclor.”<sup>100</sup> De tal manera que ambos imaginarios, la de los inmigrantes recién llegados a la ciudad y la de los habitantes de los sectores populares de Cali, confluyeron en un mismo espacio claramente zonificado: los barrios céntricos. Conviene decir que fue, de todas maneras, el barrio popular el sitio donde necesariamente se radicó el inmigrante, allí tuvieron cabida dos realidades: la urbana y la desplazada. Así, los espacios para el esparcimiento, para el comercio y para el placer fueron trastocados por los nuevos habitantes de la ciudad; por medio de la esquina, la calle y el vecindario, la nueva clase popular - obrera de Cali se apropiaba de una parte de la ciudad.<sup>101</sup>

Tales acontecimientos permiten recordar las indicaciones de Martín-Barbero sobre la necesidad de abandonar la *mirada de conjunto* de la ciudad, ya que éstas impiden percibir las fracturas, pliegues o estrías de los que está hecho el espacio público. Necesario es indicar que Martín-Barbero ha señalado hasta la saciedad esas *nuevas maneras de estar juntos* que se posibilitan en las ciudades contemporáneas debido, entre algunas otras perspicacias, a la heterogénea trama sociocultural, la enorme diversidad de

---

<sup>99</sup> Para más información: Daniel Pécaut, *Crónica de cuatro décadas de política colombiana*, Bogotá, Ed. Norma, 2006.

<sup>100</sup> Jesús Martín-Barbero, *Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación*, Caracas, Fundarte, 1994, p. 11.

<sup>101</sup> Ver sobre esta temática: Edgar Vásquez Benítez, *Historia de Cali en el siglo XX*, Cali, XYZ editorial, 2001.

estilos de vivir, de modos de habitar, de estructuras del sentir y del narrar que convergen en las metrópolis.<sup>102</sup>

El espacio urbano que, para el final de la década de 1960, siguió recibiendo múltiples migraciones del campo, representaba para las nuevas masas un espacio en el que las reglas de juego se tornaron confusas, como se advertía anteriormente. En parte porque sus referentes culturales pertenecían a marcos territoriales que han dejado atrás. Pero, ni tan atrás. La convergencia entre ambos referentes: la de los antiguos pobladores de la ciudad y la de los nuevos, se resuelve en una amalgama para comprender y aprehender los espacios. Teniendo presente que cada entorno social promueve su propia clase de racionalidad e infunde su propio significado a la idea de una estrategia de vida racional.<sup>103</sup> Conviene resaltar que con el paso de la década, la renovada clase popular caleña fue incorporándose y apropiándose de nuevos espacios en el que lo sexual, lo musical y el disfrute simbolizaron un nuevo modo de existencia. La clase popular y los nuevos emigrantes que se acoplaban—aunque no pasivamente— a ella, optaron por sobrevivir culturalmente por medio del cuerpo: el sexo, la danza y el espacio que se configuraba para esto. Se debe indicar que la obstinada convergencia a la Zona de Tolerancia y el puntilloso desprecio de las clases populares por las medidas gubernamentales que daban base al cierre de la ‘Zona’, reflejaron las tácticas con que las clases populares legitimaban sus espacios. Sus prácticas, que en muchas ocasiones estuvieron por fuera del margen legal, demostraban la tendencia del ciudadano de esta época a circular en ciertos espacios de la ciudad; espacios donde el folclor predominaba: la cantina, el burdel, la fuente de soda, el casino, el cabaret y demás. Teniendo presente la relevancia que supone conocer las prácticas como formas específicas del ‘hacer’ cotidiano, Michel de Certeau ha señalado que es ‘abajo’, a partir del punto donde

---

<sup>102</sup> Jesús Martín-Barbero, “Transformaciones de la experiencia urbana”, *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas en la cultura*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 276.

<sup>103</sup> Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 116.



termina la visibilidad, donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad: son los caminantes – señala de Certeau – cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos de un texto urbano que se escribe sin poder leerlo.<sup>104</sup> Así, en la década de 1960, los debates sobre la existencia y permanencia del *tórrido* sector alcanzó su tono más moralista y, como señala oportunamente Beatriz Sarlo, colocaba en evidencia como el espacio público no es algo definido establemente, sino un espacio de conflicto donde los ocupadores tratan de avanzar y otros tratan de impedirlo.<sup>105</sup> La apreciación de Sarlo permite señalar una constatación que debe volverse bien conocida sobre la zona para el placer sexual de la ciudad de la época: hay unos modos de ‘hacer’ que se desplazan, unos imaginarios regentes que se acumulan y funcionalizan, unos nuevos pobladores que actualizan los significados espaciales pero, al mismo tiempo, y tal vez de modo más revelador, hay unas alteraciones en el espacio urbano que materializan la singular transformación de los modos de habitar y de operativizar la sexualidad en los lugares consentidos para ello.

Se ha vuelto verdad compartida decir que la ciudad de esa época – y la actual también – presenta distintivos matices que indican específicas maneras de habitar, aprehender y desplazarse en el espacio urbano. Es por eso que resulta tan fructífera la reflexión de Marshall Berman cuando indica que en la calle se cristaliza el romance entre los transeúntes y los ritmos propios de la modernidad, se trata, como bien lo advierte el autor en su ya clásica obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, de la celebración de la vitalidad y la diversidad que se teatraliza en la vida urbana:

Ser modernos es experimentar la vida personal y social como una vorágine, encontrarte y encontrar a tu mundo en perpetua desintegración y renovación, conflicto y angustia, ambigüedad y contradicción (...) ser *modernista* es, de alguna

---

<sup>104</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996, p. 105.

<sup>105</sup> Beatriz Sarlo, “Contrastes en la ciudad”, *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001, p. 75.

manera, sentirse cómodo en la vorágine, hacer tuyos los ritmos, moverte dentro de sus corrientes en busca de las formas de realidad, belleza, libertad, justicia permitidas por su curso impetuoso y peligroso.<sup>106</sup>

Tal vorágine se erigió en una sociedad fraccionada entre una urbe que constantemente señalaba a un submundo en el que la cultura sexual, con el pasar de la década, se hizo más latente y mucho más habitual. Y es que a pesar de las constantes e insistentes campañas de moralización emprendidas por los organismos municipales de la ciudad, con el fin de generar civismo (comprendido éste en términos de control sexual y ocultamiento del cuerpo en el espacio público), continuó prevaleciendo un ciudadano que acudía a la Zona de Tolerancia de la ciudad para iniciar su vida sexual o por simple hábito de esparcimiento, es decir, el hombre de la primera mitad del siglo XX, casi por lo general, conoció el cuerpo femenino en los burdeles del centro, así mismo, después de iniciado en el mercado sexual, el caballero de élite o el inmigrante labriego, solo por citar los ejemplos más extremos, hicieron de este tipo de dinámica una tradición suntuaria. David Le Breton ha señalado con certeza que el flujo cotidiano tiende a ocultar el juego del cuerpo en la aprehensión sensorial del mundo que lo rodea o en las acciones que el sujeto realiza. De allí que, advierte el autor, situar al cuerpo a través de las pulsaciones de la vida cotidiana es insistir en la permanencia vital de las modalidades propias, en el carácter mediador entre el mundo exterior y el sujeto.<sup>107</sup> Por eso parece inevitable remitirse a la experiencia del cuerpo, ya que la experiencia humana misma se remite a los singulares rostros que éste adopta en ciertos contextos; se trata entonces de establecer lo que el cuerpo realiza y los prototipos de representación que le singularizan, es decir, partir de la base que si el ser humano es cuerpo y este

---

<sup>106</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1982, p. 365.

<sup>107</sup> David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2002, p. 100.

ocupa espacio y tiempo, prevalecen en él unas maneras singulares de aprehender *su* realidad.

## 2.2 CULTURA URBANA Y LIBROS PORNOGRÁFICOS EN CALI

Antes de empezar tal vez sea necesario traer a colación algunos fenómenos sociales y culturales que caracterizaron a la ciudad en la década de 1960. Conviene decir que éstos factores se materializaron en Cali a modo de eco desde los nuevos imaginarios en el ámbito de la sexualidad, la industrialización, los *mass media* y los umbrales que se fueron desplazando entre la vida pública y privada, en el panorama mundial. Se ha señalado con suficiencia que fue característico desde esta época la presencia del cuerpo en los medios de comunicación y, de hecho, tal presencia ha sido entendida por algunos investigadores como el retroceso del pudor que se aceleró en el periodo de entreguerras y que se desarrolla sobre todo durante los años de 1940 – 1970.<sup>108</sup>

Lo cierto es que, retroceso del pudor corporal o no, el cuerpo humano en la década de 1960 comienza a ser objeto de inusitada atención; se percibe un creciente desasosiego en relación con lo corporal y su representación. Artistas plásticos, escritores, fotógrafos y demás, empezaron a repensar y reconsiderar el cuerpo y así, conviene decir, se trata de una reconsideración que lo sitúa como figura indispensable de la cultura urbana. En esta preocupación social por el cuerpo piensa Le Breton cuando señala que durante esta época la crisis de la legitimidad de las modalidades físicas de las relaciones del ser humano con los otros y con el mundo, tomó una amplitud considerable con el feminismo, la ‘revolución sexual’, la expresión corporal, el *bodyart*, la crítica deportiva, el surgimiento de nuevas terapias que proclamaban en alta voz la voluntad de dedicarse solamente al cuerpo, etc., un nuevo imaginario del cuerpo

---

<sup>108</sup> Anne-Marie Sohn, “El deseo y las normas. El cuerpo sexuado”, en *Historia del cuerpo. Siglo XX*, España, Taurus, 2006, p. 102.

lujurioso, señala el autor, penetró la sociedad; ninguna parcela de la práctica social salió indemne de las reivindicaciones que tomaron impulso a partir de una crítica de la condición corporal de los actores.<sup>109</sup>

De allí que se trate de un cuerpo de grandes proporciones, de medidas canónicas y sobreexposto que, debido al último rasgo señalado, cubrió el amplio espectro de lo social. No debe pasarse por alto que se trata de una sociedad del consumo masificado en la que prevalece la emergencia de una forma de socialización específica que impulsa la interacción personalizada entre individuo y cultura.<sup>110</sup> Estos niveles intensos de personalización que se llevan a cabo en las sociedades de la segunda mitad del siglo XX demandan un máximo de referencialidad que, de hecho, logra percibirse en las diversas representaciones culturales que se elaboran: en ellos sobresale el conocer todo sobre el cuerpo, verlo con la mayor precisión y claridad; se repite, como ya señalábamos en el capítulo anterior, aquella premisa de que todo es susceptible de ser visto y, por ello, hasta el mínimo movimiento del cuerpo en la intimidad *debe* conocerse. Michela Marzano, explorando lo que ella ha denominado la ideología de la transparencia y el borramiento de la intimidad, expresa que desde hace un tiempo la sexualidad es exhibida e invade la escena de nuestra vida en la sociedad, como si ya no debiera haber separación entre la esfera privada y la pública; como si todo cuanto fuera vivido debiera poder convertirse en objeto de un debate. De igual modo, expresa Marzano, no es posible negar cierta tendencia actual a ‘mostrarlo todo’, a ‘decirlo todo’, ‘mirarlo todo’ y ‘saberlo todo’, como si cada uno pudiera convertirse y permanecer ‘transparente’, no sólo física sino también psíquicamente.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002, p. 9.

<sup>110</sup> Para ampliar la información remitirse a: Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.

<sup>111</sup> Michela Marzano, *op. cit.*, 2003, p. 151.

Tales presupuestos llevan a pensar que la ubicuidad del individuo de la época, empieza a generar demandas más exacerbadas al mercado; entre la constante retroalimentación del público consumidor y los medios de comunicación se consolidó una directriz imaginaria del cuerpo, es decir, un horizonte de expectativas, estímulos, valores y necesidades creadas que fijaron paradigmas sobre el sexo y la corporalidad. O, en otras palabras: todos los imaginarios que se generaron sobre el cuerpo durante estos años establecieron una serie de prototipos sobre la funcionalidad, el placer, y todo un paisaje de posibilidades y diversificaciones que recayeron en el cuerpo y que, finalmente, se compactaron a manera de composición sinérgica sobre la sexualidad. Ya diría Lipovetsky que son nuevos procesos inseparables de nuevos *finés* y legitimidades sociales; valores hedonistas, respeto por las diferencias, culto a la liberación personal, al relajamiento, al humor y a la sinceridad, al psicologismo, a la expresión libre: es decir, que priva una nueva significación de la autonomía.<sup>112</sup>

Y, sin embargo, no basta con señalar que esta mutación de los linderos del cuerpo comportó nuevas significaciones culturales que se percibieron sin duda en la imagen, el video, el relato y otros registros. Debe decirse además que el repentino ‘consumo de placeres’ (que se refiere a la imagen del cuerpo-deseo que se impone para la época en los medios de comunicación) en el que el cuerpo figura como rasgo central de la cultura consumista predominante, se verifica en la demanda generalizada y exacerbada del consumidor; fenómeno que la industria de la época supo capitalizar y desde la cual se incitó a la participación de la sociedad. Prevalece en la industria cultural de la época una marcada tendencia hacia la exploración de los sentidos que debe leerse en términos de asunción de las expectativas sexuales. Reflexionando sobre los medios de comunicación y la revolución sexual, Brian McNair explica que si el cine y los medios en general, han

---

<sup>112</sup>Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, p. 7.

desempeñado este papel, ha sido por su función más amplia como «motores principales» del capitalismo *cultural*; esta fase del desarrollo del capital en la que las fuentes de beneficio son cada vez más informativas, empíricas, visuales: periódicos, revistas y libros, música, películas, juegos de ordenador para acceder a los distintos medios en los que se almacenan y distribuyen las mercancías culturales.<sup>113</sup>

Comprendiendo, entonces, la pornografía como la sexualidad transformada en espectáculo, en representación pública, donde «pública» implica directa o indirectamente comerciable,<sup>114</sup> se hace preciso pensar en las variantes culturales de la pornografía como materiales actuantes, no debe negárseles su poder de agenciamiento ya que éstos entrañan una forma esquemática de uso. Nadie, en sana reflexión, asumiría el riesgo de enunciar que los libros pornográficos, por si solos, activaron formas concretas del capitalismo cultural pero, lo cierto es que, su producción, circulación y consumo propiciaron inusuales fenómenos. Y es que la incursión en el espacio público de material clandestino convertido en producto masificado supuso la implementación de un novedoso aparataje técnico que propulsó regímenes visuales sobre el cuerpo y lo deseable; tal asunto significa que la pornografía y lo que se exhibía en ella requerían una parcelación de la mirada: hay unas zonificaciones del cuerpo de las que se presume placer y hay unos encuadres corporales que empiezan a privilegiarse sobre otros. El cuerpo, entonces, se vuelve una construcción performativa, una elaboración sensualista de sus partes como centros de deseo,<sup>115</sup> catalizadores del momento sexual.

Estas certezas trajeron, a su vez, un trastocamiento en el gusto estético. Es decir, el vasto mercado pornográfico que se diversificó hacia las décadas de 1960 y 1970 en

---

<sup>113</sup> Brian McNair, *op. cit.*, 2004, p. 26.

<sup>114</sup> Beatriz Preciado, *Testo Yonqui*, Madrid, Editorial Espasa, 2008, p. 179.

<sup>115</sup> Sobre este asunto se ha referido Peter Sloterdijk de la siguiente manera: “En la moderna civilización de los medios de comunicación y la moda domina una mezcla atmosférica de cosmética, pornografía, consumismo, ilusión, adicción y prostitución para la que son típicos el descubrimiento y la representación de los pechos. En el mundo comercial nada parece marchar sin ellos”. Ver: Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica I*, Madrid, Editorial Alfaguara, 1989, p. 200.

Cali – y también en otras ciudades del panorama internacional – imputó un particular consumo personalizado y sensualista que estaba direccionado ‘hacia lo que a cada cual apetece’. Ya señalaba Christian Ferrer que el ciclo de época que comenzó en la década del sesenta promovió procesos de hedonización en ámbitos que cubren las políticas públicas y los decorados urbanos, los consumos asociados al entretenimiento y la autocomprensión del cuerpo; la creciente y acuciante demanda de placeres es consigna de esta época, y numerosas industrias específicas comenzaron a abastecer esa necesidad.<sup>116</sup> Se ofrecía, como bien lo sugiere Ferrer, por medio de la gama de opciones que se brindaban al consumidor, una estela de valores, imaginarios y expectativas que conformaron un abanico de ofertas sexuales que se motivaban constantemente dentro de la sociedad del valor de uso y de la abundancia; la pornografía se erigió como uno de los pocos productos con más amplio espectro de consumidores. Flavia Puppo ha señalado con sagacidad que en este fenómeno de atomización de las relaciones sociales y el mercado que tiene lugar en el siglo XX, las expectativas del consumidor están puestas en la exigencia de eficacia técnica de los productos; la excelencia está en relación directa con la velocidad y la inmediatez del consumo: la pornografía se convierte en el *fastfood* de la industria cultural.<sup>117</sup>

De la misma manera debe resaltarse que la pornografía implicaba unos códigos específicos de uso, no solo se trataba de unas formas *sui generis* de representación y circulación en el espacio urbano – como veremos más adelante – sino que con ella se dio un viraje en las tradiciones lectoras: se trata de una lectura afanosa, interesada en el clímax sexual y de marcada interpretación sensorialista. En el mundo de la exposición de la imagen, el fetichismo de la mercancía realiza su sueño de reemplazar el mundo

---

<sup>116</sup>Christian Ferrer, *El arte del cuerpo en la era de su infinita perfectibilidad técnica*, en: [www.liminar.com.ar/txt/ferrer.pdf](http://www.liminar.com.ar/txt/ferrer.pdf) (Recurso electrónico consultado: jueves 5 de septiembre de 2013, 2:57 pm).

<sup>117</sup>Flavia Puppo, *Introducción*, en Flavia Puppo (comp), *Mercados de deseo. Una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires, La marca editora, 1998, p. 7.

sensible; el espectáculo es el momento en el cual la mercancía alcanza la ocupación total de la vida social y no es únicamente que se haga patente la relación con la mercancía, sino que ya no hay otra cosa más que esa relación: el mundo visible es el mundo.<sup>118</sup> Y si el mundo visible es el mundo, la pornografía esta investida de un valor agregado que debe reconocérsele como producto cultural: en ella se plasma una aparente verdad oficial sobre el acaecer sexual de la sociedad; pese a su indudable halo ilegal, subyace en la pornografía un espíritu de legitimidad al (re) presentar en el espacio público – y al ser de las pocas versiones masificadas de la época – el devenir sexual de hombres y mujeres. De allí que algunos investigadores le consideren como uno de los géneros que determinan el perfil de la cultura de masas contemporánea, no solo teniendo en cuenta las implicaciones en el campo de la imagen, la visualidad y la percepción sino porque, de manera harto paradójica, redefine las expectativas, las necesidades y las prácticas que rondan los imaginarios sobre la sexualidad. O, dicho de otra manera: la pornografía creó valores y modificó percepciones sobre la vida sexual de la comunidad. Tal constatación conlleva a una verdad más acuciante: las imágenes que viabiliza la pornografía fundamentan la construcción cultural del placer.

Además, debe decirse también que en la pornografía prevalece una promesa de veracidad, ella atrae porque se erige como realidad sobre el desempeño y el devenir sexual. Se ha dicho hasta el exceso que el porno ha cumplido en muchas sociedades un rol pedagógico al ilustrar a sus consumidores sobre el acaecer sexual. De hecho Bernard Arcand en su célebre libro sobre la antropología de la pornografía explica que ésta se define como la representación del sexo en sí mismo, por lo general sin contexto – que no es nuestro caso – sin referencia y sin excusa, ‘sin valor de retroventa social’, sin embargo, el porno está ligado a un sentido más amplio que ordena la sociedad y la vida

---

<sup>118</sup> José Alejandro Restrepo, *Habeas Corpus: que tengas un cuerpo para exponer. Pornografía/Pornología/Pornotopía/Pornogramática.*, en: <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt02-003.html> (Recurso electrónico consultado: domingo 1 de septiembre de 2013, 3:26 pm).



entera.<sup>119</sup> Se trata, como bien señala Arcand, de un ordenamiento entre las nociones compartidas – armónicas además – alrededor del acto sexual que se propulsan en la pornografía; empero, tal ordenamiento es intrínseco al imaginario porno pues los materiales en los que se diversifica lo pornográfico están siempre en constante desplazamiento y metamorfosis. Impera una necesidad del dar cuenta del encuentro sexual y para ello se emplean los recursos y los registros que estén a disposición. Ya señalaba Michel Foucault que en ninguna otra sociedad se ha hablado más del sexo como la nuestra, la cantidad de discursos sobre este tema, la variedad, la amplia dispersión de aparatos inventados para hablar, para hacer hablar del sexo, para obtener que él hable por sí mismo, para escuchar, registrar, transcribir y redistribuir lo que se dice es lo que marca el último siglo.<sup>120</sup>

Se ha destacado con anterioridad que en las décadas de 1950 y 1960 fueron diversas las revistas, cartillas, novelas y relatos pornográficos que circularon en la ciudad de Cali; las primeras, provenientes de Venezuela, Panamá y Estados Unidos y, las últimas, producidas en la región por tipografías y litografías que – por primera vez – innovaban sus técnicas directrices para publicitar y ornamentar un nuevo producto cultural de la ciudad: la novela pornográfica. Aunque no es objeto de análisis de nuestra investigación los avatares del mundo tipográfico y su aporte al mercado concupiscente del porno, lo cierto es que cuando nos detengamos en los valores físicos de este tipo de libro, se verá que la incipiente litografía y topografía local, dio a la materialidad de los libros pornográficos unos rasgos particulares que le hicieron inconfundible frente a otros textos que conformaban el universo editorial de la ciudad.

Pero, por ahora, detengámonos un momento en un fenómeno que no puede pasar desapercibido. Mucho antes de que aparecieran las novelas, relatos, testimonios,

---

<sup>119</sup> Bernard Arcand, *op. cit.*, 1993, p. 186.

<sup>120</sup> Michel Foucault, “Hablar de sexo”, en Flavia Puppo (comp.), *Mercado de deseos. Una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires, La marca editora, 1998, p. 36.

crónicas y reportajes pornográficos de Hernán Hoyos en la ciudad, en los primeros años de la década de 1960 circularon en los corredores comerciales revistas como “Pimienta!”, “Sólo para hombres”, “Penthouse”, “Contacto”, “Playboy”, “Biblioteca Sexual Ariel” y “Hustler”, también las crónicas gráficas “Cementería” y “La Insaciable”. Libros y revistas que, como cualquier otra mercancía, circularon y delinearon sus recorridos. Estas publicaciones fueron la antesala de las novelas pornográficas de Hoyos; ellas fueron en un primer momento el horizonte de expectativas lectoras de temática sexual con que el ciudadano común de la época contó, una especie de «devenir porno» que fue convirtiéndose en la ciudad en un fenómeno editorial. Que estas revistas, cartillas, crónicas y demás hubieran sido el preámbulo de los *best-sellers* de nuestro autor resultó favorable en la medida que preparó el terreno para que de un modo más explícito se comerciarán los libros en el centro de la ciudad y, de la misma manera, para que los tipógrafos de la ciudad accedieran a imprimir los libros de Hoyos en sus talleres al reconocer las cuantiosas ganancias que propiciaba la novedad pornográfica:<sup>121</sup> “A pesar de todas las resistencias, era inevitable que el sexo se volviera comercial, al mismo tiempo que al comercio se le daba un aspecto sexy y, puesto que el sexo toca precisamente el margen de la moralidad pública, la pornografía rápidamente reveló ser un muy buen negocio, como cualquier otro comercio que ocupa las fronteras sociales de lo legítimo y de lo criminal.<sup>122</sup> De hecho se podría hablar de la industria pornográfica como modelo económico al ser considerada como una de las industrias líderes en el mercado; Beatriz Preciado ha explicado que en gran parte el éxito de esta industria se debe, entre varios atributos, a que su materia prima son la excitación, la erección, la eyaculación, el placer, el sentimiento de autocomplacencia y

---

<sup>121</sup> Entrevista a Hernán Hoyos, Cali, 22 de Mayo de 2008.

<sup>122</sup> Bernard Arcand, *op. cit.*, 1993, p. 175.

de control omnipotente.<sup>123</sup> Se trata, como claramente lo expresa la autora, de todo un proceso de producción laboral farmacopornográfica<sup>124</sup> en el que el porno se integra en una simbiosis con ciertos elementos constitutivos de la adicción.

Por lo tanto, teniendo en cuenta la particularidad del material pornográfico conviene rastrear las coordenadas en las que habitó, los lugares de venta y circulación desde los cuales interpeló a la comunidad lectora, como punto inicial desde la que nace la experiencia porno. Algunos autores se han referido al punto de encuentro entre lector y libro pornográfico de la siguiente manera: “El porno no es una cosa, una imagen, sino la «presencia visual» de esa imagen y la experiencia de su recepción. Y sólo puede darse si sujeto y objeto se encuentran en el lugar adecuado: el de la «violación deliberada» del tabú. En último término, el porno es la experiencia de una representación *en un sitio*: el sitio de la transgresión”.<sup>125</sup>

De hecho se ha señalado con insistencia que este tipo de publicación masiva y, paradójicamente al mismo tiempo clandestina, trazó un circuito o red que se percibió notablemente en el mapa local. Se trataba de kioscos, puestos de revistas ambulantes, zaguanes, casetas y, en general, lo que se ha denominado como los ‘correderos del Centro’, en los que se comerciaba fácilmente revistas y novelas pornográficas. Aquí es necesario resaltar que jamás los libros de Hoyos fueron vendidos en librerías oficiales o de renombre sino, por el contrario, en revisteros y anaqueles populares en los que, en muchas ocasiones, el vendedor oficiaba de mejor publicista del material porno. Ya Walter Kendrick, refiriéndose a otro contexto, había señalado que la pornografía escapó de los recintos y contaminó las calles como si este fuera su ambiente natural; de repente estaba en todas partes, en las revistas y los periódicos, en las novelas, invadiendo

---

<sup>123</sup> Beatriz Preciado, *op. cit.*, 2008, p. 36.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>125</sup> Andrés Barba, Javier Montes, *op. cit.*, 2007, p. 64.

incluso los confines secretos del hogar.<sup>126</sup> Los recorridos del libro y la revista pornográfica en la ciudad estaban en sintonía con las nuevas dinámicas culturales y económicas que se presentaban en Cali y las principales ciudades del país. Marshall Berman ha destacado categóricamente que los mismos impulsos económicos y sociales transforman incesantemente el mundo que lo rodea, para bien o para mal, transformando las vidas interiores de los hombres y las mujeres que lo habitan y lo mantienen en movimiento.<sup>127</sup> De hecho en su *Ensayo sobre la liberación*, Herbert Marcuse explica que el crecimiento de las fuerzas productivas sugiere posibilidades de libertad humana muy diferentes y, en ese sentido, una de las dinámicas de la sociedad de la abundancia es que el aumento en la producción de mercancías se mueve en terreno propio.<sup>128</sup> Y es que, en lo que atañe a Cali, la vida cotidiana de la década de 1960 y, más aún de los primeros años de la década siguiente, estuvo marcada por procesos novedosos que desde las artes gráficas<sup>129</sup> impulsaron técnicas que abarataron y facilitaron la impresión de los libros en la ciudad. Hubo un relevo económico de sectores emergentes, como el litográfico y el tipográfico, que ascendieron con fuerza, escalando posiciones.<sup>130</sup> No es una casualidad que el desarrollo tipográfico de la ciudad haya coincidido con el auge de libros pornográficos<sup>131</sup> producidos en la región: existían los medios – económicos por

---

<sup>126</sup> Walter Kendrick, *op. cit.*, 1995, p. 305.

<sup>127</sup> Marshall Berman, *op. cit.*, 1982, p. 367.

<sup>128</sup> Herbert Marcuse, *Ensayo sobre la liberación*, México, Editorial Muñoz, 1969, p. 13.

<sup>129</sup> Los barrios centrales y populares de la ciudad sirvieron de asentamientos para el naciente sector tipográfico de Cali; allí se concentraron las tipografías dedicadas a la impresión de periódicos, revistas, semanarios y libros. Tal vez se haga necesario recordar que Ignacio Rengifo, Pablo Borrero e Ignacio Guerrero habían donado con anterioridad máquinas para que la Conferencia de San Vicente de Paul iniciara la enseñanza de artes gráficas en la ciudad. En los primeros años de la década de 1950, la reconocida empresa Carvajal S.A empezó labores en el centro urbano; hacia la misma época el diario regional *El País* se ubicó en el mismo sector y empezó a emplear en 1970 el sistema off-set de impresión que permitió imprimir a mayor rapidez y calidad un gravamen superior de textos. Toda esta información es recogida del Fondo ‘Recuerdos de mi Barrio’ que reposa en la Sala Valle del Cauca de la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.

<sup>130</sup> Luis Alfonso Chavarro, *La circulación del conocimiento a través del libro de publicación masiva y su incidencia socio – cultural en Cali*. Cali, 1992, p. 39, Trabajo de grado (Sociólogo), Universidad del Valle, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Departamento de Sociología.

<sup>131</sup> De hecho la industria pornográfica está profundamente ceñida a los avatares tecnológicos. De allí que la evolución de sus registros se dé por el provecho que ha sacado de la imprenta, del gravamen de los

demás – para realizar tirajes que cumplieran con las expectativas estéticas y financieras del autor pues, como bien es sabido, la pornografía circuló en registros de poco precio: el desarrollo de una pornoesfera verdaderamente de masas, señala McNair, a diferencia de la que era accesible a cultos y ricos, tuvo que esperar hasta que se introdujo la imprenta pornográfica barata; las revistas pornográficas a color aparecieron en los cincuenta, proliferaron en los sesenta y convergieron con la revolución sexual.<sup>132</sup> La *literatura de consolación* – como la ha denominado Chavarro en su investigación sobre el libro de publicación masiva en Cali – se retroalimentó del naciente sector editorial de la ciudad, como hemos dicho; el libro pornográfico supuso un éxito editorial: su bajo costo y su deleitable temática se convirtieron rápidamente en una nueva forma de placer al lector de la época.<sup>133</sup>

El impulso que dieron los medios tecnológicos a los libros pornográficos en Cali, permite comprender la reflexión que Michel de Certeau realiza al tratar de entender la funcionalidad que se da entre espacio ‘corporal’ y sistema mecánico: “Esta maquinaria transforma los cuerpos individuales en un cuerpo social (...) la imprenta representa esta articulación del texto sobre el cuerpo por medio de la escritura”.<sup>134</sup> De la misma manera, teniendo como foco de análisis el cuerpo y el consumo, Maurice Charney explica que se trata – refiriéndose al campo literario – de novelas, preocupadas por el sexo y la cultura popular o, para decirlo de otra forma, se trata de novelas que ligan lo sexual con otros aspectos de la sociedad de consumo; el sexo se vuelve parte de una actitud histriónica,

---

tirajes, de las fotografías a color, del video, etc.; el porno siempre se ha ajustado y beneficiado de la infraestructura técnica.

<sup>132</sup> Brian McNair, *op. cit.*, 2004, p. 70.

<sup>133</sup> En la investigación que realiza Luis Alfonso Chavarro se reproduce una entrevista a Mario Hincapié de Intermedio Editores en la que el entrevistado advierte que al consumidor de esta época había que ponerle el material de manera explícita para que sea por medio de los sentidos que se incline por cierto tipo de libros populares que sobreabundaron en estos años, p. 40.

<sup>134</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, 1996, p. 129.

autoconsciente, hedonistas y activa.<sup>135</sup> Que, sin embargo, en las publicaciones de Hoyos, es decir, en el registro que se hacía sobre el sexo en estas novelas, no mostraban ningún refinamiento en la materialidad del libro, durante gran parte de la década de 1960 se trató de publicaciones que vivían en el reino de los libros de saldo o en el depósito de los libros raros.<sup>136</sup> Estas ediciones pornográficas supusieron escasa atención en la redacción del texto, se evidencia así mismo, poca exigencia en cuanto a la preparación del estilo del formato y, por último, aunque tal vez mucho más dicente, la constatación de que para la carátula y contracarátula se utilizó cartón de baja gama, un material que colocaba en evidencia el presupuesto del autor y de las editoriales pero, también, delataba la apreciación de la pornografía como producto marginal, como género menor que es, en general, el estatus *underground* que le da el editor de la ciudad a los libros de esta índole. En *La ceremonia del porno* se ha reflexionado sobre el estatus que se le ha adjudicado al libro porno:

El porno se concibe y se consume en formatos rudimentarios reducidos a la mínima expresión narrativa y formal (...) ver porno es fácil: quizá no haya nada más llevadero y más fácil entre los estímulos que ofrece nuestra sociedad del espectáculo (...) se puede pensar en el porno como género perezoso y grado cero de la representación, como el más rudimentario de los géneros de ficción al que pueda optar el más rudimentario de los consumidores.<sup>137</sup>

Por lo tanto conviene tener presente que uno de los principales atractivos de los libros de Hernán Hoyos es su materialidad: las ilustraciones, los colores y, sin lugar a duda, los títulos; estas tres características no dejaron lugar a dudas sobre de qué tipo de libros se trataba. Señalando la necesidad del exceso que subyace en la pornografía, se ha advertido con frecuencia que su imperativo es llegar hasta un espectador que vive la

---

<sup>135</sup> Maurice Charney, "Cuerpos consumidos. Sexo como bien de consumo", en Flavia Puppo (comp), *Mercados de deseo. Una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires, La marca editora, 1998, p. 52.

<sup>136</sup> Entrevista realizada a Ramón Ramírez, propietario de una de las librerías más tradicionales de la ciudad, la 'Librería Universitaria', Enero 29 de 2011, 9:30 a.m.

<sup>137</sup> Andrés Barba, Javier Montes, *op. cit.*, 2007, p. 17.

aparente paradoja de estar perpetuamente al borde de la saturación y que al mismo tiempo está angustiado por el temor del silencio; por lo tanto hay que llenar el vacío, aprovechar cada instante para imponer y vender imágenes. Pero sobre todo, hay que ser más ruidoso, más lúcido, más rápido, más directo y explícito, más puerco que la competencia.<sup>138</sup>

Es muy probable que las imágenes de la carátula y los módicos precios con los que se ofertaban al público, catapultaran su venta en el mercado editorial porque hacían de los libros pornográficos un material divertido, pícaro y asequible. Cabe recordar que Roger Chartier, señalando los atributos del título, ha dicho que éste dice desde su entrada su contenido o, más precisamente, lo que el público de compradores potenciales debería creer que es su contenido. Se trata entonces, agrega Chartier, de hacer del título lo más extravagante y sugerente posible; el título reforzado por la carátula daría una idea inequívoca del contenido del libro.<sup>139</sup> Pareciera, como bien lo ha señalado Martín-Barbero, que este tipo de libros salen a buscar lectores en la calle y, en ese sentido el título se convierte en reclamo y motivación, publicidad; al título sigue un *resumen* que proporciona al lector las claves del argumento o las utilidades que le presta, y un *grabado* que explota ya la “magia” de la imagen.<sup>140</sup> Las ilustraciones de las carátulas eran, en la mayoría de los casos, dibujos que ilustraban inequívocamente la temática del libro en las que, de hecho, no se protegían (aún más se exhibían) las zonas pudendas de las caricaturas. De allí que se pueda decir que la sumatoria de estas características, el título, las imágenes y los colores – llamativos – utilizados en las tapas de los libros delata el tipo de lectura que el libro propone: “se trata de ‘meterle las cosas por los ojos al auditor’ no de una manera neutra, constatadora, sino dotando a la representación de

---

<sup>138</sup> Bernard Arcand, *op. cit.*, 1993, p. 181.

<sup>139</sup> Roger Chartier, *op. cit.*, 2002, p. 183.

<sup>140</sup> Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Bogotá, Unidad Editorial del Convenio Andrés Bello, 2003, p. 136.

todo el brillo del deseo”.<sup>141</sup> De esa manera no había que hacer mucho esfuerzo para localizar el libro porno entre los libros que conformaban el panorama editorial de la época.<sup>142</sup>

Las ilustraciones, como se percibe fácilmente, reforzaban los títulos de los libros. Ya se ha dicho con sobrada claridad que la página del título de un libro, sea cual sea, es un dispositivo complejo; la única diferencia en este terreno, entre libro permitido y libro prohibido es que éste último debe decir a toda velocidad, por medio de un efecto masivo y a menudo bien poco fino, de qué registro de lo prohibido se trata.<sup>143</sup> Esto, según parece, fue una combinación certera de la fórmula de su éxito comercial pues allí convergen una serie de técnicas de ‘llamada de atención’ por medio de los colores, la ilustración y el título que generaban una interpretación visual eficaz que, después de todo, le es imprescindible a los libros pornográficos. Estos caracteres tipográficos son el signo más evidente de una puesta en escena a la que el lector potencial es invitado. Sumado a esto, algunas de sus publicaciones traían consigo ilustraciones internas que reforzaban el episodio que se estaba relatando. Sin embargo, lo cierto en todo esto es que, paradójicamente y tal como ya había destacado Martín-Barbero, estos textos colocan en evidencia que el consumo no es únicamente reproducción de fuerzas sino lugar de producción de sentido, de una lucha que no se agota en la posesión ya que es el uso el que da forma social a los productos al inscribir en ellos demandas y dispositivos de acción que movilizan las diferentes competencias culturales.<sup>144</sup> De tal manera que la reflexión no puede quedarse únicamente en la descripción de los espacios de circulación y de repliegue de este tipo de material sino que, sobre todo, urge también preguntarse por los usos que dan los lectores a este tipo de textos. Aunque es claro que este tipo de

---

<sup>141</sup> Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1987, p. 184.

<sup>142</sup> Para ilustrar mejor lo señalado, reproducimos algunas carátulas de Hernán Hoyos. Ver Anexo 3.

<sup>143</sup> Jean Marie Goulemot, *op. cit.*, 1996, p. 162.

<sup>144</sup> Jesús Martín-Barbero, *Al sur de la Modernidad. Comunicación, globalización y multiculturalidad*, Pittsburgh, Serie Nuevo Siglo, 2001, p. 91.



literatura por sí sola da cuenta de unas dinámicas particulares: sector preciso de venta, público claramente determinado, estrategias de venta particulares y demás, debe ante todo comprenderse lo que desde hace algún tiempo advirtió certeramente Robert Darnton: “Es necesario leer la pornografía por lo que dice sobre mentalidades que ya no existen”.<sup>145</sup> Así mismo, es imperioso comprender que la pornografía no es un fenómeno ahistórico y que, como bien es sabido, la lectura en apariencia pasiva y sumisa es, a su manera, inventiva y creadora.<sup>146</sup>

Debe resaltarse que el universo sexual de la época se representó en ese gran depósito que es la obra de Hernán Hoyos, prolija en descripciones sexuales y en episodios de la cultura popular que fueron conformando un sistema de referencias. En este punto es necesario reconocer que Ángel Rama ya había señalado que la literatura se desarrolla por cauces diversos, paralelos, siguiendo vericuetos y originales estructuraciones que deben recomponerse a través de un discurso interpretativo.<sup>147</sup> Tal certeza de Rama propicia otra: la literatura marginal responde a mecanismos mentales, formas asociativas, construcciones ideológicas que son el patrimonio de ciertas sociedades.<sup>148</sup> Conviene decir ahora que los libros de Hoyos deben ser comprendidos como marginales por su sitio de distribución, por su temática abiertamente sexual y por el lugar que les dio la opinión pública, más no por su éxito en ventas.<sup>149</sup> Una columna de opinión de la época catalogaba los libros de Hoyos como subgénero y literatura marginal. Veamos:

---

<sup>145</sup> Robert Darnton, *El coloquio de los lectores: ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 85.

<sup>146</sup> Roger Chartier, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*, México, Instituto de Investigaciones Mora, 1995, p. 130.

<sup>147</sup> Ángel Rama, “Literatura y clase social”, en Saúl Sosnowski, selección, prólogo y notas, *Lectura crítica de la literatura americana. Inventario, invenciones y revisiones*, Caracas, Ayacucho, 1996, p. 126.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>149</sup> Este certero apunte se le debe a la docente Alicia Ortega Caicedo quien supo comprender el tipo de marginalidad que rodeó la obra de Hernán Hoyos.

Lo que a nosotros nos admira no es tanto que haya individuos que viven exclusivamente del mercadeo de la pornografía, con libros marginales, revistas, estampas, almanaques, grabados, colecciones, fotos, laminas, etc., que colocan por millares entre las juventudes de los dos sexos y un poco también entre unos cuantos viejos verdes, (...) Lo que es más admirable, es que nuestra sociedad – que se dice cristiana a carta cabal – no se haya querido dar cuenta de la podredumbre que se ha colocado por todas partes, y nada haya hecho por desterrarla o contenerla. Basta con salir a los tendidos o ventas de publicaciones que existen en cualquier parte, y en sus principales calles y plazas, en los sitios de vecindad de colegios y de templos, para enterarse como se venden, se cambian, se alquilan, se facilitan y en todas formas se divulgan las más abyectas publicaciones del crudo y bochornoso sexualismo impúdico, y como las señoras, las señoritas, las niñas, los jóvenes, los hombres maduros, aunque no las adquieran, las ojean, las miran y se ríen por lo bajo, si acaso alguien los está viendo.<sup>150</sup>

Tal apelativo de ‘marginal’ no solo coloca en evidencia el estatuto de peculiaridad o rareza que invistió las producciones ‘periféricas’ como las de Hoyos sino que, al mismo tiempo tiende a reducir la importancia de los registros, las dinámicas y las alternativas estéticas que se proponían en estas mal llamadas ‘subliteraturas’. Bernard Mouralis ya ha señalado en su texto *Las contraliteraturas* que el conjunto de obras que una tradición cultural incluye en lo que considera su literatura – y, muy a menudo, como *la* literatura – no es una colección, una serie, una enumeración o un catálogo, sino un sistema.<sup>151</sup> Es decir, aquello que se denomina como literatura canónica no solo ha logrado desplazar a la literatura marginal, sino que ésta primera parece estar ligada a una jerarquización de valores morales e ideológicos que organiza y selecciona qué tipo de obras literarias son dignas de memorabilidad y merecedoras de difusión institucional; actividad que al tiempo que selecciona, restringe. Aunque la reflexión sobre los cánones literarios nos transpolan a otra discusión, lo cierto es que intrínsecamente el aire

---

<sup>150</sup> Divulgación pornográfica, *El Crisol*, Cali, No. 6099 (10, Ene., 1968); p.4.

<sup>151</sup> Bernard Mouralis, *Las contraliteraturas*, Buenos Aires, El Ateneo Editorial, 1978, p. 6.

despectivo que rodea a estas obras está entrecruzado por las directrices de la literatura canónica.

De allí que, literatura marginal, entendida como categoría literaria ubicada al margen o en la frontera de la literatura «tradicional», fue el denominativo con que se refirió la opinión pública a la obra de Hoyos. Ciertos autores han advertido que este tipo de literatura reproduce el auténtico juego intertextual de la sociedad ya que las interacciones se dan continuamente entre lo oral y lo escrito, entre lo letrado y lo iletrado, entre lo visual y lo auditivo y, en conclusión, se puede hablar de un juego intercultural que se hace más visible que en cualquier otra parcela de lo literario.<sup>152</sup> Deteniéndose en esa lógica Roger Chartier reflexiona sobre esta partición tradicional que opone lo culto y lo popular,<sup>153</sup> la última entendida como la cultura de la mayoría y que puede identificarse para nuestro caso como el conjunto de textos vendidos mediante comercio ambulante; en ellos se reproduce una serie de situaciones, lugares y representaciones típicas de la cultura popular. Sumado a esto, el autor define lo *popular* en contraposición con aquello que no es, así lo *popular* tendrá un cuerpo bien diferenciado: la literatura erudita y letrada.<sup>154</sup> Sea como fuere, erudita o marginal, no debe pasarse sin más el hecho de que el cine, la televisión, Internet, el cómic, el videojuego y la misma literatura, desean la pornografía, quieren producir placer y plusvalía pornográfica sin sufrir la marginalización de la representación porno.<sup>155</sup>

Debe decirse en este momento que la obra de Hernán Hoyos, masificada y consumida en la ciudad, trastocó el tránsito urbano de este sector por las dinámicas que su comercio supuso. En un principio, conviene resaltar, los libros pornográficos se vendieron clandestinamente porque su venta era considerada un problema social, un

---

<sup>152</sup> María Cruz García de Enterría, “Literatura popular”, en: *Anthropos*, Barcelona, No. 166/167 (Mayo – Agosto, 1995); p. 10.

<sup>153</sup> Roger Chartier, *op. cit.*, 2002, p. 33.

<sup>154</sup> *Ibíd.*, p. 34.

<sup>155</sup> Beatriz Preciado, *op. cit.*, 2008, p. 181.

fenómeno amorfo de la cultura de masas; estas novelas sacaban a flote los bajos fondos de la sociedad: la Zona de Tolerancia, el proxeneta, el homosexual, las prostitutas, las lesbianas, etc. Para 1975 las novelas pornográficas se vendían ya a plena luz del día en el comercio local. Este fenómeno no puede tomarse sin más ya que, al incluir estos hábitos de lectura – o, por lo menos, la rutina de su observancia y presencia en el mercado y la opción de su compra – tanto la ciudad como los viandantes, incursionaron en una esfera que tuvo al relato pornográfico como opción de esparcimiento cultural:

La constitución ficticia de la pornografía es más que evidente, no cabe duda, pero su poder transformador ha alterado nuestro paisaje cultural y confeccionado prácticas (...) Es difícil pensar hasta donde ha influido la pornografía en la sexualidad de nuestro tiempo, en qué medida su narración sirve de metáfora o de camino para construir nuestra visión de lo real, del tiempo.<sup>156</sup>

Pero, aún más: los libros pornográficos de nuestro autor manifiestan una cierta autonomía de lo pornográfico que orienta sobre cuáles son las estrategias modales y las formas de racionalidad que configuraron las maneras de hacer en la vida cotidiana de la población de la época; estos relatos manifiestan el entramado de sistemas prácticos sobre la sexualidad con los que la comunidad pensaba, actuaba y reaccionaba en su realidad. Es decir, su obra puede ser leída como cuadros urbanos que dan cuenta de las reglas de juego del diario vivir y el repertorio sexual de aquellos años. Es por eso que, conviene decir, el autor se detiene en recrear cuidadosamente las formas de convivencia del barrio popular, del humilde ancianato céntrico o del prostíbulo que en matinal funciona de restaurante como, también, los cuartos compartidos en el convento o el inquilinato de estrato bajo: “en las casas de inquilinato es muy importante ir la bien con todos los vecinos, porque de lo contrario uno se expone a que en la cocina común, donde cada inquilina tiene su mesita y fogón, la vecina disgustada le eche sal al

---

<sup>156</sup> Jorge Fernández Gonzalo, *op. cit.*, 2011, p.192.

chocolate, o al café, o tierra a la sopa, o le roben los calzones o el jabón”.<sup>157</sup> De similar forma brinda al lector una serie de referencias y prácticas que, según parece, hacen parte de las experiencias sexuales de la época. A modo de ejemplo:

- Iré a verte enseguida si me das tu dirección. Te prometo que te chuparé los senos y te chuparé el coño también, mejor que nadie. Soy experto en mamancia.
- Mamancia? Ja,ja,ja. Mamancia? Ja, ja, ja!
- Sí, mamancia, la gloriosa mamancia.
- En Colombia no se llama así. En Colombia se llama hacer la miné.
- Ah, la miné, pero esa palabra es francesa, creo, no es castellana.
- Pero así le llamamos nosotros aquí.<sup>158</sup>

Por ello hablamos de cierta autonomía de lo porno ya que en los relatos de Hoyos puede verificarse el montaje de modos de relación: hay unos imaginarios, unos mundos que se instituyen alrededor del acto sexual; pero, al mismo tiempo, encontramos ciertas características que dan pinceladas sobre los entramados que dan consistencia a su versión de la sexualidad: se reproducen, por ejemplo, diálogos en los que se osan hipótesis y filosofías de vida, en las descripciones urbanas se bosquejan lugares de sentido de la ciudad y, así mismo, al desplegarse el encuentro sexual, este se potencializa como referencia determinante del devenir contemporáneo. La totalidad de la obra del autor caleño deja, en cierto momento, de percibirse como una forma de vida eventual y, finalmente se erige como un complejo de momentos de sentido en el que se vertebran los afanes y las cosmovisiones de la cultura popular de la época. Durante estos años a los que nos hemos referido se incrementaron las ediciones de los libros de Hoyos y se reeditaron sus obras publicadas años atrás. De la misma manera su

---

<sup>157</sup> Hernán Hoyos, *Un alegre cabrón y otras historias increíbles de la vida sexual*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1974, p. 59.

<sup>158</sup> La ‘mamancia’, según el autor, era desconocida en Cali antes de 1920 cuando llegaron las prostitutas francesas. Las treinta o cuarenta francesas se instalaron en la carrera diez entre calle quince y diez y nueve. Las prostitutas nacionales no ‘mamaron’ sino hasta los años cincuenta. Ver: Hernán Hoyos, *Memorias fisiológicas*, Bogotá, Librería El Profeta, 1995, p. 44.

repertorio también se ha diversificado: prevalece en su obra una estela de personajes que han configurado una comunidad referencial que se compacta por dos realidades indisociables: el desenfreno sexual y la ciudad de residencia.<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup>Para ver la obra completa del autor remitirse a Anexo 4.

## **CAPÍTULO 3. REPRESENTACIÓN DEL CUERPO Y HÁBITOS**

### **LECTORES EN LA OBRA DE HERNÁN HOYOS**

El siguiente capítulo propone un acercamiento a la representación del cuerpo que se lleva a cabo en la obra literaria de Hernán Hoyos, esto con la presunción de comprender qué tipo de derroteros corporales se configuran en la narrativa del autor caleño. Por tal motivo se atiende a las reflexiones sobre la corporalidad en la pornografía y, de igual manera, a la noción de *carnaval* desarrollada por Mijail Bajtin ya que, como veremos, algunos rasgos de esta categoría se aprestan para comprender la festividad generalizada en los relatos de Hoyos, que logra vislumbrarse en los excesos en torno a la comida, la bebida y el acto sexual. Teniendo en mente el tipo de imágenes que se reproducen en esta narrativa, por último, se analizará qué tipo de consumo propiciaron tales ejemplares, para comprender las nuevas expectativas de lectura que comportaron y que, finalmente posibilitaron como efecto colateral una transformación de la percepción y de las nuevas exigencias editoriales en la Cali de la época.

### **3.1 REPRESENTACIÓN DEL CUERPO EN LA OBRA DE HERNÁN HOYOS**

Debe decirse de entrada que, siguiendo a Robert Darnton, no es viable creer que los libros de temática sexual convoquen a la revolución,<sup>160</sup> pero lo cierto es que, al abordar ciertas asuntos (como las perversiones de una monja, las inclinaciones sexuales de un rector de escuela o las elogiadas pilatunas de un Don Juan barrial), los relatos pornográficos presentan una prosopografía de la comunidad, una estela de vicisitudes, expectativas y experiencias de una comunidad, que en el momento de la lectura otorga agenciamiento a lo narrado en la obra literaria. De allí que convenga resaltar que no se debe reducir la pornografía a simple material masturbatorio – aunque también lo es –

---

<sup>160</sup>Robert Darnton, *El coloquio de los lectores: ensayos sobre autores,manuscritos, editores y lectores*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 80.

pues ella, en términos de utilidad, posibilita bosquejar tensiones sociales y dilucidar nociones regentes sobre las pasiones que conmovían a comunidades pasadas. De hecho Walter Kendrick ha explicado que la ‘pornografía es un término público, nacido en los tribunales, las páginas de los periódicos y las revistas, y las ventas callejeras donde es exhibida, pero su acción corruptora ocurre en privado o, por lo menos en la mente de los individuos.<sup>161</sup> En ese sentido, no solo leer pornografía por lo que dice sobre mentalidades que ya no existen,<sup>162</sup> sino como croquis y arsenal ilustrativo de eventualidades divisadas desde la marginalidad.

Las versiones no oficiales – o versiones libres y fronterizas – que dan cuenta de ciertas realidades, permiten ilustrar y equiparar los ángulos de registro que posibilitan los relatos pornográficos. Desde su marginalidad y constante metamorfosis la pornografía brinda una versión acuciosa de la realidad desde la que es pensada y producida; en ella se potencializan referentes y se aminoran otros. Bernard Arcand se había referido en constantes ocasiones a que las producciones pornográficas son siempre el reflejo más o menos distorsionado de la sociedad que las produce y, en ese sentido, no hay ninguna razón para creer que las ideas dominantes de la cultura no encontrarán allí la oportunidad de expresarse; la pornografía no es más que un *bricolaje* de temas conocidos en torno a personajes familiares de estereotipos fáciles y de nociones bien establecidas, señala el autor.<sup>163</sup> Muestra de esto es que en sus *Memorias fisiológicas* (1994) Hernán Hoyos recuerda el espacio de la Zona de Tolerancia de la siguiente manera:

En 1950 la zona de tolerancia de Cali era un sector subyugante de la ciudad para los jóvenes principiantes. Un muchacho de veinte años encontraba casi

---

<sup>161</sup> Walter Kendrick, *El museo secreto. La pornografía en la cultura moderna*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995, p. 167.

<sup>162</sup> Robert Darnton, *op. cit.*, 2003, p. 85.

<sup>163</sup> Bernard Arcand, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1993, p. 191.



increíble que todas esas mujeres que deambulaban desde la calle diez y seis hasta la calle veinte, entre carreras diez y quince, estuvieran a sus órdenes por cinco, diez o veinte pesos, según la categoría. A las seis de la noche se iniciaba el estruendo de los traganíqueles con músicaailable. Muchos bares tenían pista de baile a la calle y alrededor de la misma permanecían sentadas muchachas de todos los colores y complejiones. Los avisos luminosos de los negocios y la oscuridad de la noche embellecían las jóvenes y disimulaban las arrugas de las viejas que charlaban en las esquinas. Pero las jóvenes eran abrumadora mayoría.<sup>164</sup>

Aunque la cita es larga permite esclarecer que, entre la generalidad de los temas que aborda Hoyos en su obra, existen algunos – como la Zona de Tolerancia – a los que el autor da protagonismo porque en él convergen personajes variopintos que llegan a convertirse en sus relatos en caricaturas ambulantes de la ciudad. Al mismo tiempo, el autor da relevancia a los escenarios conocidos y reconocibles de Cali; es decir, prevalece en sus descripciones un enaltecimiento de la vida urbana, del diario vivir y del trasegar por las calles, que se lleva a cabo como un montaje local, como una coreografía urbana. Si bien hay un interés por los personajes que pululan en la ciudad: comerciantes, bailarinas, turistas, prostitutas, ladrones, profesores, curas, proxenetas, monjas, detectives y demás, lo cierto es que la ciudad, sus corredores, los barrios pobres pero vibrantes de la localidad, tienen lugar neurálgico en esa vorágine que ya describía Berman con anterioridad.

Razón tiene Beatriz Preciado cuando indica que se podría redefinir la pornografía como una política del espacio y de la visibilidad que genera segmentaciones precisas de los espacios públicos y privados; se trata, asegura la autora española, de una cuestión de muros y orificios en los muros, de puertas abiertas o cerradas, de espacios accesibles e inaccesible a la mirada pública, de fachadas e interiores, de cómo cubrir lo descubierto y

---

<sup>164</sup> Hernán Hoyos, *Memorias fisiológicas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1994, p. 17.

como destapar lo oculto.<sup>165</sup> En este sentido la ciudad, la gente y el cuerpo son leídos por el autor en términos de espectáculo. Y la sumatoria de esos espectáculos configura un paisaje literario en el que todos sus componentes e integrantes están encaminados a vislumbrar la pornografía en términos de vitalidad y frenesí. De hecho, prevalece en Hernán Hoyos la necesidad ‘del dar cuenta de la realidad’, de describir puntiliosamente los detalles de las zonas a las que se refiere pero, así mismo, de los lugares cerrados. Gore Vidal reflexionando sobre el papel de la pornografía ha señalado lo siguiente: “Habla mucho a favor del pornógrafo de hoy el hecho de que, intencionadamente o no, sea él quien mejor nos informe acerca de la extraordinaria variedad de la respuesta sexual humana. A su manera nos muestra tal como somos, como esos espejos de feria que, aun cuando distorsionan nunca dejan de reflejar la realidad”.<sup>166</sup> En el libro *Casos insólitos de la vida sexual* (1971), Hoyos intenta bosquejar lo que podríamos denominar como un cuadro sociológico de la vida sexual de la población caleña en el que, capítulo a capítulo, desarrolla un relato sexual de personajes indistintos de la ciudad. Veamos parte de la presentación del libro que realiza Hernán Hoyos:

Los quince episodios de la vida sexual que conforman este libro, son auténticos relatos de sus protagonistas (...) de ahí que no me hago responsable por errores del lenguaje, repeticiones y hasta contradicciones como se encuentran en «El caso de la muchacha y su amante homosexual». Pero quiero dejar constancia de mi sorpresa al encontrar algunos entrevistados sin ninguna cultura literaria, un castellano expresivo, rico y relativamente correcto (...) entrego al lector los relatos para hacerlo participe del sabor espontáneo, fresco, a veces primitivo, que tienen algunos narradores que tal vez nunca escribirán.<sup>167</sup>

Luego, en *El bruto y las lesbianas* (1971), relata la vida íntima de un grupo de personas allegadas a la vida misma del autor. El relato se desarrolla a partir de las

---

<sup>165</sup> Beatriz Preciado, “Museo, basura urbana y pornografía”, en <http://lasdisidentes.com/2012/08/12/museo-basura-urbana-pornografia-por-beatriz-preciado/> (Recurso electrónico consultado: domingo 15 de septiembre de 2013, 11:09 am).

<sup>166</sup> Gore Vidal, *Sexualmente hablando*, Madrid, Mondadori, 2001, p. 44.

<sup>167</sup> Hernán Hoyos, *Casos insólitos de la vida sexual*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1971, p. 1.

confidencias de la vida sexual de estas personas que, según parece, eran personajes reconocibles de la vida pública de la ciudad. Así lo señala el autor:

Esta novela describe aspectos que el autor juzgó interesantes de la vida privada de un grupo de personas. Sus escenas son documentales y he tratado de ser lo más exacto posible en la descripción del ambiente, costumbres y estados psicológicos. Pero los nombres, aspecto físico y ocupación de las personas se han deformado totalmente, para evitarse logre identificarlas.<sup>168</sup>

Además Hoyos, como lo podría comprobar cualquier lector, no desprecia la arquitectura de la ciudad, sus formas y acabados, como tampoco menosprecia las condiciones de pobreza en que viven la mayoría de sus personajes. Tal disposición le lleva a describir minuciosamente los sectores tuguriales de la urbe: andenes ocupados por decrepitos personajes, en los que los escombros, la indigencia y la carencia sobresalen. De la misma manera la mayoría de los diálogos entre sus personajes se llevan a cabo en casas corroídas, donde resaltan utensilios y muebles deteriorados que hacen parte del diario vivir. En la novela *Las muchachas pobres* (1970) el autor se esfuerza por dar detalles de la miseria de los personajes:

La muchacha miró la ollita aplastada en la cual se calentaba la leche sobre el fogón de petróleo. Preparó una taza descarachada y una azucarera de otro color. Y con dos rebanadas de pan tostado llevó el café a su padre (...) Don Rafael masticaba en silencio, con sus escasos dientes, y moviendo lentamente su gran mandíbula (...) Afuera, sobre la calle polvorienta, llena de huecos y basura, lo esperaba (...) una decena de chiquillos desharrapados miraba la máquina y esperaba al señor. Se le echaron encima con las manos estiradas.<sup>169</sup>

Sea como fuere, lo cierto es que en los relatos de Hoyos la descripción se impone como función prioritaria en el desarrollo narrativo que busca, como es posible verificarlo, inventariar experiencias, espacios y anatomías. Veamos el siguiente fragmento:

---

<sup>168</sup> Hernán Hoyos, *El bruto y las lesbianas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1971, p. 3.

<sup>169</sup> Hernán Hoyos, *Las muchachas pobres*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1970, p. 10.

El marinero se le arrodilló, le bajaba los calzones y le hacía la miné. Duraba hasta tres horas en eso. Mi mujer se desmayaba de placer y la vulva se le hinchaba por lo prolongado de los lambetazos. Después el marinero, quien no había conseguido el orgasmo todavía, desnudos ambos, ponía a mi mujer boca bajo en el suelo, la levantaba por los tobillos y estando él de pies se metía entre sus piernas y le introducía el miembro. Enseguida la obligaba a caminar como si fuera una carreta y él iba siguiéndola sin dejar que su miembro se saliera.

De hecho Le Breton ya había señalado que la vida cotidiana es el refugio seguro, el lugar de los puntos de referencia tranquilizadores, el punto de transición del adulto en el que se amortiguan los efectos de lo político y lo social que afectan la intimidad; en ella se los discute y se los adopta a las sensibilidades individuales.<sup>170</sup> Es necesario detenerse un momento en la descripción que realiza el autor caleño sobre los espacios internos ya que la austeridad y la pobreza posibilitan que los cuerpos estén muy próximos, es decir, sucede que, en ocasiones, una sola cobija puesta en los marcos de una puerta es la división entre la habitación de los infantes y los adultos. De hecho, son varias las ocasiones en que se narra el diario vivir de los inquilinatos o el escenario en que la familia popular, debido a la necesidad de ingresos económicos, arrienda habitaciones del hogar familiar y se ve en la obligación de compartir sus espacios con solitarios jubilados, asalariados alcohólicos, enfermeras lesbianas y demás; esa es la coartada para que en el domicilio popular se posibilite el encuentro sexual. A manera de ejemplo se recuerda uno de los primeros pasajes de *El Tumbalocas*(1972):

Daniel entró al inodoro que era un cuartucho maloliente en el patiecito de atrás y dejando la puerta abierta se puso a orinar. La señorita Anuncia estaba lavando ropa en el lavadero del rincón. Era una gorda cuarentona de rostro malicioso. Había mirado a Daniel de reojo. Escuchó el chorro del muchacho y haciéndose la tonta vino hacia el inodoro con ropa húmeda en la mano. Echó un vistazo disimulado hacia el interior del cuartucho en el momento en que Daniel sacudía su pitón. El muchacho tenía una verdadera serpiente pálida, cubierta por el

---

<sup>170</sup> David Le Breton, *op. cit.*, 2002, p. 91.

prepucio, con la base rodeada por pelos negros e inesperadamente larga para su edad.<sup>171</sup>

Es de esta manera que el sistema imaginario que recrea Hernán Hoyos siempre está en función de posibilitar el encuentro furtivo de los amantes. Aunque la convivencia y la armonía se dificultan en estos escenarios (el ancianato del barrio popular, la hacinada vecindad, el inquilinato de pago por día, el prostíbulo que en la mañana atiende como restaurante y demás, son referenciados como espacios en los que la convivencia y el trato es hostil) es el encuentro sexual el dispositivo por el cual los escollos del diario vivir se sosiegan, logrando reactivar la existencia misma con la vitalidad que supone el acto sexual. Es necesario señalar que el goce de la vida en la ciudad y del transitar por las calles debe comprenderse en términos de suplemento, pues es el goce sexual el que supone el estado de perfectibilidad humana en las narraciones que desarrolla Hoyos. Razón tiene Corbin cuando señala: “La escenificación textual de la obscenidad presenta una fiesta del yo. Lleva al individuo fuera de sí. El exceso de sensaciones voluptuosas libera de la identidad social y «abre al gran mundo de la naturaleza»”.<sup>172</sup> La descripción minuciosa de la desnudez y de la cópula (o la posibilidad de ella), la representación fulgurante del cuerpo, su olor, sus formas, el detalle narrativo por dar cuenta del éxtasis ajeno, como también el uso – y abuso – de las imágenes sexuales y la referencia insoslayable a las partes pudendas<sup>173</sup> debe ser entendido como una fiesta intermitente que tenía cabida en la podredumbre de los lugares y que, en definitiva, se erigía como el momento catártico de todos los personajes que transitaban en los relatos del autor caleño. Es conveniente insistir que en la obra de

---

<sup>171</sup> Hernán Hoyos, *El Tumbalocas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972, p. 8.

<sup>172</sup> Alain Corbin, *op. cit.*, 2005. v. 2, p. 160.

<sup>173</sup> Según parece la descripción minuciosa de los órganos sexuales de los personajes y de los sitios populares tuvo como finalidad hacer creíble el relato. De hecho, Huberto Batis se refiere a este artificio y señala: “El escritor de hoy quiere describir, supongamos, el pene de un personaje que entra en la vagina de una mujer; pero esta penetración debe ser literariamente distinta de cualquier otra penetración que jamás haya sido descrita”. Ver: Huberto Batis, *Estética de lo obsceno (y otras exploraciones pornotópicas)*, México, Universidad Autónoma del Estado de México Ed., 1989, p. 35.

Hoyos se posiciona el sexo como dispositivo con el que es posible solucionar transitoriamente los infortunios de los barrios populares de la ciudad. Entonces, en este sentido, no solo se concibe el acto sexual como fuente de placer, de interacción lúdica, sino inclusive como plusvalía (paracaídas financiero que subsana las calamidades económicas de los personajes) y, en ese orden de ideas, como momento de vida, de aliento existencial.

Este camino recorría Paul Ableman cuando consideraba que en algunos relatos las representaciones de seres humanos en el acto de ayuntamiento carnal o entregados a todo género de excesos orgiásticos se convierten en místicas celebraciones de vitalidad.<sup>174</sup> Tal como parece, el deseo compartido y la desnudez colectiva colocan momentáneamente a los personajes en una – en apariencia – misma estratificación social, cultural y racial. Esta certeza no puede pasarse sin más: en cierto sentido en los libros de Hoyos el acto sexual cumple una pasajera función estandarizante, ya que en el encuentro sexual todos los personajes gozan del mismo estatus social ya que los une, precisamente, el goce sexual que comparten: el alcalde, la novicia, el labriego, la sirvienta, el mecánico de carros, el distinguido empresario y la confundida meretriz se eslabonan en un aparente nivel igualitario en la medida que se involucran en un mismo encuentro sexual. Tal cuestión, según parece, es una de las peculiares características de la pornografía: integrar a los personajes más variopintos, oriundos de las más diversas clases populares y unificarlos en el acto sexual y, aún más, hacer pensar que *realmente* no existe ninguna incompatibilidad entre ellos. Refiriéndose a los intersticios que desvanece la pornografía para construir un espacio utópico, Aarón Rodríguez Serrano observa que la pornografía es el supermercado total de la fantasía y, en su interior, el usuario hace algo absolutamente irreplicable: moldea su deseo, accede a su síntoma, goza

---

<sup>174</sup> Paul Ableman, *Anatomía de la desnudez*, Barcelona, Editorial Planeta, 1984, p. 66.

de su propia verdad sexual con una precisión extraordinaria. Es decir, puede expresar «así me gusta a mí» precisamente al margen de lo real, sin las limitaciones que impone lo real.<sup>175</sup>

De todas formas lo que importa en este punto es lo que sucede dentro de esa ‘fiesta’ a la que se refería perspicazmente Alain Corbin. Se advertía con anterioridad la igualdad social que se logra en el encuentro sexual de los partícipes pero, de la misma manera, el cambio de roles que allí se da y que logra ser bien representado en la figura que propicia la noción del carnaval. En este punto conviene tener en cuenta los señalamientos realizados por Mijaíl Bajtin en su ya clásica obra de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* cuando advierte que la lógica del carnaval se caracteriza principalmente por la lógica de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la «rueda») del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos.<sup>176</sup> Este trueque entre lo alto y lo bajo puede vislumbrarse en varios episodios de la obra de Hoyos pero, por el momento, se señala un episodio en que el cura de la ciudad angustiosamente se ve dominado por una adolescente que lo manipula por medio de su sexualidad:

Entonces dije desmayadamente:

- Reverencia, métame un dedo al culo y perdone.
- Dices un dedo al culo, Estefanía?
- Sí, padre Barcia.
- Todo?
- Con la punta es suficiente, padre Barcia y revuélvame adentro. Me gusta...

El padre Barcia me complació mientras su lengua seguía trabajando en mi vulva (...) Entonces tomé su órgano con mi derecha, lo puse en la entrada y le dije:

---

<sup>175</sup> Aarón Rodríguez Serrano, “Apología de la pornografía en la sociedad del malestar”, en *El genio maligno. Revista de humanidades y ciencias sociales*, No. 12, marzo, 2013, p. 48.

<sup>176</sup> Mijaíl Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 16.

- Bien pueda, reverencia...<sup>177</sup>

Lo que conviene señalar aquí es que en la narrativa de Hoyos se destrona y rebaja a personajes que habitualmente tienen prestigio social o su imagen está investida de cierta aurea referencial de sobriedad y moderación. Entonces, los guías espirituales, los policías, los docentes y todos los en apariencia incorruptibles se tornan lascivos; hay una atmósfera licenciosa específica en los relatos, la mayoría de ellos están directamente ligados a lo «bajo» material y corporal, corporalizan y rebajan las cosas, mezclan el cuerpo y el mundo.<sup>178</sup> A este respecto Umberto Eco ha señalado que el carnaval es el teatro natural en que animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en los dirigentes. En el carnaval, hasta los reyes se comportan como el pueblo; el mundo al revés se convierte en la norma.<sup>179</sup> Tal situación, según parece, se hace visible en el momento del encuentro sexual ya que en este se propicia una especie de transgresión que, sin embargo, termina siendo funcional al orden establecido; se erige esta liberación transitoria como una especie de desobediencia concertada. Sobre este asunto no profundizaremos ahora pero, tal como sugieren algunos episodios, a pesar de la – simulada – igualdad de los personajes, finalmente se terminan reproduciendo y acentuando ciertas relaciones de poder, algunos estereotipos. A continuación se reproduce un aparte de la novela *El profesor corrompido* (1978) en el que el profesor Sergio Arizabaleta encargado del área de Francés y Trigonometría en un distinguido colegio femenino de la ciudad, se dispone a dar una improvisada clase de ‘cultura sexual’ a las estudiantes de grados superiores:

- El pene, señoritas, consta de prepucio, glande, uretra y cuerpo cavernario (...)  
El prepucio o gorro puede remangarse a voluntad como lo verán – dijo  
Arizabaleta cada vez más nervioso.

---

<sup>177</sup> Hernán Hoyos, *Sor Terrible. Testimonio*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1973, p. 79.

<sup>178</sup> Mijail Bajtin, *op. cit.*, 1990, p.280.

<sup>179</sup> Umberto Eco, *¡Carnaval!*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 11.



Y de pronto, dando el frente a sus alumnas, con las piernas abiertas, Arizabaleta se desabrochó con rapidez la bragueta, se metió febrilmente los dedos allí y desenrolló su rojo pene, grande, adornado por rubios pelos, en estado de semierección, que dejó descubierto totalmente a los ojos de las alumnas.

Los siete pares de ojos se dilataron. Con las bocas abiertas y expresiones aleladas, las muchachas miraban en absoluto silencio, como hipnotizadas (...)

Y de pronto el pene de Arizabaleta empezó a disparar chisguetes de semen. Arizabaleta se encogió, apretó los puños, trató de caminar mientras su miembro seguía escupiendo semen.<sup>180</sup>

La narrativa pornográfica, entendida como una forma carnavalesca, también resulta ser una parodia del culto religioso que se involucra en los relatos de Hoyos como una esfera particular de la vida cotidiana de la ciudad; se trata de una especie de degradación de lo «sublime». Esta noción de «juego» que envuelve el sentido del carnaval y que permite trocar las expectativas que debería tener el lector sobre ciertos personajes, parodiando sus apetencias y lenguaje, se involucran de manera intimista en el relato porque, como se decía líneas atrás, el autor hace uso de sitios reconocibles y referenciales de la ciudad que, de una u otra forma, posibilitan un anclaje contextual de la caída moral de esos personajes con el resorte de los umbrales del deseo que se ensanchan en los imaginarios de la población lectora. En esta línea conviene insistir que su narrativa, como en el carnaval, debe ser leída como un código de transgresión que, en nuestro caso se relativiza en el sentido de que esta violación de las buenas costumbres es modulable y efímera no solo por lo descrito en ellos sino porque los relatos se enmarcan en un espíritu festivo, de celebración comunal que se refleja en las bacanales que se llevan a cabo en la obra de Hoyos. Tal constatación permite pensar que por medio de ese ‘juego’, que permite trastocar las posiciones y las expectativas de los actantes, la parodia y el aparente ‘sin sentido’ se transforman en la ‘vida real’ de la ciudad que propone el autor en sus relatos. Tal cuestión, según parece, hace parte de la

---

<sup>180</sup> Hernán Hoyos, *El profesor corrompido*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1978, p. 79.

imaginación propiamente pornográfica; es decir, predomina la relación sexual incondicionada que no está sometida a ninguna premeditación estratégica.<sup>181</sup>

No es posible descuidar, sin embargo, que es el sexo lo que se impone como la segunda vida de la sociedad; aunque en el relato ocupa lugar neurálgico, lo cierto es que allí se presenta como la segunda capa que impera en el inframundo de los deseos, basada a su vez, en el principio de que todos las personas – invariablemente de su posicionamiento social – demandan con la misma intensidad del acto sexual. Esta es la denominada pornoesfera a la que se ha referido constantemente Brian McNair<sup>182</sup> y sobre la cual Jorge Fernández Gonzalo ha explicitado que ese lugar ficticio nombrado pornoesfera – o pornotopización como él la denomina – es una erotización de nuestra rutina, en la que los encuentros esporádicos (el fontanero, la secretaria, el cartero o la repartidora de pizza) transforman el escenario de nuestra rutina en espacios de encuentro sexuales indiscriminados.<sup>183</sup>

Es así que la vida carnalesca que propone el sexo es el rasgo fundamental de todas las interacciones del diario vivir, es decir, no solo es evidente que todos los personajes están siempre dispuestos a involucrarse en el acto sexual sino que, de forma contundente, el sexo impregna todas las formas de interacción del devenir cotidiano que se desarrolla en esa versión de la vida que propone Hoyos en sus obras. De hecho Bajtin plantea que el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones

---

<sup>181</sup> De hecho Jordi Claramonte se refiere a la tan a menudo criticada «falta de argumento» en la pornografía que es el más característico componente de la *pornotopia*: en una ficción pornográfica basta la llegada del lechero a cualquier hogar respetable para desatar la más feroz de las orgías. Esto hace parte de la puesta en acción de esa imaginación pornografía que revela la plena posesión de la autonomía de lo erótico y que no somete la relación sexual a ninguna consideración extraña, ni que tiene que recurrir a justificaciones ni tramas para solazarse en ella. Para más información ver: Jordi Claramonte, *Lo que puede un cuerpo. Ensayos de estética modal, militarismo y pornografía*, Murcia, Cendeac, 2009.

<sup>182</sup> Ver, para más información: Brian McNair, *La cultura del striptease. Sexo, medios y liberación del deseo*, Barcelona, Editorial Océano, 2004.

<sup>183</sup> Jorge Fernández Gonzalo, “Pornografía y fragmentación: cuerpos escindidos, relatos fragmentados”, en *Revista Tales*, No. 4, 2011, p.192.

jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes; de allí que la abolición de las relaciones jerárquicas poseía una significación muy especial.<sup>184</sup> Esta liberación transitoria a la que se refiere Bajtin que, en el caso que nos convoca, coadyuva a reforzar ciertos estereotipos sociales, no puede prescindir de las nociones de movimiento y abundancia que si bien son atributos cardinales del carnaval, también lo son – y de manera harto perceptible – en la versión pornográfica del autor caleño; es precisamente en este sentido que la noción de ‘carnaval’ bajtiniana nos resulta útil para la comprensión del exceso que se hace evidente en algunos apartes de la obra de Hernán Hoyos. En sus relatos la prisa de los encuentros, la movilización exacerbada del cuerpo, el cambio de roles y la infatigable búsqueda de placer, marcan el ritmo de la narrativa y la precocidad (entendida como facilidad) de los encuentros sexuales que, con pocos preámbulos, entrevén el afán de narrativizar el cuerpo, de afanar el acto sexual. Tales afanes permiten constatar que se trata de experiencias ruidosas, del ajetreo habitual, perceptible de olores y sabores que implican, como se advertía anteriormente, estrategias o *modus vivendi* de los personajes; se trata de cuerpos que bullen en la ciudad pero que, simultáneamente, no logran aprehenderse a un espacio concreto debido a la misma vitalidad que les desborda.

En 1974 Hernán Hoyos publica uno de sus primeros libros autobiográficos *Sonrisa de Diablo*; en esta novela el propio autor incursiona con el seudónimo de Fausto, un reconocido artista plástico de la ciudad que, después de cumplir sus cuarenta años, comienza a tener una afanosa predilección sexual por las adolescentes. Fijación que el propio autor define socarronamente como ‘el demonio del mediodía’ debido a que esa es la hora en que transitan por la calles las colegialas para asistir a sus respectivos colegios. Debe decirse, sin embargo, que la vida sexual de Fausto era

---

<sup>184</sup>MijailBajtin, *op. cit.*, 1990, p. 15.

cualquier cosa menos tediosa. Él había sido el amante predilecto de distinguidas señoras de la clase burguesa de la ciudad, artistas reconocidas, maestras emblemáticas y demás que, de una u otra manera, habían sabido mal acompañar los apetitos amorosos de este particular donjuán. Es así que, cansado de colmar estos vacíos sexuales empieza, en la soledad de su estudio, a divisar desde un segundo piso, a las jovencitas que desfilan en el andén de su barrio popular.

Y, entre tanto observar, distingue entre el caos particular de la ciudad la bella figura de Zafiro. Se trataba de una lánguida colegiala de tez pálida, lacio cabello negro, pequeños labios y unos raros y exóticos ojos alargados que convertían su fisonomía en una llamativa caricatura ambulante. Zafiro, heroína de la historia y pesadilla de Fausto, sumerge al protagonista y al lector en la vibraciones propias de la vida nocturna de la ciudad; ella posibilita el encuentro con los personajes típicos de la región, siguiéndola, Fausto incursiona en los corredores más tórridos de la urbe, en los que nuevas experiencias sexuales surgirán pero, sobre todo, que convierten la vida de Fausto – y, por extensión a la obra misma – en una fusión de nuevos saberes aprehendidos sobre el riesgo de vivir y sobre el placer sexual. A modo de ejemplo:

Cuando íbamos por la Avenida Sexta un señorón alto y delgado, de traje oscuro y sombrero, con bastón, se quedó mirándola. Se detuvo, se apoyó en el bastón y su cara de arrugas fruncía los ojos para observar a Zafiro (...) Pasamos frente a un saloncito de té que tiene reservados en el segundo piso. Subimos. El sitio era oscuro, especial para novios: en cada mesa se acariciaban y besaban las parejas (...) Cuando salí a la avenida me sentí libre, tranquilo, feliz. Y me fui caminando despacio, observando muchachas, hippies, carteleras de cine, vitrinas.<sup>185</sup>

Cualquier lector cuidadoso de Hernán Hoyos se dará cuenta de que el autor celebra la ciudad, el mercado, el vecindario, la vida sexual. Su ciudad está plagada de gentes de otras ciudades, atraídas por el clima de la región, por su progresivo

---

<sup>185</sup> Hernán Hoyos, *Sonrisa de Diablo*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1974, p. 90.

crecimiento económico pero, sobre todo, por la vitalidad que desprenden sus calles: gente bailando en los andenes, parejas aprovechando la sombra de un árbol, ludópatas haciendo de las suyas en las esquinas de los barrios, prostitutas, regalando aquello por lo que deberían cobrar. Sus calles están confinadas al rebusque comercial y a la persuasión sexual; sus noches sólo son retratadas para darle paisaje al encuentro furtivo. El escritor, al crear *Sonrisa de Diablo* (1974), parece empeñado en desconcertar al lector con la variedad y disponibilidad sexual que ofrece la ciudad. Parece, así mismo, que el propio autor está desconcertado. Fausto, después del fracaso amoroso con Zafiro se sumerge en la vida erótica caleña que es, sobre todo, musicalidad y sexualidad. En una de sus habituales tertulias nocturnas el protagonista reflexiona sobre su agitada vida sexual: “Una angustia vaga e indefinible se apoderó de mí. Mi verga había sido consecutivamente psiquiatra, médico, instrumento de placer, y por último azote de Dios, castigando a Alejandra”.<sup>186</sup>

Cabe recordar que no se trata de imágenes y descripciones carentes de sentido o huecas de significado ya que en ellas es posible rastrear el espíritu de festividad que se ha referenciado con antelación y que, también supone, que la obra de Hoyos está imbuida del universo de las formas. Parece acertado traer a colación la ponencia realizada por Jorge Fernández Gonzalo en referencia a la obra de Pierre Klossowski y la pornografía del pensamiento, refiriéndose precisamente a las formas corporales y su movimiento constante: “Lo considerado ya no es el cuerpo en cuanto propiedad del yo, sino el cuerpo en cuanto lugar de los impulsos, de su encuentro: producto de los impulsos, el cuerpo se vuelve fortuito: no es a partir de ahí más reversible que reversible, porque no tiene otra historia que la de los impulsos. Estos precisamente van

---

<sup>186</sup>*Ibid.*, p. 156.

y vienen, y el movimiento circular que describen se significan”.<sup>187</sup> Esta voluptuosidad desordenada se percibe en constantes ocasiones en la novela *El bruto y las lesbianas* (1974):

Martina cayó sobre Lucía y comenzó a besarle la boca. Enseguida se irguió y se despojó de la blusa, los pantalones, la ropa interior, hasta dejar enteramente desnudo su cuerpo anguloso y delgado (...) Fuera de sí Martina le chupó los pezones sin detenerse en ello y procedió a librarla de los pantaloncitos. Apareció entonces su sexo cubierto por un bosque de pelo que comenzaba desde el ombligo. Entonces Martina enloquecida se acostó al lado de su amiga en dirección opuesta, le abrió las piernas y comenzó a lamerle la vagina.<sup>188</sup>

No es extraño pensar que evidentemente la imagen pornográfica pertenece al acervo de representaciones del cuerpo en movimiento. De hecho, llegando un poco más lejos, se podría decir que se trata de una traslación sinestésica en la que, ese cuerpo que se repliega en la ciudad y se desborda en el acto sexual, reproduce estímulos o reacciones involuntarias en el cuerpo del lector, es decir, el cuerpo que incesantemente se mueve en el relato pornográfico se prolonga hasta el espectador; ya bien señalaba Preciado que lo propio de la pornografía es que la intencionalidad es reactiva, es decir, en la pornografía el cuerpo es vulnerable a la imagen y la palabra escrita.<sup>189</sup> Aunque, es mejor dejar aquí ya que este asunto atañe a las preocupaciones del siguiente capítulo.

Si, por un lado, prevalece la noción de movimiento, ahora es necesario indicar que el rasgo de la abundancia sobresale en las representaciones que se llevan a cabo en la narrativa de Hoyos. Este rasgo se puede advertir de dos formas: en cuanto a la copiosidad de los cuerpos disponibles para el placer y, por otro lado, en el exceso de comida que se describe y que, al parecer, sirve como complemento del festín entre

---

<sup>187</sup> [www.filosofia.net/materiales/articulos/a\\_45.htm](http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a_45.htm) (Recurso electrónico consultado: miércoles 18 de septiembre, 7:11 pm)

<sup>188</sup> Hernán Hoyos, *El bruto y las lesbianas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1971, p. 48.

<sup>189</sup> Beatriz Preciado, “Museo, basura urbana y pornografía”, en <http://lasdisidentes.com/2012/08/12/museo-basura-urbana-pornografia-por-beatriz-preciado/> (Recurso electrónico consultado: domingo 15 de septiembre de 2013, 11:09 am)

cuerpo y alimento. No debe pasarse sin más que Bajtin ha señalado con su habitual sagacidad que la abundancia y la universalidad determinan a su vez el carácter *alegre y festivo* (no cotidiano) de las imágenes referentes a la vida material y corporal. El principio material y corporal, señala Bajtin, es el principio de la fiesta, del banquete de la alegría, de la «buena comida».<sup>190</sup> En ese sentido el acto sexual, la bebida y la comida se disponen como dinámicas propias de la vitalidad y la efervescencia, en sincronía con el movimiento que se ha señalado en páginas atrás. Además tales actos están elevados a estadios amplificadas: la bebida se consume en grandes cantidades, las cenas se convierten en francachelas y el acto sexual se transforma rápidamente en orgía.

El filósofo francés Jean Baudrillard ha destacado que quizá el porno no es sino una alegoría, es decir, una activación de signos, un intento de sobre-significación rozando lo «grotesco»; el porno añade lo pintoresco en los detalles anatómicos, señala el autor galo.<sup>191</sup> Entonces, en ese sentido, tanto en la comida, como en la presencia del cuerpo en los relatos de Hoyos, hay un exceso que siempre está rozando la hiperrealidad de los eventos. Tal situación se ilustra en estas líneas de *El Tumbalocas*(1972): “En un comedor con larga mesa, el anfitrión ofreció a Daniel fríjoles con chicarrón, aguacate, cebolla cabezona, ensalada, arroz blanco y arepas redondas. Para terminar, manjar blanco, grandes tazones de espumosa leche recién ordeñada y aromático café”,<sup>192</sup> en otra invitación: “El día fué (sic) espléndido: arroz con pollo y helado de vainilla al almuerzo. Chuletas de cerdo y torta de manzana a la comida. El café era fantástico” o, más adelante, aprovechando las comodidades de la casa colonial de su nueva esposa: “A la hora de la cena, el sexto día de matrimonio, Anatolia por vez primera no acudió al comedor. Daniel disfrutó sólo del asado de ternera con puré de papas, los encurtidos y un vaso de ron Viejo de Caldas con limón y

---

<sup>190</sup>MijailBajtin,*op. cit.*, 1990, p. 24.

<sup>191</sup> Jean Baudrillard, *La seducción*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000, p. 33.

<sup>192</sup> Hernán Hoyos, *El Tumbalocas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972, p. 159.

hielo”.<sup>193</sup> Esta descripción de las comidas que disfruta el protagonista tiene como función situar el relato en la tradición festiva y opulenta en que la sexualidad se incorpora junto con la comida como un elemento más de ese hiperrealismo señalado. La comida está en certera correspondencia con el devenir del cuerpo, es decir, si se piensa la comida como absorción de alimentos y la vinculación del cuerpo con el mundo, lo cierto es que el cuerpo triunfa sobre el último ya que este se impone como una alegoría: es el cuerpo que quiere engullirse lo existente, saciarse del mundo. Pero, de la misma manera, se establece un cuerpo que está inacabado, abierto y en permanente reunión con el mundo. Así mismo ha de pensarse que este banquete en el que el cuerpo engulle el mundo, al ser abierto lo que hace es tragar literal y simbólicamente lo que el mundo ofrece. Y, al mismo tiempo, el cuerpo no solo se beneficia de lo aprehendido en su interacción con el mundo sino que se generan sendas expectativas que se posibilitan a expensas de lo que se ha digerido. Bajtin refiriéndose *al encuentro del hombre con el mundo* que se opera con la boca abierta explica que el hombre degusta el mundo, siente el gusto del mundo, lo introduce en su cuerpo y lo hace una parte de sí mismo.<sup>194</sup>

Vale la pena decir que, en diálogo con los rasgos del carnaval, la absorción de alimentos se da de manera triunfante en la obra de Hernán Hoyos, por lo general el banquete siempre inaugura o clausura un encuentro sexual que se ha deseado o que ya ha tenido éxito, lo que en definitiva, demostraba como las personas engullían al mundo a su antojo y no lograban ser devoradas por él, como advertía Bajtin en su clásica obra. A continuación se sustrae de *Un alegre cabrón y otras historias increíbles (de la vida real)* (1972) unas líneas en las que se cuenta la historia de Gladys, una mujer insaciable a la que su esposo consigue diariamente diversos amantes para satisfacer su salvaje

---

<sup>193</sup> *Ibíd.*, p. 7.

<sup>194</sup> Mijail Bajtin, *op. cit.*, 1990, p. 253.



apetito sexual; se puede observar que el hiperbolismo alcanza no solo la descripción desmesurada de los alimentos sino, también, la de los rasgos fisonómicos de los personajes. El esposo de Gladys lo narra así:

Sus testículos colgaban como dos calabazas, y su miembro, aunque todo torcido, tenía una gran cabeza chata provista de ancha corniza (sic) y era más largo y grueso que el del difunto Gabriel.

De cuerpo alto y muy peludo, aunque completamente calva su cabeza, de miembros duros y fibrosos, con un estómago plano y unos hombros poderosos. Alberto era muy rico además.

Antes de iniciarse la sesión pidió que le hicieran un biftec de un kilo de carne con seis huevos encima, y acompañó todo esto con abundante ají y seis cervezas. Después bebió café fuerte y miel de abejas.<sup>195</sup>

Se había señalado con anterioridad que en el siglo XX se asiste al espectáculo del cuerpo exhibido, deseado y publicitado al que se ha referido en tan diversas ocasiones Alain Corbin. Y es que la lógica de este nuevo cuerpo escapa de la política, de la religión y de la medicina, su estatutaria reside en los deportes, en la propaganda, el catálogo de belleza, la moda y, en todo aquello que se escenifica delante de un espacio colectivo. Certeramente Robert Redeler ha señalado que el siglo XX se caracteriza por esa singularidad: inventó la identificación del yo y el cuerpo. Cada uno se piensa: “yo soy mi cuerpo”, “mi cuerpo, mi yo; mi yo, mi cuerpo”.<sup>196</sup> Entonces, es necesario comprender que estos cuerpos no son solo cuerpos, demandan ser comprendidos como componentes simbólicos, depositarios de expectativas y, al mismo tiempo, propulsores de imaginarios colectivos que se erigen, como bien es sabido, en el marco de una sociedad del valor de uso. De todas formas, lo cierto es que en este preconizado ‘yo’ que no es otro que el cuerpo narrativizado, en permanente apertura para el placer y el goce en general, se catapulta en los relatos de Hernán Hoyos como un festejado ‘yo’,

---

<sup>195</sup> Hernán Hoyos, *Un alegre cabrón y otras historias increíbles de la vida real*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972, p. 37.

<sup>196</sup> Robert Redeler, “El cuerpo en el siglo XX”, en <http://www.con-versiones.com/nota0910.htm> (Recurso electrónico consultado: jueves 5 de septiembre de 2013, 4:00 pm).

que está íntimamente fundado en la noción carnavalesca que se ha descrito. Esta afirmación del sí mismo por medio del cuerpo no solo es la celebración del 'yo' en la comida, la bebida y el sexo sino que, también, es una indicación de las posibilidades de vida del lector, aunque sobre este asunto nos referiremos en el siguiente capítulo. Ya había señalado Beatriz Fernández Ruíz que el núcleo del carnaval es un paréntesis de juego y libertad, el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante; la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes.<sup>197</sup> De allí que en la obra de Hoyos la noción de carnaval supone la mezcla de elementos heterogéneos de la realidad, la destrucción del orden y del régimen habitual del mundo,<sup>198</sup> la excentricidad de las imágenes y la sucesión del entusiasmo por la comida, el acto sexual, la vida y, en general, la inversión fantasmática y perfectamente fiel de lo cotidiano que toda buena pornografía debe poder lograr.<sup>199</sup> Es así que en *Aventuras de un impotente* (1976) aparece la vinculación entre sexualidad y comida como equivalente al grado de perfectibilidad humana:

-

D

doctor Maricapac, yo era un amador famoso, capaz de satisfacer a dos y tres mujeres en una noche. Dos veces al día me comía un bistec de dos libras con media libra de cebollas, siete huevos fritos, media docena de tomates, una libra de papas fritas tostadas y media libra de arroz blanco. Todo lo acompañaba con seis cervezas. Y encima un plato de pudín.<sup>200</sup>

Es necesario decir que en las imágenes de Hernán Hoyos se trata de una corporalización festiva que remite a los impulsos básicos del ser humano y las partes del cuerpo con las que se les asocia. Se conoce, al parecer de primera mano, del sabor

---

<sup>197</sup> Beatriz Fernández Ruíz, *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*, España, Universidad de Valencia, 2004, p. 126.

<sup>198</sup> Aunque, como bien ha señalado Bernard Arcand en su obra ya referida, el efecto de catarsis de la pornografía por el que es asociada con el carnaval, donde los excesos son previstos, limitados y el ritual de inversión de la vida normal es ocasional y temporal sirve, de todas formas, para reafirmar el orden habitual. (p. 184)

<sup>199</sup> Bernard Arcand, *op. cit.*, 1993, p. 185.

<sup>200</sup> Hernán Hoyos, *Aventuras de un impotente*, Bogotá, Talleres Gráficos Antares, 1976, p.160.

de las bocas, del olor de los cuerpos, de la tonalidad de los genitales, de la intensidad de los gemidos; es la interacción de los cuerpos la que se lleva a cabo, que están entrelazados y unidos por la comunión que propicia el placer sexual. Es válido recordar que la pornografía se centra no solo en la descripción de los cuerpos sino de su funcionamiento estrictamente sexual. A modo de ejemplo:

Entonces ella abrió las piernas más y fue introduciéndoselo con lentitud. El negro cilindro fue desapareciendo hasta perderse dentro de la rubia y sonrosada vagina. Y la mujer de Sansón Carrasco levantó su cadera e inició vigorosos movimientos ondulatorios (...) El negro inició entonces su trabajo. Apoyándose en las puntas de los pies y los antebrazos empezó a sacar y meter rítmicamente su grueso cilindro, que salía brillante de secreciones y entraba haciendo ruido de bombeo.<sup>201</sup>

Se trata, como puede apreciarse, de un orden máximo de referencia que catapulta la imagen a dimensiones hiperbólicas, cuya intención parece concentrada en proporcionar al lector el mayor grado de exactitud. Bien decía Jean Baudrillard en “El efecto de hiperrealidad” que la dimensión de lo real es abolida por el efecto de *zoom* anatómico, la distancia de la mirada deja paso a una representación instantánea y exacerbada: la del sexo en estado puro, despojada no solo de toda seducción, sino incluso de la virtualidad de su imagen.<sup>202</sup> Como se hace evidente en los episodios, la hiperbolización del tamaño de los senos, anos, penes y demás, alcanzan niveles que permiten equipararlo con la capacidad de éxtasis de los actantes que, precisamente, al tenerse tanta información sobre el tipo de cuerpo retratado, concreto y sensible, en determinado momento cesa y, de ser un cuerpo individual, se transforma en el cuerpo de todos: hay un cierto sentido de universalidad que se explora en ese cuerpo descrito que se transforma en el chivo expiatorio en el que todos concentran *su* placer.

---

<sup>201</sup> Hernán Hoyos, *El bruto y las lesbianas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1971, p.147.

<sup>202</sup> Jean Baudrillard, “El efecto de hiperrealidad”, en Flavia Puppo (comp.), *Mercado de deseos. Una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires, La marca editora, 1998, p. 26.

De la misma forma, esta enunciación del cuerpo también coloca en evidencia que una de las características que comporta la pornografía es la afanosa presunción de que todo es susceptible de ser visto: la pornografía hace de la desmesura una de las características de los cuerpos a los que somete; un cuerpo sometido al acontecimiento pornográfico es un *cuerpo en grande*, modificado, sí, pero hacía una sobredimensión.<sup>203</sup> En esta línea de reflexión iba Michela Marzano cuando, haciendo una lectura freudiana del cuerpo, comenta que al construirse la pornografía sobre una verdadera sobreexposición del cuerpo fragmentado, se borra por completo los tres ‘diques’ psíquicos constitutivos de la subjetividad: el pudor, el asco y la composición.<sup>204</sup>

Sea como fuere, lo cierto es que hay una espectacularización del cuerpo que se lleva a cabo en la pornografía y que, evidentemente, no crea mella en la obra literaria de Hoyos. A continuación el personaje principal de *Aventuras de un impotente* (1976), Polidoro Blandón, describe el cuerpo de su primera – y única – esposa: “Anatolia desnuda era una especie de gigantesca muñeca de caucho. Su piel, enteramente gris, era muy gruesa y porosa. Sus muslos estaban llenos de huecos, depresiones”.<sup>205</sup> Más adelante el personaje asiste a un consultorio en el que se llevan a cabo tratamientos de disfunción sexual cuya terapia se imparte de manera colectiva. En el consultorio del doctor Sanhurts, ubicado en el reconocido Hotel Aristi de la ciudad, se citan Alberto, cuya verga era tan grande como la de un burro corriente y poseía unos sorprendentes testículos de toro<sup>206</sup> que, sin embargo, padece impotencia sexual; también Viviana que poseía el clítoris más grande que se haya registrado en los tratados de sexualidad; Colette, una bella francesa, que no puede negarse a nadie – hombre o mujer – que se le insinué sexualmente; Sócrates que no puede hablar sin decir obscenidades y,

---

<sup>203</sup> Andrés Barba, Javier Montes, *La ceremonia del porno*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2007, p. 130.

<sup>204</sup> Michela Marzano, *La pornografía o el agotamiento del deseo*, Buenos Aires, Edit. Manantial, 2003, p. 168.

<sup>205</sup> Hernán Hoyos, *Aventuras de un impotente*, Bogotá, Talleres Gráficos Antares, 1976, p. 23.

<sup>206</sup> *Ibíd.*, p. 132.

simultáneamente, se van presentado otros personajes en los que las imágenes de desenfreno y singularidad se van turnando con las orgias que se llevan a cabo.

Es indispensable tener en cuenta que la hipertrofia a la que se aludía en páginas anteriores y que se proyecta necesariamente en las imágenes que se importan del cuerpo en el relato, están en simultáneo con el régimen espectacular de la imagen que propone la pornografía, es decir, la descripción del cuerpo como asunto literario tiene como sostén los signos de hiperbolización, decíamos líneas atrás. De allí que sea erróneo pensar que en la versión pornográfica los cuerpos son más reales, más 'logrados' y proponen una referencialidad plena; tales descripciones no deben referenciarse como fiel evocación de la realidad. Fernández Gonzalo se refiere en el ensayo ya citado al carácter líquido, manipulable y voluble de nuestra corporalidad: el cuerpo pornográfico no imita el cuerpo de la realidad, no plagia nuestra sexualidad cotidiana, sino que constituye un discurso político que elabora su referente y configura una visibilidad concreta de la carne; el porno, expresa el autor, tiene más de creación que de copia.<sup>207</sup> Aunque es claro que pese a la coherencia de los argumentos de Fernández Gonzalo lo cierto es que la pornografía es, conviene insistir, un referente de la realidad y, en ese orden, la desnudez se comprende como una verdad natural del contexto al que corresponde. La hiperbolización del cuerpo, de todas maneras, entraña una realidad ineluctable y ésta tiene que ver con el exceso del cuerpo, su presencia constatable en el devenir cultural y su presencia inminente en la literatura contemporánea. En *La era del vacío*, GillesLipovetsky señala que se ha establecido una cultura bajo los efectos conjugados del modernismo y del consumo de masa, centrada en la realización personal, la espontaneidad y el placer: el hedonismo se convierte en el

---

<sup>207</sup> Jorge Fernández Gonzalo, *op. cit.*, 2011, p.188.

«principio axial» de la cultura moderna.<sup>208</sup> Entonces se vive, como lo advierte el autor, con la máxima intensidad y el ‘desenfreno de todos los sentidos’. Siguiendo esta línea debe decirse que sobresale, en la obra de Hoyos, una celebración de los impulsos: allí prevalece un individualismo singular, uno que desconoce de los límites y se afinca en el hedonismo.

El papel de las imágenes copiosas y exuberantes en la obra de Hoyos es monumental: las orgías y los diferentes tipos de encuentros sexuales están precedidos o sucedidos por el banquete y la francachela. Ya se había señalado que este marcado hiperbolismo tiene un sentido positivo que propulsa un carácter corporal y material que supera otros órdenes por medio de la prodigalidad en las imágenes de la bebida, la comida y el acto sexual; estos últimos se imponen con un acento triunfal ante los trajines agobiantes de la vida cotidiana que, debido a los espacios y lugares recorridos de la ciudad, afirman hasta la saciedad que se trata de la abundancia popular. En esta aparente evocación de la realidad se agudizaba la sensación que tiene el ser humano sobre su propia existencia y su materialidad, es decir, su carácter corporal y su relación con el mundo. Ya bien señalaba Bajtin que la esfera material y corporal, o sea, la del comer, el beber, de la vida sexual y los hechos corporales respectivos, tienen un valor positivo: *es lo bajo lo que da a la luz*.<sup>209</sup> En este sentido se debe señalar que la obra de Hernán Hoyos comporta una acentuada unidad interna: se trata de los ires y venires de la imagen del carnaval. Cada episodio es una manifestación de la materialidad de sus personajes. Es un colocar en evidencia las diferentes posibilidades del goce del ser humano; de allí que sus relatos puedan concebirse en calidad de manuales en los que se expone una concepción estética singular de la vida práctica sexual imperante en esa época. Tal cuestión le confiere a las obras pornográficas de Hoyos un carácter de

---

<sup>208</sup> Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, p. 84.

<sup>209</sup> Mijail Bajtin, *op. cit.*, 1990, p. 279.

esferómetro cultural – si se permite el término – por el que es posible medir aquello que se hacía, las maneras de hacer, las formas de racionalidad dominantes y los sistemas prácticos que guían las formas de entender y explorar la sexualidad.

### **3.2 HÁBITOS LECTORES QUE PROMUEVEN LOS LIBROS PORNOGRÁFICOS**

En páginas anteriores se hacía puntillosa referencia a los distintivos fenómenos que se propician a partir de la denominada cultura de masas; sin embargo, en tal reflexión no se puntualizó que los *mass-media* tienden a reducir el deleite intelectual de la lectura, como también que con el predominio del signo en los medios de comunicación se disminuyen los atributos de la palabra, y es que, en definitiva, con el alud de estímulos que se disponen desde los medios de comunicación la experiencia estética de la lectura tradicional cambia.

La transformación de la percepción, como ha de suponerse, incitada por el cine, la fotografía, la televisión y los medios auxiliares que se desprenden de éstos en esta denominada revolución técnica, proponen novedosas dimensiones del cuerpo, del espacio y, en general de la realidad que, en definitiva, comportan una soberanía de los sentidos: el hombre y la mujer contemporáneos están inmersos en particulares experiencias fecundas de nuevos estímulos seductores; la movilidad, el crecimiento afanoso de urbes superpobladas y el ruido distintivo de éstas, el consumismo, la distracción, las nuevas formas de adicción y demás, configuran una nueva sensibilidad. Ya diría Marshall McLuhan que se trata de sociedades en las que los ojos están sobre exigidos.<sup>210</sup> De tal modo que la recepción, la manera como se percibe y la atención que

---

<sup>210</sup> Para ampliar la información ver: Marshall McLuhan, *La galaxia de Gutenberg: génesis del Homo typographicus*, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1985.

se le presta a los registros culturales contienen un tinte insospechadamente histórico; la manera en que se mira, lo que se escucha y, como fin último, aquello que se retiene, tienen un componente determinadamente contextual, una raíz estrechamente histórica.

De allí que este nuevo escenario supuso de entrada diferentes exigencias al individuo en la sociedad. Jonathan Crary en su investigación sobre la percepción explica que el que nuestras vidas estén compuestas de retazos inconexos es el resultado de la densa y profunda remodelación de la subjetividad humana; también es significativo que esa crisis social de desintegración subjetiva esté siendo diagnosticada metafóricamente como una deficiencia de la capacidad de atención en la que se puede decir, siguiendo a Benjamin, que se trata de una recepción en estado de distracción.<sup>211</sup> Es por eso que, con el ánimo de comprender la experiencia de la recepción de los libros pornográficos de Hernán Hoyos, conviene atender el llamado que hace Hans Robert Jauss en cuanto a la experiencia estética:

En el análisis de la experiencia del lector o de la «comunidad de lectores» de una época histórica determinada, las dos partes de la relación texto-lector (es decir, el *efecto*, como momento de concretización del sentido, condicionado por el texto, y la *recepción*, como momento condicionado por el destinatario) tienen que ser diferenciados, organizados e interpretados como dos horizontes diferentes: el *literario interno*, implicado por la obra, y *el entornal*, aportado por el lector de una sociedad determinada. Y todo ello para reconocer cómo la expectativa y la experiencia se enlazan entre sí, y si por tanto se produce un momento de nueva significación.<sup>212</sup>

Aunque la cita es larga, la diferenciación que se realiza entre ambos estadios, es decir, entre el efecto implicado por la obra y la recepción condicionada por el entorno, resulta sumamente significativa. En el capítulo anterior nos detuvimos en la materialidad del libro, su carátula, el título, las imágenes, los colores y demás que

---

<sup>211</sup> Jonathan Crary, *Suspensión de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*, Madrid, Editorial Akal, 2008, p. 11.

<sup>212</sup> Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus Ediciones, 1992, p. 17. (Las cursivas son nuestras).



condicionan la respuesta del lector. Ya comprendemos que, como bien lo ha expuesto Wolfgang Iser, el registro moldea al mismo tiempo el tema y, aun así, se considera algo independiente de él: esta dualidad básica es el sello distintivo de toda interpretación. De allí que el autor proponga que toda interpretación depende no solo del tema sino también del contexto dentro del cual tiene lugar esta actividad.<sup>213</sup>

Tal acercamiento a la materialidad del libro pornográfico presume que hay una organización física del texto preconcebida que responde y se articula a los ritmos de las sociedades contemporáneas. Dicho de esta manera debe también resaltarse que en los libros pornográficos se concretan formas, contenidos y componentes que reaccionan a los códigos culturales imperantes. Señalando que la lectura se ha hecho precipitada e impresionista y que, por lo tanto, sus condiciones socio psicológicas son protocinemáticas, Karin Littau ha señalado que el lector ya no llega a conocer el libro íntimamente, así como no hay tiempo prácticamente para distinguir un rostro entre muchos en una multitud anónima, del mismo modo la lectura se caracteriza cada vez más por una familiaridad fugaz que tiene muy poco de la contemplativa serenidad de antaño; todo ocurre, explica Littau, como si el lector tuviera poco tiempo para pensar, reflexionar cuando le plazca o digerir verdaderamente lo que lee.<sup>214</sup> Lo cierto hasta aquí es que esta mirada impresionista a la que se refiere la autora, es un fenómeno cultural construido, más se trata de un impresionismo no en el sentido que muestra una realidad sino las sensación que produce esta realidad. Así, los registros contemporáneos están plagados de la subjetiva experiencia de la realidad.

Es así que mujeres y hombres de la segunda mitad del siglo XX reaccionaban cada vez con mayor ímpetu a las impresiones intensas que les proporcionaban los medios de comunicación, pues se trata de registros cada vez más cargados de

---

<sup>213</sup> Wolfgang Iser, *Rutas de la interpretación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 128.

<sup>214</sup> Karin Littau, *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, Buenos Aires, Manantial, 2008, p. 82.

abrasadoras imágenes que, no solo invitan al consumo sino que vinculan de manera directa al cuerpo del espectador. En ese sentido la narración pornográfica puede considerarse como un texto más que forma parte de un particular fluido de comunicación en el que queda poco espacio para la reflexión y la contemplación; de allí que las mismas respuestas del espectador sean reactivas e inmediatas que, como sabemos, sucede con los registros pornográficos. Rasgos que, al parecer, se recogen en lo que podríamos denominar como la experiencia porno, que sería algo así como la catarsis de una sociedad potencialmente hipersensorialista.

Ahora bien, se ha dicho que la lectura al ser una función que atañe a las competencias de comprensión e interpretación textual, involucra de forma directa a la mente, cuya función es la nada desdeñable tarea de procesar, seleccionar, contextualizar y dar significado a los signos fluctuantes de los textos. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la lectura en voz alta no es la única evidencia de que leer compromete el cuerpo: “la historia literaria está colmada de referencias a la lectura en cuanto experiencia que afecta profundamente al lector. Ya sea que produzca lágrimas de pena, acceso de carcajadas o nos ponga los cabellos de punta. Todos esos síntomas comprometen al cuerpo”.<sup>215</sup> Si entonces, como decíamos páginas atrás, la narración es un artefacto en el que se (re) crean mundos posibles, es incuestionable su capacidad para provocar emociones o crear fantasías. Tal axioma osa una hipótesis: los libros pornográficos pudieron ser entendidos en la época como potencialmente peligrosos para la mente y el accionar de sus lectores porque, al parecer, activaban umbrales del deseo que deberían permanecer dormidos.<sup>216</sup>

---

<sup>215</sup>*Ibid.*, p. 19.

<sup>216</sup>Ver, por ejemplo: “Señores de la aduana: guerra a la pornografía que nos entra de otros países y proceder lo mismo con la pornografía nacida en Colombia”, en: ‘Prohibición pornográfica’, *El Crisol*, Cali, No. 7491, (23, sep., 1972); p. 10.

De allí que las amenazas que, a gran escala, supone la lectura pornográfica se remiten en un primer momento a su consideración como lectura sensual que transcurre sobre todo en el cuerpo del lector inhibiendo a la mente para que realice un proceso reflexivo; por lo tanto, se supone que los lectores pueden dejarse seducir por las fantasías sexuales que se recrean en este tipo de lecturas y se abandonan a los placeres más bajos. Como se ve, la lectura de la pornografía, comprendida como lectura de ficción, presume la amenaza de la sobreidentificación con lo que se lee, logrando anular cualquier capacidad reflexiva del lector y arrinconándolo en una experiencia libidinal e impresionista. Pero, al mismo tiempo, el riesgo de la lectura pornográfica aparece asociado con la pérdida de control sobre el cuerpo, como si el cuerpo de la novela trasvasara el cuerpo del lector; se cree que el texto podía transportar al lector a lugares insospechados.<sup>217</sup>

Riesgosa o no, lo cierto es que, tal como lo señala Goulemot refiriéndose a las influencias y los efectos de este tipo de lecturas, el mecanismo que produce una afección de lectura tan brutal es que todo reside en la mirada, allí los ojos no leen, ven. De allí que la lectura no actué a nivel moral o psicológico, sino directamente a nivel físico.<sup>218</sup> De todas formas, desprendiéndose de la idea de que se trata de un lector que ve lo que sucede en la narración, interesado en las imágenes sensuales que ofrece el relato, hay que hacer énfasis en la mirada cómplice y atenta del lector, pues su lectura está encauzada en escrutarlo todo bien. Aunque no es muy popular la idea de la contemplación en la pornografía, lo cierto es que el miramiento y la retrospectión que supone este tipo de mirada, lleva a pensar que la lectura que propicia el porno tiene como fundamento llegar hasta el último sentido de lo que se contempla. Es por eso que la lectura de los libros pornográficos se asimila a una experiencia delictiva, como la

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>218</sup> Jean Marie Goulemot, *op. cit.*, 1996, p. 84.

percepción que se puede tener a través de un agujero oculto por el que observamos la intimidad de otros. Tiene mucha razón Goulemot cuando explica que la novela de temática sexual es por esencia una novela de *voyeur* pues todo está basado en la mirada, el relato tiene que proporcionar algo que ver y, en ese sentido, el libro solo puede provocar anhelo de goce aunque hay una especie de distanciamiento en la que el lector es cómplice a la vez que reticente.<sup>219</sup>

Decíamos en el capítulo anterior que el cuerpo se erige en la literatura pornográfica como representación neurálgica, sin embargo, ésta descripción puntillosa y elaborada del cuerpo se extiende e involucra al cuerpo del lector. Si bien es claro que la narración porno apela al mundo físico, tal certeza se comprueba, sobre todo, en las intenciones y en, definitiva, los efectos que produce en el cuerpo deseante de quien lee. De allí que en la *Ceremonia del porno* se analice este duplo corporal:

Ve bien la pornografía desde sus orígenes que su principal encanto fluctuará siempre en ese territorio que se abre en la diferencia entre mi cuerpo y el cuerpo transfigurado por el porno, ese cuerpo que aparece y que no puedo ignorar. La primera característica de un cuerpo presentado en el acontecimiento pornográfico es su *insistencia* (...) Lo esencial en él es permanecer *abierto* y sólo aumentará de tamaño, se sobrecargará de significación, en tanto yo lo transfigure y sobredimensione con mi excitación.<sup>220</sup>

Se ha señalado con antelación que no podemos reducir la pornografía a simple prótesis masturbatoria debido, en parte, al prisma de referencias e imaginarios que nos entrega como producto cultural; sin embargo, esta concesión no desconoce que ésta está concebida, desde su elaboración hasta su consumo, como un dispositivo que tiene como único objetivo la masturbación; ese, según parece, es el imperativo pornográfico. De hecho, si tomáramos cada fragmento de los libros pornográficos de Hernán Hoyos, encontraríamos que lo que caracteriza al relato es su intención – y capacidad – de

---

<sup>219</sup> *Ibíd.*, p. 95.

<sup>220</sup> Andrés Barba, Javier Montes, *op. cit.*, 2007, p. 132.

estimular, se trata de toda una sinergia narrativa que tiene como fin último la producción de placer. Algunos autores han dicho que el fin de la pornografía es inspirar una serie de fantasías no verbales en las cuales el lenguaje desempeña un papel envilecido, simplemente instrumental,<sup>221</sup> mientras que otros aseguran que la pornografía es, ante todo, una estrategia de escritura premeditada cuya razón de ser es producir goce en el lector, de allí que esta narración sea estrictamente monosémica y hostil.<sup>222</sup> Beatriz Preciado logra simplificarlo de la siguiente manera: “lo que excita en la pornografía es que el sujeto pornificado no puede controlar su fuerza de producción sexual, que la haya declinado en función de un espectador todopoderoso que, a su vez, a través de la representación, se vea des-subjetivado, reducido a su respuesta masturbatoria”.<sup>223</sup>

De allí que deba decirse que la lectura que incita los libros pornográficos se caracteriza en la época contemporánea por ser una lectura privada que, por lo tanto, no dejará de estar asociada a los parámetros de higiene mental desde los que se mira a tal lectura con sospecha. Es decir, el tipo de lectura que promueve el porno conllevan a dos estadios que suelen ser vistos con recelo: el secreto y el aislamiento, desde los cuales se supone que incurrir en la masturbación no solo será algo natural sino que, en definitiva, ineludible. Pero tal riesgo que se avizora en este tipo de lectura implica un profundo ensimismamiento en el propio goce, desde el cual se produce una exoneración de las obligaciones y deberes sociales; con la pornografía el lector se autoindulta de sus comportamientos éticos y se suministra una inusitada soberanía,<sup>224</sup> se trata de una atmósfera excedente en la cual él mismo se excede. Thomas Laqueur refiriéndose a la energía cultural de ciertas clases de lecturas que resultan cruciales en la creación del

---

<sup>221</sup> Susan Sontag, “Y de nuevo el arte”, en Flavia Puppo (comp), *Mercados de deseo. Una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires, La marca editora, 1998, p. 103.

<sup>222</sup> Jean Marie Goulemot, *op. cit.*, 1996, p. 136.

<sup>223</sup> Beatriz Preciado, *op. cit.*, 2008, p. 182.

<sup>224</sup> De hecho Aarón Rodríguez ha señalado que el porno ha fomentado y construido una sólida conciencia individualista que, a la contra de lo que pudiera parecer, nos ha ayudado a construirnos como sujetos autónomos en torno al goce. Ver: Aarón Rodríguez Serrano, *op. cit.*, 2013, p. 50.

deseo y en su control ético basado en la soledad, la fantasía y el libre juego de la imaginación ha señalado lo siguiente:

La pornografía era evidencia de satisfacción fuera de control, la masturbación lo era de excesiva autoabsorción, imaginación y soledad (...) la masturbación se volvió un problema porque los aspectos de la cultura impresa se tornaron un problema, y eso ocurre porque la peligrosa zona oscura de la muy exigida imaginación y fantasía, de la capacidad de querer siempre más, y de la recientemente creada esfera de lo privado equivalen a solipsismo, egoísmo, y completo colapso moral.<sup>225</sup>

De todas maneras parece que el elemento central en la lectura de este tipo es la imaginación, el deseo es activado por la narración y, en cuanto se cierra el libro, pareciera que el texto deja de incitar. La relación sexual incondicionada es el rasgo distintivo del mundo ideal de la pornografía, eso hemos dicho. Lo que diremos ahora es que la manifestación central de la imaginación pornográfica se simplifica a la búsqueda del sexo por el sexo, en la que no hay, según parece, justificaciones ni argumentos narrativos complejos que razonen el acoplamiento sexual ya que su preocupación primordial y exclusiva reside en contar las intenciones y los encuentros sexuales. Jordi Claramonte al respecto ha dicho que la tan a menudo criticada «falta de argumento» en la pornografía puede muy bien ser la mejor transposición de la *pornotopía*: que en una ficción pornográfica baste la llegada del lechero a cualquier hogar respetable para desatar la más feroz de las orgías, no tiene por qué ser falta de imaginación sino, que más bien, delataría la puesta en acción de la *imaginación propiamente pornográfica*, es decir, aquella que ya se revela en plena posesión de la autonomía de lo sexual y que por ello no somete la relación sexual a ninguna consideración extraña, ni tiene que recurrir a justificaciones ni tramas para solazarse en ella, asegura el autor.<sup>226</sup> De la misma manera Susan Sontag ha señalado que en todo momento los sentimientos de los

---

<sup>225</sup> Thomas W. Laqueur, *op. cit.*, 2007, p. 360.

<sup>226</sup> Jordi Claramonte, *op. cit.*, 2009, p. 66. (Las cursivas son nuestras).

personajes que despliega la imaginación pornográfica son idénticos a su «comportamiento» o corresponden a una fase preparatoria, la de la «intención», próxima a trocarse en «comportamiento», de allí que, asegure la autora, no existan sentimientos gratuitos que no sean funcionales; ni reflexiones, conjeturales o figurativas, que sean ajenas al asunto en cuestión.<sup>227</sup>

Conviene decir que, aunque haya una innegable imaginería pornográfica presente en la narración que se afina en las expectativas del lector, el porno se remite incansablemente a una realidad cotidiana, vuelve siempre al diario vivir de las personas como base de sus despliegues carnales. Goulemot ha sido clave para entender que la novela pornográfica es ejemplar de toda literatura en la que se exprese la voluntad de crear una ilusión de realidad tan verdadera para el lector como la realidad misma.<sup>228</sup> Es por esto que debe volverse a decir que en el tejido narrativo de Hoyos hay una evidente reconstrucción gráfica del espacio representado, en ellos se insiste en darle lugar y piso a los encuentros sexuales, prevalece un empeño en dar cuenta de lo que se ve y lo que es; esta cuestión, al parecer, coloca en evidencia la preocupación del autor por demostrar que su versión porno de la ciudad no solo es consistente sino que también es real. Razón tiene Roland Barthes cuando manifiesta que siempre habría una esquina, un detalle, una inflexión del espacio o de color del que dar cuenta; y, por otra parte, al dar el referente como realidad, explica el autor, al fingir seguirlo de una manera esclavizada, la descripción realista evita dejarse arrastrar hacia una actividad fantasmática, precaución que se creía necesaria para la «objetividad» de la narración.<sup>229</sup>

Por su parte la narración pornográfica está saturada de la acción descriptiva. Más no solo eso: necesita incesantemente de esta función que, a manera de inventario, recae

---

<sup>227</sup> “La imaginación pornográfica”, en Susan Sontag, *Estilos radicales*, Barcelona, Mondadori, 2007, p. 87.

<sup>228</sup> Jean Marie Goulemot, *op. cit.*, 1996, p. 132.

<sup>229</sup> Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, México, Paidós, 2009, p. 217.

en los cuerpos, los lugares y las sensaciones.<sup>230</sup> Por medio de la descripción que realiza Hernán Hoyos, se ha advertido con anterioridad, no solo se da ritmo a la narración sino que el libro termina convirtiéndose en un relato-reflejo, pues él está *siempre* ceñido a unos lugares reconocibles de la ciudad. Es por eso que la descripción más que dar cuenta de detalles y particularidades posibilita preguntar por qué el autor da cuenta de esas particularidades de *su* contexto. Dicho esto, conviene resaltar que los espacios que narrativiza Hoyos configuran un andamiaje en el que se articulan modelos de significación y de sociabilidad que son, finalmente, su propuesta narrativa.<sup>231</sup> Es así, entonces, que sus descripciones se convierten en imágenes, ya que cuando el autor nombra, por ejemplo, la Zona de Tolerancia, las calles del placer, los prostíbulos del centro, los barrios populares y demás, se está remitiendo a realidades, a cuadros que él mismo ha esbozado. Luz Aurora Pimentel ha explicado que la ilusión de realidad, puede ser tan fuerte que, de hecho, lleva a los lectores a declarar que tal o cual novela es un ‘fiel reflejo’ de su época, que tal ciudad ha sido bien o mal ‘representada’ o ‘reconstruida’; así, la creación de un mundo constituye un *contrato de inteligibilidad* con el lector.<sup>232</sup>

Dicho esto queda decir que parece haber estado en consideración del autor la idea de que hay ciertos rasgos que es preciso describir porque le son propios a la pornografía, hay en él un percepto de lo que *debe ser* lo pornográfico que predomina

---

<sup>230</sup> Se insiste en el asunto de la descripción en la narrativa de Hernán Hoyos porque hemos considerado apropiada la siguiente aseveración de Roland Barthes: “Todo en el relato es funcional. Todo, hasta el menor detalle tiene un sentido (...) hay sin duda muchos tipos de funciones, pues hay muchos tipos de correlaciones; todo, en diverso grado, significa algo”. Ver: Roland Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972, p. 16.

<sup>231</sup> En este momento debe tenerse en cuenta la reflexión que al respecto ha realizado Mijaíl Bajtin: “El autor no es portador de una vivencia anímica, y su reacción no es un sentimiento pasivo o una percepción; el autor es la única energía formativa que no se da en una conciencia psicológicamente concebida sino un producto cultural significativo y estable, y su reacción aparece en la estructura de una visión activa como totalidad determinada por la reacción misma, en la estructura de su representación, en el ritmo de su manifestación, en su estructura entonacional, y en la selección de los momentos de sentido”. Ver: Mijaíl Bajtin, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1999, p. 16.

<sup>232</sup> Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, la representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI, 2001, p. 9.



evidentemente en su narración y que se asimila a lo que podríamos denominar, al no encontrar algo mejor, como «grados de fidelidad» del porno. Ahora es válido recordar el llamado que hace Barthes sobre la literatura contemporánea cuando advierte que escribir ya no es solo «contar» sino remitir el referente al acto de locución, es hacer pasar al relato del orden de la pura constatación al orden performativo, es por esto que, asegura el autor, una gran parte de la literatura ya no es solo descriptiva sino transitiva y se esfuerza por realizar en la palabra un presente tan puro que todo el discurso se identifica con el acto que lo crea.<sup>233</sup>

Como entrega final Hoyos ofrece una obra pornográfica en que la intensidad de la descripción brinda al lector una cohesión narrativa, obsesiva en lo concreto y potencial en los detalles, que dan a su propuesta literaria un halo de documental fisiológico o de enciclopedia sexual del submundo de esa época que él afanosamente recrea.

---

<sup>233</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, 1972, p. 16.

## CONCLUSIONES

Teniendo como objetivo contribuir a la disciplina literaria, ésta investigación se decantó por una de sus líneas de análisis, la historia del libro, con el fin de comprender las dinámicas que propició la producción, la circulación y, en definitiva, el tejido narrativo de los libros pornográficos. Para tal fin se ha tomado un estudio de caso: la obra del escritor colombiano Hernán Hoyos (1929 - ) cuya prolija obra se circunscribe al espacio de la ciudad de Cali, en un periodo histórico nada desdeñable, desde 1962 a 1995. De tal manera que, podemos decir, esta investigación realiza cuatro aportes concretos al campo literario en el marco de la historia del libro pornográfico y los fenómenos culturales que se derivan de su lectura y su presencia en el espacio urbano.

La primera contribución está direccionada hacia la reflexión de los arquetipos dentro de la pornografía. Hemos señalado con antelación que cada arquetipo está investido de un peso simbólico y contextual que lo recubren de cierta autonomía, sin embargo, cuando este referente literario está acompañado de la imaginación pornográfica, se potencializa el significado del personaje. Esto sucede, como se ha advertido anteriormente, por la denominada *pornotopia* que posibilita un espacio en el que todo tipo de fantasías sexuales – poco probables – se convierten en realidad. Entonces, si la imaginería pornográfica brinda una serie insospechada de concesiones a los personajes, al vincularse con el peso simbólico del arquetipo, estos se fortalecen. En este sentido decíamos que el tipo de seductor que se recrea en *El Tumbalocas* (1972) detenta una consistencia particular no solo porque presumiblemente se convirtió en un ideal masculino sino, sobre todo, por las argucias y todas las estratagemas que él moviliza para engañar, persuadir y embaucar a sus objetivos sexuales. O, en otras palabras: tradicionalmente el Don Juan ha gozado del beneplácito del público y, ahora,

que se entreteje con los imaginarios y las concesiones y, en definitiva, la autonomía que reviste al porno, el arquetipo se consolida aún más.

Entonces, siguiendo la línea anterior, el Don Juanpornográfico se catapultó con mayor brío como prototipo masculino de los imaginarios regentes en la ciudad. Importa, como veíamos, no solo su ensalzamiento como figura modélica sino todos los imaginarios y valores que impele consigo este personaje. Recapitulemos: uno de los rasgos más sobresalientes de la versión sexual que ofrece Hoyos en sus libros es el efecto de descripción, decíamos que hay un acuciante empeño por dar cuenta de una realidad porque, según parece, tal actividad está ligada a los rangos de fidelidad del relato que ofrece el autor. Es así que el arquetipo que se recrea en *El Tumbalocas*, sus hazañas y anécdotas, generan nuevas percepciones de la realidad citadina, hay unas certezas que estaban pululando en la narración, que se erigían con ínfulas de verdad sobre la vida en la ciudad y, sobre todo, sobre las dinámicas de sus habitantes. Es por esto que se debe decir que en este tipo de obra hay unos constantes desplazamientos entre las formas de accionar en la vida, modos de entender el mundo y lugares de sentido que, según parece, al tratar de crear un vínculo con la comunidad lectora, termina creando en ésta un efecto semejante al de reconocimiento; este tipo de narración termina proyectándose como una versión aglutinante de la cultura popular de la ciudad.

El segundo aporte de la presente monografía consiste en el acercamiento al espacio urbano de la región que, como hemos visto, tuvo constantes alteraciones en su demografía y reacomodo urbano en las décadas de 1960 y 1970. Tal detenimiento tiene como función reflexionar sobre los diferentes avatares culturales y sociales que fueron el contexto de la novedad pornográfica en la ciudad. El crecimiento de la urbe, su industrialización, la apertura de diferentes corredores en los que se comerciaron los libros de la época, sin lugar a dudas, dieron ritmo al comercio pornográfico local. Sin

embargo, hay un apunte que se hace en la investigación que, a nuestro juicio, brinda una posibilidad reflexiva que va ligada a la presunción de ilegalidad que tuvo el libro porno durante esta época: en este trabajo se involucraron los espacios dispuestos para el pacer, como la Zona de Tolerancia, con la finalidad de comprender las prácticas de la cotidianidad, las maneras de relacionarse en la época pero, así mismo, cierto hedonismo que le dio un halo de ilegalidad festiva a la ciudad. Estos, a nuestro parecer, son síntomas del contexto que no deben pasarse por alto ya que no solo se presume que en estos espacios *sucedían cosas*, sino que además se creaban, actualizaban o suplantaban imaginarios y significados urbanos sobre la manera de habitar y comprender la ciudad. Estas conjeturas están encaminadas a dilucidar que el libro emerge y circula en espacios con-sentido, hay márgenes de legalidad corredizos que se desplazan o menguan en determinados momentos; se trataba, entonces, de un entorno favorable y aquiescente con la novedad pornográfica, pues en él se produjo, circuló y se consumió masivamente pornografía regional en las décadas a las que nos hemos referido.

La tercera contribución está ligada a la corporalidad que se representa en los registros pornográficos pero, en particular, en nuestro estudio de caso. En la imagen que se esboza del cuerpo en los libros de Hoyos se proyectan y promocionan novedosos alcances de este en la sociedad. Tal como parece esta proyección está vinculada con una forma de carnavalización particular del cuerpo del que se desprenden variopintas expectativas sobre las posibilidades del cuerpo que goza en el espacio público, en el privado y en la intimidad. Entonces no solo la narrativa de este autor permite entender el cuerpo como fiesta sino que, en general, la pornografía puede ser leída como un registro que propone la corporalidad como campo de diversión.

Desde la lectura que se ha realizado se comprende que esa narrativización del cuerpo arrastra consigo un enaltecimiento de la vida, una -en apariencia - liberación

transitoria de las obligaciones que se anclan en las nociones del carnaval y del espectáculo. El cuerpo es, ante todo, frenesí y vitalidad que logra explayarse al significado que le da Hernán Hoyos a la vida misma, de allí que en el porno haya un destronamiento de los personajes que socialmente son comprendidos como emblemáticos; la moderación, así mismo es transitoria y la discreción evanescente. De igual manera en la pornografía y, particularmente en el tejido narrativo de Hoyos, prevalecen dos cauces que dan matices particulares a su propuesta: la noción de movimiento y de abundancia. Esta, como hemos visto, es una lectura alterna que permite comprender el fenómeno porno en términos de voluptuosidad desordenada y desenfreno de todos los sentidos, de exceso, de hiperrealidad de los eventos que, por su misma naturaleza desbordante, logra expandirse a otros elementos que *deben* hacer parte de la puesta en escena de la pornografía, para que esta se convierta en una celebración comunal de los impulsos.

De allí que estas deducciones lleven a pensar que hubo un tipo de racionalidad porno que prevaleció en la época: había unos ángulos precisos y unas formas particulares para dar cuenta de lo pornográfico, más aún, prevalecían unas nociones motrices y ciertos estilos de vida a los que estaba ligado la experiencia porno. La exuberancia, la presencia monumental del cuerpo y el exceso en todo su fulgor, hacen pensar que el porno también está direccionado por unas formas de racionalidad imperantes que varían, se desplazan o desaparecen en el devenir histórico-literario.

El cuarto aporte está relacionado con las dinámicas sociales propias de la segunda mitad del siglo XX y los evidentes desplazamientos entre los márgenes de la vida pública y privada. Se indicó que, con la emergencia cada vez más acuciosa del cuerpo en el espacio público, el retroceso del pudor se hizo cada vez más patente. Y es que en este cuerpo exhibido, que es el cuerpo pornográfico, se articulan niveles intensos

de representación que le son propios al tipo de sociedad que rige en la época. Es una sociedad del valor de uso y de la abundancia de registros en el que se preconizan valores hedonistas, se proclaman, así mismo, legitimidades sociales y cierta liberación personal que, afincados en los productos ofertados por el mercado, encuentran en la pornografía, su mercancía estrella. Es así que señalamos que se configura una industria cultural que promociona el consumo de placeres; de hecho, la denominada revolución sexual se afianzó como uno de las fuerzas motrices de este singular capitalismo cultural.

En este pasaje hemos señalado que la pornografía se convierte en la versión comerciable de la sexualidad: su modo más espectacular. Es por esto que los registros pornográficos instan ser comprendidos como productos actuantes, los libros pornográficos comportan un poder de agenciamiento porque, en la sociedad del consumo que se ha descrito, conllevan una forma esquemática de uso, una manera racional y específica de utilización. Se dice esto pensando que, en definitiva, no solo el porno propulsa novedosos regímenes visuales sobre el cuerpo, una evidente parcelación sobre la mirada y sobre lo que debe ser entendido como placer, sino que la lectura que promueve implicó un viraje en las tradiciones lectoras que, como hemos visto, parece estar conectada con el ritmo habitual de la urbe del siglo XX. Es así que se trata de una lectura ansiosa, sensorialista e interesada en el clímax. De esa manera se propone que la cadencia de la lectura que motiva el porno está en consonancia con el perfil cultural de la época.

Debe decirse que una de las directrices de la investigación comporta la creencia de que el libro pornográfico trastocó el panorama urbano desde varios frentes: en cuanto a los hábitos lectores de la comunidad, los imaginarios, valores y expectativas que se movilizaban en este tipo de relato como, también, la presencia del libro porno en el mercado, es decir, la opción de su compra y su presencia transgresora en las librerías

populares de la ciudad.<sup>234</sup> De allí que, pensando en la necesidad de seguir las coordenadas en las que se produjeron, vendieron y circularon los libros pornográficos, se planteó un mapeo de la ciudad desde el cual puede pensarse el circuito por el que transitó la experiencia pornográfica de ese momento. Tal análisis reseña, de manera sintética, el comienzo, la ubicación y los recursos de las tipografías y litografías locales, con el fin de analizar las contribuciones y el tratamiento que le dio el incipiente sector editorial al libro pornográfico.

Como vemos el tema es inmenso; esta monografía, en cambio, bastante breve. No obstante, queda por último decir que, aparte de las contribuciones que pueda realizar esta investigación a la disciplina literaria y, en especial, a la historia del libro, consideramos que también permite esbozar un panorama sobre las tensiones culturales de la época y, en ese sentido, se brindan unos parámetros sobre posibilidades alternas con las que se puede asir ese fenómeno que es cada vez más contundente y más abigarrado en nuestras sociedades contemporáneas, como es el porno.

---

<sup>234</sup>Para más información remitirse al documental *Un escritor de mala reputación: el escritor que rompió con la castidad de los caleños desde la década de los 60's* (Guión, dirección y montaje: Carlos Fernando Rodríguez Bejarano, 2009) Recurso electrónico consultado: [http://www.youtube.com/watch?v=tyGN\\_T4CEvw](http://www.youtube.com/watch?v=tyGN_T4CEvw) (Martes 1 de octubre, 7:50 pm).

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

#### Archivo

Archivo del Concejo Municipal de Santiago de Cali. Actas y Decretos. (1960 – 1975).

Archivo Departamento Administrativo de Planeación Municipal. Área Mapoteca.

Centro de Documentación Regional. Banco de la República.

Sala Valle del Cauca. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.

#### Entrevistas

Entrevista realizada al escritor Hernán Hoyos, Cali, 5 de septiembre de 2012 y, más adelante: Cali, 18 de septiembre de 2012.

Entrevista realizada a Ramón Ramírez, propietario de “Librería Universitaria”, Cali, 29 de Enero de 2011 y septiembre 29 de 2012.

#### Obra de Hernán Hoyos

Hernán Hoyos, *Aventuras de una bogotana*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1975.

\_\_\_\_\_ *Aventuras de una sirvienta*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1970.

\_\_\_\_\_ *Casos insólitos de la vida sexual*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1971.

\_\_\_\_\_ *Crónica de la vida sexual*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1968.

\_\_\_\_\_ *El bruto y las lesbianas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1971.

\_\_\_\_\_ *El Tumbalocas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1972.

\_\_\_\_\_ *La Alcahueta*, Cali, s.l.:s.n., 1982.

\_\_\_\_\_ *La Colegiala*, Cali, Hernán Hoyos ed., 1972.

\_\_\_\_\_ *La reina y el mariposo*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1974.

\_\_\_\_\_ *Las muchachas pobres*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1970.



- \_\_\_\_\_ *Magola la prostituta*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1975.
- \_\_\_\_\_ *Memorias fisiológicas*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1994.
- \_\_\_\_\_ *Nadie conoce mi sexo*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1973.
- \_\_\_\_\_ *Ron, ginger y limón*, Bogotá, Talleres Gráficos Antares, 1962.
- \_\_\_\_\_ *Secuestro de un viejo verde*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1973.
- \_\_\_\_\_ *Sonrisa de Diablo*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1973.
- \_\_\_\_\_ *Sor Terrible*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1973.
- \_\_\_\_\_ *Un alegre cabrón y otras historias increíbles de la vida sexual*, Cali, Ediciones Exclusivas, 1974.

#### Publicaciones Periódicas

##### Prensa

Diario *El Crisol* (1955 – 1975).

Diario *El Insurgente* (1960 – 1973).

##### Revistas y Cartillas

Crónica gráfica *Cementería*.

Crónica gráfica *La Insaciable*.

*Crónica gráfica para adultos*.

Revista *Contacto*.

Revista *Penthouse*.

Revista *Play Boy*.

Revista para adultos *Pimienta!*

Revista *Sólo para adultos*.

#### **FUENTES SECUNDARIAS**

##### Publicaciones de valor teórico y metodológico

Ableman, Paul, *Anatomía de la desnudez*, Barcelona, Editorial Planeta, 1984.

Arcand, Bernard, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1993.

Aresti, Nerea, *Médicos, donjuanes y mujeres modernas*, España, Universidad del País Vasco ed., 2001.

Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

Barba, Andrés. Montes, Javier, *La ceremonia del porno*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2007.

Barthes, Roland, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

\_\_\_\_\_, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, México, Paidós, 2009.

Batis, Huberto, *Estética de lo obscuro (y otras exploraciones pornotópicas)*, México, Universidad Autónoma del Estado de México Ed., 1989.

Baudrillard, Jean, *La seducción*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.

Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1982.

Calvo Fajardo, Yadira, *Literatura, mujer y sexismo*, San José, Editorial Costa Rica, 1984.

*Conferencias Episcopales de Colombia 1908 – 1953*, Bogotá, Editorial El Catolicismo, 1956, 1v.

Corbín, Alain (comp), *Historia del cuerpo. Siglo XX*, España, Taurus, 2006.

\_\_\_\_\_, (comp), *Historia del cuerpo. De la revolución francesa a la gran guerra*, Madrid, Editorial Taurus, 2005, v. 2.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Ed. Gedisa, 2002.

\_\_\_\_\_, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*, México, Instituto de Investigaciones Mora, 1995.

Crary, Jonathan, *Suspensión de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*, Madrid, Editorial Akal, 2008.

Darnton, Robert, *El coloquio de los lectores: ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

\_\_\_\_\_, *Los bestsellers prohibidos en Francia antes de la revolución*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

\_\_\_\_\_, *Edición y subversión, Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana ed., 2000.

\_\_\_\_\_, *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*, México, Universidad Iberoamericana ed., 1999.

De Maeztu, Ramiro, *Don Quijote, Don Juan y la celestina*, Madrid, Editorial Espasa - Calpe, 1972.

De Molina, Tirso, *El burlador de Sevilla, José Zorrilla. Don Juan Tenorio*, España, Ediciones Rueda. 1999.

De Salgot, Antonio, *Don Juan Tenorio y Donjuanismo*, Barcelona, Editorial Juventud, 1953.

Díaz - Plaja, Guillermo, *Nuevo asedio a Don Juan*, Buenos Aires, Editorial Suramericana. 1947.

Eco, Umberto, *¡Carnaval!*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001.

- Felman, Shoshana, *El escándalo del cuerpo hablante. Don Juan con Austin o la seducción en dos lenguas*, Cali, Ediciones Universidad del Valle, 1993.
- Fernández Ruíz, Beatriz, *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*, España, Universidad de Valencia, 2004.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI, 1998.
- Goulemot, Jean Marie, *Esos libros que se leen solo con una mano. Lectura y lectores de libros pornográficos en el siglo XVIII*, Zarauz, R&B, 1996.
- Iser, Wolfgang, *Rutas de la interpretación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Jauss, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus Ediciones, 1992.
- Joseph, Isaac, *El transeúnte en el espacio urbano*, Barcelona, Gedisa, 1988.
- Jung, Carl Gustav, *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, Madrid, Editorial Trotta, 2002.
- Kendrick, Walter, *El museo secreto. La pornografía en la cultura moderna*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995.
- Laqueur, Thomas W., *Sexo solitario. Una historia cultural de la masturbación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2002.
- \_\_\_\_\_, *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.
- Littau, Karin, *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, Buenos Aires, Manantial, 2008.

Marañón, Gregorio, *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*, Madrid, Editorial Espasa - Calpe, 1967.

Marcuse, Herbert, *Ensayo sobre la liberación*, México, Editorial Muñoz, 1969.

Martín-Barbero, Jesús, *Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación*, Caracas, Fundarte, 1994.

\_\_\_\_\_, Jesús, *Al sur de la Modernidad. Comunicación, globalización y multiculturalidad*, Pittsburgh, Serie Nuevo Siglo, 2001.

Marzano, Michela, *La pornografía o el agotamiento del deseo*, Buenos Aires, Edit. Manantial, 2003.

McNair, Brian, *La cultura del striptease. Sexo, medios y liberación del deseo*, Barcelona, Editorial Océano, 2004.

Mouralis, Bernard, *Las contraliteraturas*, Buenos Aires, El Ateneo Editorial, 1978.

Palacios, Marco, *Entre la legitimidad y la violencia*, Bogotá, Editorial Norma, 2003.

Pérez García, Julio César, *Un viaje por los arquetipos. Un aporte interdisciplinario a las ciencias humanas*, Bogotá, Magisterio Editorial, 2009.

Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, la representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI, 2001.

Puppo, Flavia (comp), *Mercados de deseo. Una introducción en los géneros del sexo*, Buenos Aires, La marca editora, 1998.

Preciado, Beatriz, *Testo Yonqui*, Madrid, Editorial Espasa, 2008.

Rama, Ángel, "Literatura y clase social", en Saúl Sosnowski, selección, prólogo y notas, *Lectura crítica de la literatura americana. Inventario, invenciones y revisiones*, Caracas, Ayacucho, 1996.

Reguillo, Rossana, "Los miedos contemporáneos: sus laberintos, sus monstruos y sus conjuros", en José Miguel Pereira, Mirla Villadiego, *Entre miedos y goces. Comunicación, vida pública y ciudadanías*, Bogotá, Universidad Javeriana, 2006.

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, Madrid, Siglo XXI, 1985.

Robertson, Robin, *Arquetipos junguianos. Una historia de los arquetipos*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998.

Rousset, Jean, *El mito de Don Juan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Sarlo, Beatriz, “Contrastes en la ciudad”, *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

Segre, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

Sontag, Susan, *Estilos radicales*, Barcelona, Mondadori, 2007.

Tellez, Freddy, *Mitos: filosofía y práctica*, Manizales, Universidad de Caldas ed., 2002.

Tomachevski, Boris, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Akal, 1982.

Torras Francés, Meri, *De reflejos, narcisos y espejismos. El motivo del espejo y el estudio temático*, (Artículo inédito).

Trocchi, Anna, “La temología, definición, historia y funciones”, en: Armando Gnisi, *Introducción a literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 2002.

Vásquez Benítez, Edgar, *Historia de Cali en el siglo XX*, Cali, XYZ editorial, 2001.

Vidal, Gore, *Sexualmente hablando*, Madrid, Mondadori, 2001.

Watt, Ian, *Mitos del individualismo moderno. Fausto, Don Quijote, Don Juan y Robinson Crusoe*, Madrid, Cambridge University Press, 1996.

### Tesis

Chavarro, Luis Alfonso, *La circulación del conocimiento a través del libro de publicación masiva y su incidencia socio – cultural en Cali*. Cali, 1992, Trabajo de grado (Sociólogo), Universidad del Valle, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Departamento de Sociología.

Ñañez Muñoz, Luz Leiby, *Las disputas de las ‘putas’: espacio de tensión que cimentó una subjetividad ciudadana para el reconocimiento de sus derechos, Cali 1930 – 1940*,

Cali, 2009, Trabajo de grado (Historiadora), Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Departamento de Historia.

### Revistas

Fernández Gonzalo, Jorge, “Pornografía y fragmentación: cuerpos escindidos, relatos fragmentados”, en *Revista Tales*, No. 4, 2011.

García de Enterría, María Cruz, “Literatura popular”, en: *Anthropos*, Barcelona, No. 166/167 (Mayo – Agosto, 1995).

Gomis, Soledad, “Don Juan, de homicida a mítico seductor”, en *El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura*, Barcelona, No. 548 (Nov. 1996).

Rodríguez Serrano, Aarón, “Apología de la pornografía en la sociedad del malestar”, en *El genio maligno. Revista de humanidades y ciencias sociales*, No. 12, marzo, 2013.

### Diccionarios

Ducrot, Oswald. Schaeffer, Jean Marie, *Nuevo Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*, Madrid, Arrecife Producciones, 1998.

*Diccionario de Ética y Filosofía Moral*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

*Gran Enciclopedia Planeta*, Barcelona, Tomo 14, 2004.

### Páginas Web

Alcolea, Ana, *El Don Juan Tenorio de Zorrilla: Entre el carnaval y la cuaresma*, Alcalá de Henares, en: <http://hispanismos.cervantes.es/documentos/0001/alcoleaVIII.pdf>

Centre de Recherche en Littérature Comparée de Paris IV. <http://www.google.com.co/url?=&t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved>.

Ferrer, Christian, *El arte del cuerpo en la era de su infinita perfectibilidad técnica*, en: [www.liminar.com.ar/txt/ferrer.pdf](http://www.liminar.com.ar/txt/ferrer.pdf) (Recurso electrónico consultado: jueves 5 de septiembre de 2013, 2:57 pm).

Melo, Jorge Orlando, *Colombia es un tema*, en [http://www.jorgeorlandomelo.com/libertad\\_prensa.htm](http://www.jorgeorlandomelo.com/libertad_prensa.htm). (Recurso electrónico consultado: miércoles 2 de octubre de 2013).

Pimentel, Luz Aurora, *Tematología y Transtextualidad*, en: <http://www.codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18-1/apache-meda/AE97EAT...> (Recurso electrónico consultado: domingo 25 de agosto de 2013, 5:35 pm).

Preciado, Beatriz, “Museo, basura urbana y pornografía”, en <http://lasdisidentes.com/2012/08/12/museo-basura-urbana-pornografia-por-beatriz-preciado/> (Recurso electrónico consultado: domingo 15 de septiembre de 2013, 11:09 am).

Redeler, Robert, “El cuerpo en el siglo XX”, en <http://www.conversiones.com/nota0910.htm> (Recurso electrónico consultado: jueves 5 de septiembre de 2013, 4:00 pm).

Restrepo, José Alejandro, *Habeas Corpus: que tengas un cuerpo para exponer. Pornografía/Pornología/Pornotopía/Pornogramática.*, en: <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt02-003.html> (Recurso electrónico consultado: domingo 1 de septiembre de 2013, 3:26 pm).

“Análisis retórico del Arquetipo. Una sombra de un mundo más real que la realidad misma” en: <http://elconquistador.org/?pageid=4387> (Recurso electrónico consultado: lunes 22 de junio de 2013, 03:12 pm)

<http://www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/tema.pdf> (Recurso electrónico consultado: lunes 9 de septiembre de 2013, 1:29 pm.)

[www.filosofia.net/materiales/articulos/a\\_45.htm](http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a_45.htm) (Recurso electrónico consultado: miércoles 18 de septiembre, 7:11 pm).



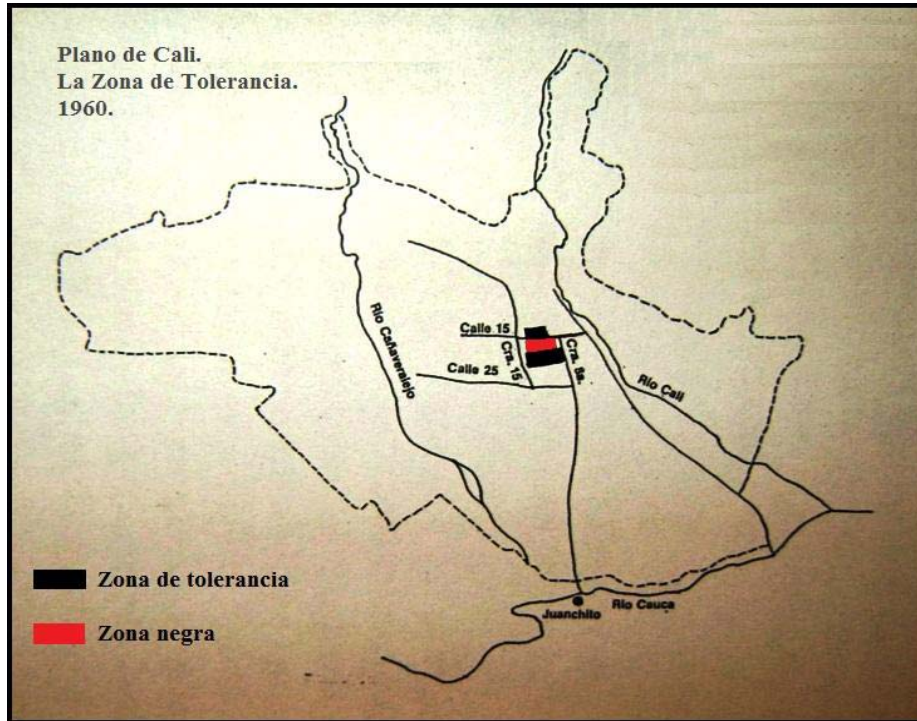
# ANEXOS

## Anexo 1. Carátula de *El Tumbalocas* (1972)



**PORTADA 1.** *El Tumbalocas*, cartón baja gama (23.5 x 17 cm), Cali, Ediciones

**Anexo 2. Plano de la Zona de Tolerancia (1960)**



**MAPA 1.** Plano de la Zona de Tolerancia 1960,  
Departamento Administrativo de Planeación Municipal, Cali,

### Anexo 3. Algunas carátulas de Hernán Hoyos



**PORTADA 2.** *Las muchachas pobres*, cartón baja gama (16.5 x 12 cm), Cali, Ediciones Exclusivas, 1970.



**PORTADA 3.** *El bruto y las lesbianas*, cartón baja gama (16.5 x 12 cm), Cali, Ediciones Exclusivas, 1971.

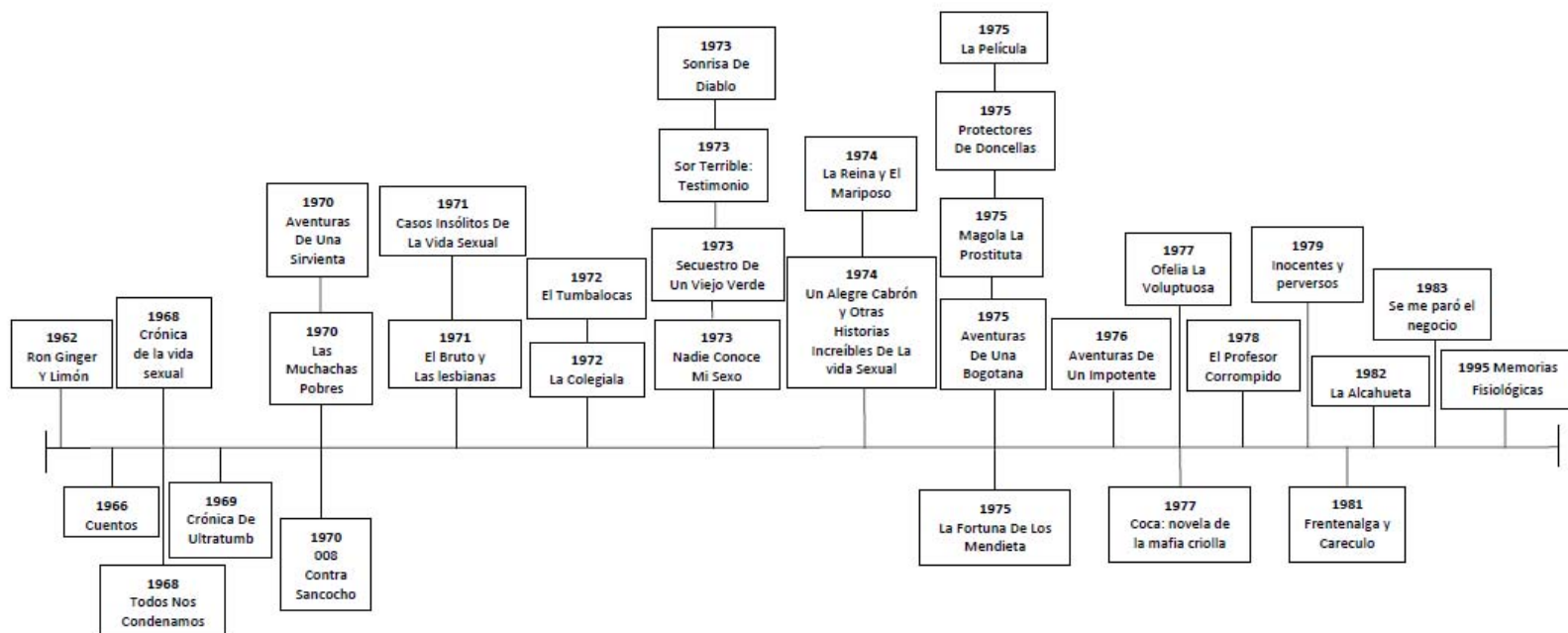


**PORTADA 4.** *Aventuras de una sirvienta*, cartón baja gama (16.5 x 12 cm), Cali, Ediciones Exclusivas, 1970.



**PORTADA 5.** *La colegiala*, cartón baja gama (16.5 x 11.5 cm), Cali, Ediciones Exclusivas, 1972.

#### Anexo 4. Cronología de la Obra Literaria de Hernán Hoyos



En la parte superior de la línea se encuentran las obras pornográficas del autor. Por el contrario, en la parte baja se indican los relatos de humor, misterio y aventuras de Hernán Hoyos.