



Una noche caliente: éxtasis y pedagogías sexuales en la *Sexpo Erótica* de Córdoba

Por María Celeste Bianciotti y
Agustín Liarte Tiloca

*En el éxtasis el individuo escapa, en cierta
medida, de sus condiciones de existencia.*
Néstor Perlongher (2020)

Planteos preliminares

En una nota publicada en un medio de comunicación local leemos una invitación al “evento erótico más grande del país”, cuyo epicentro se ubica en la capital cordobesa. El periodista que firma la nota escribe lo siguiente:

Constantemente el organizador aclara que allí, en su producto, no se puede ver nada que no se encuentre en internet, a un solo clic de distancia. Sin embargo, admite que la noche toma otra forma y se “va calentando un poco la situación” (de Rezendes, 2024).

Estas palabras referían a la *Sexpo Erótica* de Córdoba, que se encontraba pronta a celebrar su decimonoveno aniversario ese mismo abril. Su fundador y organizador general se explayaba sobre las características del evento, para comprender aquello que hacía particular un encuentro donde por una noche convivían la venta de objetos, la exhibición de prácticas eróticas, la oferta de talleres y la escenificación de diversas performances artísticas. Como relataba en la nota, la posibilidad de experimentar parecía configurar uno de los objetivos nodales para alejarse de lo convencional de la rutina. Para lograr esto, la noche adquiriría una forma peculiar donde la temperatura se elevaba hasta convertirse en una *noche caliente*.

Estas ideas nos llevaron a una indagación por aquello que acontecía durante las noches montadas en la *Sexpo Erótica*, abriendo interrogantes acerca de las implicancias que las veladas tenían en las subjetividades y los cuerpos de quienes asistíamos como públicos o

como personas que desarrollaban una pesquisa etnográfica. En este punto, junto a Jacques Galinier et al (2022) comprendemos a la “noche” como una producción cultural situada en coordenadas particulares, lo que implica abandonar la idea de la noche en singular para pensar en las noches desde su pluralidad y polisemia. En su constitución, las noches trazan un espacio-tiempo significativo conformado por prácticas laborales y de ocio, por cuerpos que se desplazan, por consumos y estados anímicos (Blázquez, 2012). La *Sexpo Erótica* se configura como un escenario que gestaba su propia nocturnidad, ofreciendo a Córdoba, una o dos veces al año, una *noche caliente* particularmente diferente a todas las otras noches que se reiteraban de forma semanal o mensual (como la noche electrónica, la noche cuartetera o la noche milonguera, entre otras).

Para ahondar en este calentamiento, nos proponemos un diálogo desde nuestras pesquisas antropológicas, preocupadas por analizar los efectos performativos que distintas celebraciones gestan, en particular en los erotismos y las sexualidades en la capital cordobesa.¹ Comenzamos a etnografiar la *Sexpo* –llamada así tanto por organizadores como por sus públicos– en el año 2015 junto a amistades e integrantes del programa “Subjetividades y sujeciones contemporáneas” (CIFYH, UNC) y, a partir del 2022, continuamos parte de esas primeras indagaciones en el marco del proyecto “Erotismos, placeres y sexo en la Córdoba contemporánea. Una indagación socio-antropológica de celebraciones, experiencias y performances”

¹ María Celeste investigó sobre procesos de subjetivación y sujeción femenina, concentrándose en performances de seducción realizadas por mujeres jóvenes cisheterosexuales entre los años 2010 y 2013. Luego, pesquisó intercambios sexo-afectivos y experiencias de cortejo y pareja con mujeres cisheterosexuales que transitaban sus años de juventud en las décadas de 1960 y 1970. Su campo de interés actual es el mercado del sexo, indagando la (co)producción performativa de erotismos, cuerpos y géneros en diversos eventos celebratorios de las sexualidades, así como ofertas y servicios eróticos diversos. Por su parte, Agustín analizó la construcción performativa de masculinidades y cuerpos en eventos llamados *fiestas de osos*, donde asistían varones que se vinculaban sexo-afectivamente con otros varones. También investigó la gestión de consensos entre personas que organizaban y asistían a eventos donde se realizaban prácticas BDSM, y sus derivas en espacios mercantilizados. Actualmente, pesquisa sobre la producción de discursos y prácticas gordo-odiantes en la cotidianidad, y sus efectos en las subjetividades.

(CIFYH, UNC), donde la *Sexpo Erótica* constituye el foco privilegiado de análisis. En esas noches pesquisadas de manera colectiva ejercitamos “participaciones con observación” (Wacquant, 2006), adentrándonos sobre todo en las propuestas que alentaban el involucramiento de los públicos en las actividades. Recorrer los stands con venta de productos, tocar los juguetes que allí se ofrecían, asistir a clases sobre sexo oral, participar de una demostración de ataduras eróticas, o sumergirse en la pista de baile formaron parte de nuestro quehacer en el transcurrir del evento. Esto implicaba una atención a los ritmos y las tonalidades que iban construyéndose en las escenas etnografiadas, lo que conllevaba posicionarnos como “cuerpos flotantes” capaces de entrar y salir del fluir de los distintos momentos de aquellas noches (Blázquez y Liarte Tiloca, 2018).

A partir de este recorrido investigativo, nos preguntamos: ¿Qué tipo de noche se materializa performativamente en la *Sexpo Erótica* de Córdoba? ¿Cómo se produce esa noche? ¿Por medio de qué dispositivos y tecnologías es construida? ¿Qué estados anímicos, afectivos y corporales son promovidos por esa noche, a la vez que hacen a la misma? En miras de abordar posibles respuestas, primero recuperamos un poco de la historia de la *Sexpo* y el lugar que ocupa en la nocturnidad cordobesa. Luego, nos detenemos en los recursos empleados para la construcción de momentos destinados a excitar y extasiar a quienes, cada año, participamos y hacemos esa noche. Posteriormente, traemos a discusión escenas etnográficas que implicaban diversas formas de aprendizaje de la sexualidad, en momentos pedagógicos donde se esperaba combinar placer, transmisión de saberes y seguridad para garantizar, además, la reiteración de otras nuevas *noches calientes*. Por último, recapitulamos los modos de materialización de esa noche particular en pos de lograr, parafraseando a Clifford Geertz (2006), “decir algo” sobre un evento significativo de la escena social cordobesa.

Un poco de contexto

La *Sexpo* surgió en el año 2005 como una alternativa novedosa dada la temática que proponía: el erotismo y el sexo. La misma se constituye como un evento de tipo privado, con fines comerciales, por lo

que para poder ingresar debe abonarse el costo de una entrada y ser mayor de edad. También es necesario, para asegurarse una experiencia placentera y cómoda, contar con la posibilidad económica de solventar distintos costos, como la compra de alimentos y bebidas, o la posible adquisición de objetos y juguetes sexuales.

La primera locación para este evento fue *Zen Disco*, un reconocido boliche que formaba parte del circuito gay local. En *Zen* se llevaron a cabo tres ediciones de la *Sexpo Erótica* hasta el año 2007 inclusive. Entre 2008 y 2015 la *Sexpo* se realizó en la *Plaza de la Música*, un multiespacio de gestión privada que podía alquilarse para diferentes eventos masivos. Ese primer traslado, según su fundador y organizador general, respondió a la necesidad de contar con un lugar de mayores dimensiones, debido al aumento de su convocatoria y de los emprendimientos interesados en participar, y a que pretendían que la *Sexpo* deje de considerarse un evento destinado a público exclusivamente gay. Por último, desde el año 2016, el evento se desarrolla en *Quality Espacio*, otro espacio privado que cuenta con una amplia capacidad para públicos, así como distintos salones adaptados para la distribución de stands comerciales y escenarios equipados para el montaje de diversas performances artísticas.

Junto a estos cambios de locación, la *Sexpo* transitó modificaciones con relación a sus públicos. De acuerdo al análisis de Sandra Ruiz, María Celeste Bianciotti y Gabriela Robledo Achával (2020), pueden describirse tres grandes momentos que coinciden –en parte– con sus traslados. Las primeras ediciones en *Zen Disco* fueron posibles en un contexto de apertura de los circuitos de sociabilidad homoe-rótica, visibilizando la posibilidad de gestionar un evento que celebraba la sexualidad y el erotismo. Con posterioridad, ya en la *Plaza de la Música*, se produjo un proceso de “hetersexualización” signado por un aumento de ofertas apuntadas hacia públicos presuntamente heterosexuales –en particular hacia mujeres cisgénero de sectores medios y altos urbanos– y una búsqueda por distanciarse del perfil gay que había tenido la *Sexpo* durante sus primeras ediciones. Por último, las noches alojadas en *Quality Espacio* se caracterizan por “una cosmovisión más democratizante de las sexualidades investida de procesos sociales locales de construcción de nuevos guiones sexuales y guiones de género impulsados por los feminismos y los

movimientos LGTBIQ+” (Ruiz, Bianciotti y Robledo Achával, 2020, p. 188). Estas transformaciones no implicaron un borramiento de públicos, sino una creciente heterogeneidad en resonancia con su popularidad como propuesta nocturna. A su vez, parte de estos crecimientos impulsaron que en los últimos años se organicen versiones del evento en otras ciudades. Por ejemplo, en enero del año 2023 se realizó una *Sexpo Erótica* en *Khalama*, un emblemático boliche de Villa Carlos Paz. En ese mismo movimiento de expansión, durante el año 2024 el evento migró hacia otras provincias, como Mendoza y Buenos Aires.

En cada edición, el evento cuenta con variadas actividades que suceden de manera simultánea, entre las que destaca el *Boulevard Erótico* compuesto por stands dispuestos para la exhibición y venta de productos como lencería e indumentaria, juguetes sexuales, geles íntimos y objetos destinados a prácticas sexuales específicas –por ejemplo, sogas de yute para restricciones corporales–. En estos puestos, además de acceder a los productos, se puede obtener información sobre la forma de emplear los objetos y los cuidados a tener en cuenta. Este matiz de aprendizaje también se hace presente en otros espacios dedicados a sociabilidades eróticas, como el sector BDSM y el sector *swinger*, donde se invita a las personas a conocer sobre estas prácticas, así como sobre los grupos que las realizan y promueven en la capital cordobesa.² En una línea similar, en la *Sexpo* se coordinan talleres sobre diferentes prácticas y técnicas sexuales, pensadas para impartir modos seguros y placenteros de realizar sexo oral, emplear un dildo o dar nalgadas. Otras actividades orientan sus objetivos hacia el entretenimiento, como la puesta en escena

2 Por un lado, el acrónimo BDSM implica tres pares de siglas: BD o *bondage disciplina*, DS o *dominación-sumisión*, y SM o *sadomasoquismo*. Estas categorías hacen referencia a formas de sociabilidad que erotizan relaciones de poder jerárquicamente diferenciadas, desde prácticas que conllevan la construcción de roles, el montaje de sesiones donde realizar esas prácticas, y la resignificación contextualizada del dolor como placentero. Por su parte, *swing* implica el intercambio entre parejas o grupos de personas a partir de la producción de acuerdos mutuos, tratándose la mayoría de las veces de vínculos abiertos y encuentros sexuales recreativos. En ambos casos, tanto el BDSM como el *swing* se basan en el consentimiento como un elemento fundamental que aleja ambas prácticas de otras posibilidades sexuales forzadas o violentas.

de obras teatrales o distintos shows –striptease, humorísticos, circenses–, una kermés con juegos eróticos para ganar premios, una zona de citas rápidas para conocer personas, y fiestas que cierran la noche con música para bailar.

Esta variedad de posibilidades presentes en la *Sexpo Erótica* nos muestra que la misma se constituye como algo más que una feria de exposición y venta de objetos. Tal como sostiene su fundador, la *Sexpo* se convierte en una celebración de *la sexualidad, la sensualidad y los placeres*. Esta noción de celebración nos resulta importante para ubicar al evento como una experiencia cultural compartida, posicionada como un momento relevante en la vida social cordobesa que gesta un momento-espacio de “efervescencia” (Turner, 1982). Dichas características nos permiten pensarla como una performance, que en sus sucesivas ediciones conserva algunos elementos y reactualiza otros, generando una trenza de “eficacia” y “entretenimiento” (Schechner, 2000). Esto conlleva la producción de momentos que buscan divertir, así como transformar las relaciones entre los grupos y las personas que participan, en tanto la experimentación juega un papel fundamental como catalizadora de procesos socio-sexuales generales.

Hacer cuerpos excitados para hacer una noche excitada

En su reflexión sobre los cabarets parisinos, Jacques Galinier et al (2022) recuperan la tesis doctoral en etnología de Francine Fourmaux para afirmar que:

[aunque] la noche, la desnudez y la sugestión erótica [...] pueden parecer la expresión de una relación íntima particularmente autorizada en la noche, es todo lo contrario. Es a través de acciones sobre el cuerpo que la dimensión social y cultural de la nocturnidad parece producida y desplegada, creando un cuerpo nocturno “hiperdiurno”, nacido de una estética nocturna del exceso (Galinier et al, 2022, p. 206).

En la *Sexpo* se crea un tipo particular de noche mediante tonos emocionalmente expresivos, ciertos usos de la luz, los ritmos de las músicas, imágenes proyectadas en grandes pantallas, y el investimento lumínico y audiovisual de los escenarios. Por medio de di-

ferentes medios y tecnologías, esa misma noche hace cuerpos excitados que, en una realización performativa de ida y vuelta, hacen de ella una noche distinta a todas las otras noches. En este sentido, la *Sexpo Erótica* gestiona una serie de recursos de placer a través de medios de sensibilización de los cuerpos y de excitación de los sentidos (Dias Duarte, 1999) para hacer una noche especial destinada al erotismo. En tanto un momento notable en el año, parejas y grupos de amistades destinan dicha velada para descubrir, sentir y experimentar placeres vinculados al ámbito de lo erótico-sexual. De manera explícita, el evento invitaba a ello cuando se nombraba a sí mismo como un *festival de placeres* –como lo hace desde el año 2019–, o cuando llamaba a *descubrir para sentir*, tal como rezaba el eslogan de la edición 2017 del evento.

La *Sexpo* construye un “paisaje” que se constituye como un estímulo sensorial y sentimental (Dias Duarte, 1999) que busca producir cuerpos excitados y extasiados. Ese paisaje se vale de imágenes, escenas y performances destinadas a crear “condiciones de producción deseante” (Parrini, 2018). Para ello, la *Sexpo* monta escenarios que ofrecen shows eróticos como *strip dance*, *gogó dance* o *pole dance*. Instala pantallas gigantes que proyectan primeros planos de labios que se besan, pieles transpiradas recorridas por manos que acarician, o culos que hacen *twerk*. Entre los públicos presentes, dispone performers que recorren los salones y pasillos con sus cuerpos semidesnudos, aceitados y perfumados, con correas prendidas a sus cuellos, enfundados en cuero o encaje. Asimismo, propicia el encuentro con creadores y creadoras de contenido erótico que, durante todo el año, solamente son accesibles de manera virtual en páginas de acceso pago de contenido para adultos, como *PornHub* u *OnlyFans*.

En esa producción performativa de una *noche caliente* destaca la función de los escenarios, los cuales proponen shows que buscan animar a los públicos, ofrecerles diversión y, sobre todo, excitarlos sensorial y sexualmente. Durante los años pre-pandémicos, los shows que más calentaban las noches eran los espectáculos de *strip-tease* a cargo de varones cisgénero, de no más de treinta y cinco años de edad, reconocidos en la arena local y nacional. Dos de las figuras más destacadas fueron el bailarín argentino Maxi Diorio y el *striper*

brasileño Roger. Diorio llegaba desde la capital nacional y era una figura pública, conocida por haberse desempeñado durante varios años como bailarín en el programa de televisión *Bailando por un sueño*, conducido por Marcelo Tinelli. Por su parte, Roger era reconocido en la escena local y muy esperado por el público femenino. Los dos varones eran afamados por el supuesto importante tamaño de sus órganos sexuales, condición que sabían explotar comercialmente. Además, tenían esbeltos cuerpos hipertrofiados, tatuados, bronceados y depilados, condiciones que aseguraban performances eróticas y artísticas exitosas. En sus presentaciones, Diorio combinaba bailes sensuales, destrezas acrobáticas y movimientos imitativos de una cópula, mientras que Roger se enfocaba sobre todo en develar de forma progresiva su miembro erecto durante toda la performance. Si bien ambos propiciaban la participación de los públicos, Roger sólo subía al escenario a mujeres cisgénero, mientras que Diorio en algunas ocasiones también subía a parejas heterosexuales. En estas instancias generaba situaciones de comicidad con los varones que, en general arrastrados por sus novias hasta el escenario, eran colocados por el performer en una posición de sujetos penetrables.

Durante nueve años, Roger fue un sello de la Sexpo y una de las figuras más utilizadas para publicitar el evento. Se destacaba por su acento carioca, su piel morena, su gran sonrisa de prolijos y blancos dientes, y un cuerpo voluminoso logrado por un evidente trabajo de musculación. Su habla también se constituía en “capital erótico” (Hakim, 2012), palpable en los pedidos que solían hacerle para que dijera algunas palabras en portugués, a lo que a veces respondía: *eu te amo, é um prazer amar você*. En esos encuentros, Roger explotaba algo culturalmente promovido como deseable entre las camadas jóvenes cordobesas de sectores medios y medios-altos: el supuesto modo especial de relacionamiento erótico del mulato brasileño en un contexto local de sexualización de lo afrobrasileño.

En sus actuaciones, Roger lograba convocar a un gran número de personas y producía un clima de agitación y excitación. En 2018, el último año que actuó en la Sexpo, fue ovacionado por una montonera de mujeres que se amucharon apretadas contra el escenario con sus teléfonos celulares en mano, dado que sabían que Roger solía recibir algunos teléfonos para fotografiarse el pene, que mantenía erecto a

lo largo de toda la performance. Esa noche inició su presentación tomando dos celulares y disparando sobre la zona de su miembro aún oculto. Luego se sacó la remera, se desplazó por el escenario e hizo algunos pasos de baile para, posteriormente, bajarse las prendas inferiores de su vestimenta y desocultar parte de su pene erecto, provocando un griterío aturdidor. Entre el público escuchamos jóvenes que gritaron frases como ¡Chiquitooo!, o ¡Sofía, lo que está este negro! Más tarde, Roger se sacó el jean y arrojó agua sobre su pecho, se acarició el torso y comenzó un juego de mostrar y ocultar su pene por arriba, por debajo o por los costados del calzoncillo. Para terminar, se desnudó por completo y colgó su remera sobre el pene –que hizo las veces de perchero–, mostró de frente y de costado su erección, descubriendo su miembro por momentos mientras el público, casi exclusivamente formado por mujeres cisgénero, cantaba a coro: ¡que lo tiren a la hinchada!

Durante las ediciones pos-pandémicas de la *Sexpo*, se destacaron espectáculos teatrales como *Sex, viví tu experiencia*, o propuestas festivas como la *Fiesta Culito*. Similar a los shows de *strip*, aquí también observamos una dramatización reiterada de “guiones sexuales” tendientes a (re)hacer estados de excitación erótico-sexual, tanto individuales como colectivos (Gagnon, 2006). En la edición del año 2022, *Sex* fue el espectáculo más esperado por los públicos. Para ese momento, la obra ya había logrado una considerable fama a nivel nacional debido a su carácter participativo, a la integración e interacción entre performers y públicos, y a la posibilidad que ofrece de recorrer diferentes espacios –rincones, escenarios, baños, camarines– donde se montan diversas performances eróticas.

Sex excedía la simple acción de contemplar un espectáculo y prometía al público el ingreso a un juego erótico con algunas de las celebridades más *hot* del país. En esa oportunidad actuaron la sensual pareja conformada por Celeste Muriega y Christian Sancho, el ya mencionado Maxi Diorio y la bailarina Soledad Bayona, el actor y modelo Mario Guerci, y la icónica modelo de los años ochenta Ginette Reynal. Con el objetivo de constituirse como una experiencia distinguible de obras teatrales convencionales, parte del elenco apareció en los palcos para conversar y seducir espectadores, y bajó al campo para besarse y acariciarse con algunas de las miles de perso-

nas que conformaban los públicos. Quienes componían el elenco de Sex, así como de las demás presentaciones, mediaban como “especialistas” en el sentido que Gustavo Blázquez y Cecilia Castro (2020) proponen para organizadores, sonidistas, iluminadores, productores, maquilladores y demás integrantes de un espectáculo. Como indican, se trata de personas que realizan el conjunto de diligencias conducentes a producir “cuerpos en modo fiesta” (Blázquez y Castro, 2020) o, como en el caso de la Sexpo, cuerpos calientes. Sin el desempeño de los distintos roles de estas personas, esa particular noche caliente cordobesa no hubiera sido posible.

A esa altura de la noche, la gran performance que constituía la Sexpo Erótica de Córdoba se encontraba en su fase de mayor “eficacia” (Schechner, 2000). En el escenario los erotismos se espectacularizaban deviniendo representación e imagen, como lo plantea Guy Debord (2012). En su libro *La sociedad del espectáculo*, el autor afirma que “el espectáculo, como tendencia a hacer ver, a través de diferentes mediaciones especializadas, el mundo que ya no es directamente comprensible, suele encontrar en la vista el sentido humano privilegiado, como en otras épocas fue el tacto” (Debord, 2012, p. 36). No obstante, entre el público esa espectacularización de los cuerpos y las sexualidades facilitaba transformaciones sensorio-corporales e intensificaba la experiencia del estar allí (Ruiz, Bianciotti y Robledo Achával, 2020). En el contexto situado de la Sexpo, esa espectacularización del erotismo sobre los escenarios creaba un ambiente que favorecía roces corporales, franeleos y sincronías eróticas (Ruiz, Bianciotti y Robledo Achával, 2020). De este proceso, resultaba una celebración colectiva que contenía un plus no reducible al valor del pasatiempo, donde el contacto entre los cuerpos asumía un lugar central.

De esta forma, ocurría una experiencia de “communitas” donde la espontaneidad y la libertad ganaban terreno por sobre las obligaciones y constricciones de la vida cotidiana (Turner, 1974). Como retoma George Mentore (2009) en una entrevista realizada a Edith Turner, estaríamos frente a una acción efímera pero inefable, donde la vivencia gozosa no necesitaba de un ritual duradero, sino de un momento compartido de manera intensa. Ese estar junto a otras personas en la multitud experimentando el fluir de una acción (Turner, 1988) era

alcanzado mediante la producción de ese paisaje que venimos describiendo, un paisaje que fomentaba experiencias de “communitas” y materializaba cuerpos excitados, agitados y extasiados a partir de diferentes tipos de “tecnologías del yo” (Foucault, 2008). Como lo analizaron Gustavo Blázquez y Cecilia Castro (2020) para los mundos del cuarteto, la escena electrónica y los cumpleaños infantiles, reconocimos en la *Sexpo* una serie de tecnologías químicas –alcohol y marihuana, azúcar y calorías, entre otras– y de tecnologías lumínicas del yo –proyectadas sobre los cuerpos por iluminadores profesionales o autogestionadas por las propias personas con glitters, purpurina y tinturas fluorescentes– que producían corporalidades excitadas al mismo tiempo que hacían una noche excitada.

En nuestro campo de indagación, estas tecnologías se combinaban con tecnologías audiovisuales del yo, que tenían un rol central en ese hacer excitación. La *Sexpo* introducía a los cuerpos en un paisaje barrocamemente cargado de escenas interpersonales, imágenes fijas o en movimiento, palabras e íconos tendientes a *calentar*. Las tecnologías audiovisuales del yo se materializaban en las escenas eróticas ya analizadas de Roger o Maxi Diorio, representadas arriba de los escenarios. En los shows que, tal como describimos en el caso de *Sex*, conformaban los momentos más calientes de la gran performance que es la *Sexpo*. En los cuerpos de performers y de personas del público que, semidesnudos y enfundados en pequeñas prendas de vestir de cuero o encaje, recorrían los distintos espacios del evento. Y en múltiples imágenes de diversas escenas sexuales proyectadas en grandes pantallas colocadas en los escenarios o pequeños monitores montados en diferentes stands de productoras triple x o sets de fotografía. Estas últimas pantallas, colocadas sobre todo en stands de grupos que se dedicaban a lo que llaman como creación de contenido para adultos, mostraban su producción audiovisual sin censura, incluyendo escenas de *fellatios* o explícitos coitos vaginales o anales. De esta forma, recorrer la *Sexpo* implicaba encontrarse reiteradamente con imágenes que proyectaban, de manera simultánea, escenas eróticas lésbicas o escenas de tríos besándose, desvistándose y acariciándose, *fellatios* o coitos, en general, heterosexuales. Todas estas imágenes y performances tenían un lugar central en la

constitución de un yo sexualmente excitado, y en la materialización de cuerpos *calientes* que (re)hacían una *noche caliente*.

Pedagogías sexuales

Como dijéramos, en las noches de la Sexpo se montaban performances que cruzaban eficacia y entretenimiento, a veces en una trenza donde sus hebras se encontraban fuertemente enlazadas, y otras veces donde las fibras parecieran estar más desanudadas (Schechner, 2000). Para el caso de nuestras observaciones, si bien ambos componentes se encontraban presentes, algunas de las actividades en el cronograma se constituían de manera explícita como actos de transferencia de ciertos saberes bajo objetivos que apuntaban a la enseñanza de técnicas particulares. Aquello no implicaba que las personas no se divirtieran en esos momentos de aprendizaje, sino que esta adquisición de conocimientos apuntaba a proponer la producción de cuerpos extasiados desde la realización de prácticas que anudaban tanto placer como cuidados.

Para analizar estas instancias pensamos en los aportes de la investigadora brasileña Guacira Lopes Louro (2000), quien desarrolla la categoría de “pedagogías de la sexualidad”. La autora sostiene que se trata de aquellas formas e instancias donde aprendemos el “discurso de la sexualidad”, apropiándonos de un lenguaje particular que nos dice “sobre qué hablar, qué silenciar, qué mostrar y qué esconder, quién puede hablar y quién debe ser silenciado” (p. 22). Tales pedagogías no solamente hacen hablar o silenciar acerca de nuestras sexualidades, sino que también implican inversiones hechas en y sobre los cuerpos, en procesos sutiles y discretos, a la vez que eficientes y duraderos. Como puntualiza la autora, esto no se reduce a la sociabilidad en instituciones escolares ni a una temprana edad, porque la producción de cuerpos, géneros y sexualidades es un hacer y rehacer permanente. Al mismo tiempo, comprendemos que dichas instancias de aprendizaje (re)producen marcas de sexo-género-deseo sobre los cuerpos y las subjetividades, que variarán de acuerdo a diversos contextos.

De entre los espacios que llamamos “pedagogizantes” reunidos en el cronograma de la Sexpo a lo largo de sus ediciones, nos inte-

resa hacer un recorte en dos actividades. Por un lado, un conjunto de charlas sobre sexo anal y talleres sobre sexo oral impartidos por una conocida especialista en juegos eróticos, consultora de parejas y fundadora de la primera escuela de sexo del país, a la que llamaremos Paula. Desde hace más de diez años, Paula es parte del staff permanente de la *Sexpo* y participa con distintas propuestas en todas sus ediciones. Por otro lado, un stand interactivo dedicado a sociabilidades BDSM coordinado por practicantes locales, donde se exhiben distintas prácticas en formato demostración, se invita al público a participar y se ofrecen folletos con información sobre las mismas. Este stand es parte de la *Sexpo* desde hace al menos nueve años, con variaciones en el tamaño del espacio ofrecido por la organización y las actividades incluidas en el cronograma general del evento.

Para el caso de las charlas sobre sexo anal, nuestros registros de campo advierten que las mismas tenían, en general, el formato de *stand up* realizados sobre algún escenario de la *Sexpo*. En estas instancias, Paula intentaba brindar algunos trucos para una experiencia de iniciación anal, presuponiendo una mujer heterosexual cisgénero que sería penetrada por el pene de un varón heterosexual cisgénero. Durante estas charlas ofrecía información sobre las mejores posiciones –donde destacaba la *cucharita*– para no correr riesgo de sufrir dolor u otros resultados más graves, como un desgarró. También ocupaba un importante tiempo de su performance en derribar algunos mitos y miedos que hacían parte de un lenguaje heteronormado que (re)producía roles diferenciados, opuestos y complementarios para varones y mujeres cisgénero. A ellas les hablaba sobre el miedo a que el pene saliera sucio, instándolas a aprender de los varones gays en cuanto a cómo lavarse antes de una penetración. Con ellos se enfocaba en algunas estrategias para lograr que ellas accedieran a esta práctica, en tanto afirmaba que lo más importante era que sus parejas generaran *calentura*. En esto enfatizaba el uso del habla como un medio eficaz para lograr la excitación, elemento clave sin el cual disminuiría en gran medida la posibilidad de acordar una experiencia de penetración anal.

En otro formato, su clásico taller de sexo oral se realizaba a puertas cerradas y, tal como Paula repetía en cada oportunidad, estaba destinado exclusivamente para mujeres cisgénero y varones gays. En

estos talleres de felación se abocaba a enseñar cómo *chuparla bien* desde una combinación de consejos técnicos y actitudinales, ya que no se trataría de un simple saber-hacer, sino de un hacer animado y afanoso. Por lo general, la dinámica de los talleres incluía una primera exposición dialogada y demostraciones prácticas de cómo colocar un preservativo con la boca, estimular de forma manual la zona perianal, hacer una *garganta profunda* y descansar la mandíbula para respirar. Como parte de su performance, también ofrecía valiosos trucos para realizar lo que llamaba una *chupada de lujo*, aludiendo a una comparación con la felación que ofrecerían las profesionales o trabajadoras sexuales.

Este tipo de talleres y charlas –a las que Paula sumaba en algunas ediciones una versión para parejas y otros encuentros sobre tríos– se montaban en una “aspiración democratizadora de la liberación sexual femenina” (Elizalde y Felitti, 2015) en un contexto de creciente sexualización de las feminidades cisgénero (Bianciotti y Chervin, 2016) y de su entrada al mercado del sexo y el erotismo (Gregori, 2012). No obstante, observamos que los aprendizajes puestos a circular en esas instancias aparecían en general al servicio de un mayor placer para aquellos varones cisgénero –héteros o gays– que fueran eventuales parejas o amantes de quienes participan de estos talleres.³

Sobre el espacio destinado a demostraciones BDSM, se trataba de una actividad que comenzó a coordinarse tras la invitación de un grupo de personas que organizaba encuentros en la ciudad, grupo que fue variando con el correr de las ediciones. A partir del año 2016, con la mudanza de la Sexpo a su actual locación, se gestionó una

3 En una edición del año 2022, observamos que por primera vez se permitió el ingreso de varones heterosexuales cisgénero, aunque debían entrar acompañados por sus parejas mujeres. Este permiso incluyó una aclaración sobre que la propuesta del taller era sólo para el público usual, por lo que podían quedarse a condición de que sus compañeras se comprometieran a participar de las lecciones impartidas en la clase. Por otra parte, Paula solía repetir que dentro de su abanico de propuestas contaba con un taller para realizar sexo oral a personas con vulva, pero nunca lo desarrolló en el marco de la Sexpo. En estos espacios, resultaba interesante pensar en la construcción y naturalización de guiones sexuales heterocentros, donde la mujer era quien debía aprender cómo trabajar su cuerpo con relación a un pene.

zona de platea frente al escenario principal donde se ofrecían exhibiciones de distintas prácticas, como suspensiones de cuerpo completo mediante cuerdas y golpes –llamados *spansks*– particularmente en las nalgas con la mano u otros elementos. En algunas ediciones supieron montar escenas de *dominación* y *sumisión*, donde quienes participaban asumían roles diferenciados en sus jerarquías, ataviados los varones con trajes de sastrería y las mujeres con vestidos de materiales como látex, cuero y vinilo. También destinaron algunos momentos de las noches para hacer paseos, donde quienes se identificaban bajo *roles de dominación* ponían cadenas en los cuellos de quienes se ofrecían desde la *sumisión*, para luego caminar por los salones de la Sexpo. En estas instancias era habitual que personas de los públicos se acercaran para tomarse fotografías, asumiendo uno de los roles y posando junto a quienes paseaban.

En muchas ediciones, el grupo encargado del stand ofrecía también charlas como parte del cronograma general del evento. En esos encuentros comenzaban contando sobre los roles dentro de las prácticas BDSM, haciendo hincapié en el deseo de las personas por experimentar como una forma de salir de aquello que llamaban una *sexualidad vainilla* o convencional, pensada como un esquema centrado solo en la penetración genital. También dedicaban una parte importante de las charlas en explicar los parámetros a seguir en una escena que incluyera estas prácticas, desde el carácter nodal del consentimiento. Con esto hacían alusión a que todo lo que sucediera debía ser parte de acuerdos comunes entre las personas, sin caer en visiones románticas del BDSM donde –por ejemplo– el hombre siempre sería dominante y la mujer siempre sería sumisa, debiendo obedecer sin la posibilidad de plantear otros modos de llevar adelante las prácticas (Liarte Tiloca, 2023). Asimismo, estos consejos formaban parte de las interacciones en el stand a lo largo de las noches. Era usual que distintas personas se acercaran para preguntar por las prácticas y fueran invitadas a probar sobre sus cuerpos o con sus parejas, en especial los juegos de nalgadas. Bajo supervisión de las personas encargadas del sector, se iban señalando las zonas donde podía aplicarse más o menos intensidad con un *spank*, alentando a la experimentación, al propio conocimiento del cuerpo y al tramado consensual de los límites.

En sus particularidades, tanto los talleres y charlas como las demostraciones BDSM funcionaban a la manera de los “talleres” definidos por Richard Schechner (2020), es decir, como un proceso donde ciertos elementos se descomponían en sus partes y se (re)inscribían en los cuerpos. Pensamos aquí en el aprendizaje situado de sentimientos aceptados y aceptables, así como en los modos aceptados y aceptables de hacer uso de las corporalidades para desempeñar una determinada actividad erótica. Desde nuestra participación etnográfica, comprendemos que en estos espacios pedagogizantes se combinaban conocimientos técnicos y recomendaciones actitudinales referidos a cómo encarar posibles situaciones eróticas. Por ejemplo, cuando exponía sobre sexo oral, Paula brindaba consejos sobre *cuándo mirar al hombre* y *cuándo cerrar los ojos* para lograr una representación gestual apropiada del placer producido por la realización de la práctica. Como indicaba, se debía mirar al momento de *lamer* y cerrar los ojos cuando se *chupaba* el pene, con una recomendación de aparentar que había deseo en la práctica de la felación. Algo similar sucedía cuando una pareja se acercaba para experimentar con las nalgadas, cuando la persona que recibiría los *spanks* era vendada, mientras a quien las daría se le indicaba que debía asumir una *posición de dominación*, con voz de mando firme, con la mano siempre en contacto con el otro cuerpo, con un chirlo sin temblores.

La transmisión de habilidades físicas y conocimientos técnicos se cruzaba con un aprendizaje de los efectos de las prácticas sobre los cuerpos, así como de las sensaciones que podrían acontecer en el encuentro. Dicho de otra forma, eran montados dispositivos que buscaban enseñar los aspectos motrices e indagar en las sensaciones para decodificarlas como (dis)placenteras. En este punto, pensamos en los aportes de Howard Becker (2016) sobre aquello que debe tomarse en consideración para fumar marihuana y tener “un buen viaje”. El autor señala tres momentos que se darían en dicho recorrido: primero, el aprendizaje de los gestos técnicos y corporales del fumar; segundo, el reconocimiento de los efectos como producidos por la ingesta de la sustancia; y tercero, la decodificación positiva de dichos efectos para desear hacerlo otra vez.

Con distintas expresiones situadas, esta secuencia de aprendizaje técnico-corporal, reconocimiento de los efectos producidos por las prácticas y decodificación positiva de los mismos, se repetía tanto en los talleres de sexo anal y oral, como en las conversaciones, recomendaciones y consejos que sucedían en el stand BDSM. En el caso de las prácticas BDSM, las personas debían aprender a *spankear* de manera correcta, a leer los efectos de esos golpes sobre el cuerpo de otra persona –para saber si mantenerlos, intensificarlos o, por el contrario, suspenderlos– y a disfrutar de las interacciones de esos roles, tanto de *dominación* como de *sumisión*. En el caso de los talleres y charlas sobre prácticas sexuales anales y orales, esa secuencia se establecía de forma notoria: en primer lugar, Paula transmitía los conocimientos técnicos sobre el uso de los cuerpos –de la boca y las manos, lubricación anal, las miradas, etc.– para realizar de forma exitosa dichas prácticas; luego, brindaba información para decodificar los efectos de la práctica tanto en el propio cuerpo como en el cuerpo del partenaire –leer sensaciones de placer, displacer, incomodidad, dolor o aburrimiento–; y, por último, indicaba cómo aprender a disfrutar de esos efectos, convirtiéndolos en placer, excitación y eyaculación.

Reflexiones finales

En este texto nos interesó mostrar algunos modos de (re)producción de una noche local contemporánea cuya particularidad radica en la celebración, desde hace veinte años consecutivos, de placeres erótico-sexuales. Hemos definido aquí a esa noche con el término *caliente* y hemos hablado de una *noche caliente* distinta a otras noches cordobesas. Etnografiar la *Sexpo* nos permitió observar y experimentar estados de sensibilización y de excitación que aparecieron durante el trabajo de campo bajo el término *calentura*. En esas noches escuchamos a interlocutores y amistades manifestar *salir calientes* de la *Sexpo*. Leímos registros de colegas que expresaban haberse *calentado* frente a un determinado show o una performance. Experimentamos en primera persona atracción y sensibilización frente a ciertas interacciones eróticas realizadas en vivo o proyectadas en pantallas.

Y, por último, registramos cómo edición tras edición la Sexpo se publicaba en diversos medios apelando a este término.

Por todo esto, decidimos dedicar estas páginas para pensar esta noche particular, indagando en aquello que Rodrigo Parrini (2018) denominó como “condiciones de producción deseante”. Cómo hacía *calentura* la Sexpo y cómo se producía a sí misma como una *noche caliente* fueron las preguntas que guiaron nuestras reflexiones. En este sentido, consideramos que esta *noche caliente* era producida de manera intencional por el evento. Tal como expresara su fundador en la nota periodística citada al comienzo de este texto, la iniciativa tuvo, desde sus orígenes, el propósito de “despertar el erotismo” y contribuir a que el mismo pueda ser vivido de forma libre, haciendo “público” lo que hasta hace algunos años estaba “prohibido” (de Rezendes, 2024). En este proceso, la posibilidad de experimentar cosas que –quizás– resultan novedosas se posicionaba como un impulso que, año tras año, acercaba muchas personas al evento.

La Sexpo es posible en el marco de un capitalismo cultural y farmacopornográfico que convierte al deseo y al sexo en recursos para la generación de valor económico y socio-político. A su vez, es parte de un gran conjunto de iniciativas –bares y locales bailables, crucesos *swinger*, turismo sexual, literatura erótica y pornografía, entre otras– que sacan provecho de los principales motores de creación de valor del capitalismo contemporáneo: el cuerpo, el sexo, el placer, la eyaculación y la excitación (Preciado, 2014). En ese sentido, la Sexpo se inscribe como un evento que ofrece “una experiencia” (Yúdice, 2002), previo pago de una entrada, vinculando dinero y placer como recursos.

Para producirse performativamente a ella misma como una *noche caliente*, la Sexpo se vale de los medios y recursos de sensibilización, de especialistas y de las tecnologías químicas, lumínicas y audiovisuales del yo que hemos analizado en los apartados anteriores y que hacen cuerpos excitados para garantizar la producción de esta particular noche erótica. La construcción de ese “paisaje” (Dias Duarte, 1999), que se definió como “una locura” y “una fiesta no convencional” (de Rezendes, 2024), fomentaba experiencias de efervescencia colectiva, creando un clima donde cuerpos, imágenes, luces de colores, brillos y sonidos hacen una noche distinta a todas las demás.

En este sentido, la *Sexpo* supo ubicarse dentro del calendario festivo cordobés como una instancia de sociabilidad erótica esperada y reconocida por grandes sectores de población de la ciudad. Parejas de diversas edades y grupos de amistades se preparan estética y animicamente para la ocasión: adornan sus cuerpos con ropa de cuero y encaje, arneses y cadenas, maquillan sus ojos de negro o pintan sus labios color carmesí, se juntan antes de la *Sexpo* a comer y, sobre todo, a beber algo para alcanzar estados de ánimo que permitan dejarse llevar por las solicitudes de la celebración. Por curiosidad o como habitués van a la *Sexpo* por lo menos una vez para conocer de qué se trata este famoso evento –o repetidamente año tras año– y a divertirse, ver shows, bailar, conocer gente, informarse sobre prácticas sexuales, comprar algún juguete o lencería.

En tanto performance, la *Sexpo* promete no sólo vivir un aquí y ahora extático y excitado, sino que al ser un acto vital de transferencia brinda paquetes de conducta, habilidades, guiones, saberes y memorias que pueden reiterarse ad infinitum, prometiendo nuevas experiencias (Taylor, 2011). En otras palabras, la *Sexpo* genera la posibilidad de volver a experimentar a futuro esa *calentura* por intermedio de los procesos pedagogizantes que hemos analizado a lo largo del texto, entre otros posibles. La enseñanza de las técnicas sexuales y los usos del cuerpo ya descritos, tanto como la transmisión de conocimientos y consejos sobre distintas prácticas eróticas, prometen placer a futuro. Según pudimos observar, la puesta en escena de estas instancias de aprendizaje apuntaba a expresar aquello que, en otras circunstancias, era silenciado en los discursos sexuales normativos (Lopes Louro, 2000). Hacer hablar al deseo y ponerlo en práctica sobre el propio cuerpo formaba parte de los objetivos de esa *noche caliente*. También lo era montar esfuerzos por mostrar alternativas sexuales que escapan de lo rutinario –como el BDSM–, o modos placenteros de realizar parte de lo que podríamos pensar como un guión sexual “convencional” –como hacer una *fellatio*–.

En definitiva, la *Sexpo* ofrece un universo sensorial y sensual particular que dura algunas horas, invitando a las personas a recrear parte de las experiencias en otros momentos. La excitación, el dejarse llevar sensitiva y corporalmente y el aprender sobre los erotismos

se encarnan en una noche que nos envuelve en su éxtasis de luces y sonidos, de baile y frenesí, de látigos y purpurina.

Bibliografía

- Bianciotti, María Celeste y Chervin, Mariela (2016). Saquen tetas y paren el culo: técnicas corporales e ideal regulatorio de la feminidad en un taller de seducción femenina. *Astrolabio Nueva Época*, (16), 122-146. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n16.14246>
- Becker, Howard (2016). *Cómo fumar marihuana y tener un buen viaje. Una mirada sociológica*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Blázquez, Gustavo (2012). I feel love. Performance y performatividad en la pista de baile. En: Silvia Citro y Patricia Aschieri (Eds.), *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* (pp. 291-306). Buenos Aires: Biblos.
- Blázquez, Gustavo y Castro, Cecilia (2020). En modo fiesta. El montaje de cuerpos extáticos entre jóvenes en la Córdoba contemporánea. En: Mariana del Mármol y María Luz Roa (Comps.), *Corporalidades y juventudes. Subiendo el volumen* (pp. 69-83). Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- Blázquez, Gustavo y Liarte Tiloca, Agustín (2018). De salidas y derivas. *Anthropological Groove* y “la noche” como espacio etnográfico. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, (60), 193-216. <https://doi.org/10.17141/iconos.60.2018.2630>
- De Razendes, Juan Ignacio (2024, abril 14). *Radiografía del placer. Cómo es el evento erótico más grande del país (y que se hace en Córdoba)*. Hoy Día Córdoba. <https://hoydia.com.ar/espectaculos/como-es-el-evento-erotico-mas-grande-del-pais-y-que-se-hace-en-cordoba/>

- Debord, Guy (2012 [1967]). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Dias Duarte, Luiz Fernando (1999). O império dos sentidos: sensibilidade, sensualidade e sexualidade na cultura ocidental moderna. En: Maria Luiza Heilborn (Org.), *Sexualidade: o olhar das ciências sociais*. Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Elizalde, Silvia y Felitti, Karina (2015). “Vení a sacar la perra que hay en vos”: pedagogías de la seducción, mercado y nuevos retos para los feminismos. *Revista Interdisciplinaria en Estudios de Género*, 1 (2), 3-32. <https://doi.org/10.24201/eg.v1i2.28>
- Foucault, Michel (2008 [1981]). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós.
- Gagnon, John (2006 [2004]). *Uma interpretação do desejo: ensaios sobre o estudo da sexualidade*. Río de Janeiro: Garamond.
- Galinier, Jacques et al (2022 [2010]). Antropología de la noche: investigaciones interdisciplinarias. [Traducción de Agustín Liarte Tiloca]. *Avá. Revista de Antropología*, (41), 175-244. <https://ojs.ava.unam.edu.ar/index.php/files/article/view/85>
- Geertz, Clifford (2006 [1973]). Juego profundo. Notas sobre la riña de gallos en Bali. En: *La interpretación de las culturas* (pp. 339-372). Barcelona: Gedisa.
- Gregori, Maria Filomena (2012). Erotismo, mercado e gênero. Uma etnografia dos sex shops de São Paulo. *Cadernos Pagu*, (38), 53-97. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332012000100003>
- Hakim, Catherine (2012). *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Buenos Aires: Penguin.
- Liarte Tiloca, Agustín (2023). Dime ¿qué rol prefieres? Experiencias de descubrimiento e interacciones entre practicantes de BDSM

en la ciudad de Córdoba (Argentina). *Cadernos Pagu*, (69), 1-18.
<https://doi.org/10.1590/18094449202300690018>

Lopes Louro, Guacira (2000). Pedagogías da sexualidade. En: Guacira Lopes Louro (Org.), *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade* (pp. 7-34). Belo Horizonte: Autêntica.

Mentore, George (2009). Entrevista a Edith Turner. *AIRB. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4 (3), 337-356. <https://recyt.fecyt.es/index.php/AIBR/article/view/32683>

Parrini, Rodrigo (2018). *Deseografías. Una antropología del deseo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana de México.

Preciado, Paul B. (2014). *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós.

Perlongher, Néstor (2020). *Antropología del éxtasis*. Buenos Aires: Vrania.

Ruiz, Sandra; Bianciotti, María Celeste y Robledo Achával, Gabriela (2020). El sexo no es eso que todos piensan. Es lo que te pasa a vos. Un análisis etnográfico de la SexpoErótica de la ciudad de Córdoba, Argentina. En: Gustavo Blázquez y María Gabriela Lugones (Eds.), *Celebrar. Una antropología de la fiesta y la performance* (pp. 169-192). Córdoba: Editorial de la UNC.

Schechner, Richard (2020). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

Taylor, Diana (2011). Introducción. Performance, teoría y práctica. En: Diana Taylor y Marcela Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Turner, Victor (1988 [1969]). *El proceso ritual. Estructura y antestructura*. España: Taurus.

Turner, Victor (Ed.). (1982). *Celebración. Studies in festivity and ritual*. Estados Unidos: Smithsonian Institution Press.

Turner, Victor (1974). *Dramas, fields and metaphors*. Nueva York: Cornell University Press.

Wacquant, Loïc (2006 [2000]). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.