Cuerpos obscenos,

cuerpos transeúntes,

cuerpos gozados.

[Masculinidades en las penumbras de las salas X de Medellín]

Ramón Pineda

Tesis

Maestria en Estudios Socioespaciales

INER

CUERPOS OBSCENOS, CUERPOS TRANSEÚNTES, CUERPOS GOZADOS. (MASCULINIDADES EN LAS PENUMBRAS DE LAS SALAS X DE MEDELLÍN)

RAMÓN DARÍO PINEDA CARDONA

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
INSTITUTO DE ESTUDIOS REGIONES -INER
MAESTRÍA EN ESTUDIOS SOCIOESPACIALES
MEDELLÍN
2014

CUERPOS OBSCENOS, CUERPOS TRANSEÚNTES, CUERPOS GOZADOS. (MASCULINIDADES EN LAS PENUMBRAS DE LAS SALAS X DE MEDELLÍN)

RAMÓN DARÍO PINEDA CARDONA

Trabajo de grado para optar al título de Magister en Estudios Socioespaciales

Director
ANGELA MARÍA CHAVERRA BRAND
Magíster en Estética y especialista en Semiótica y Hermenéutica del Arte

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
INSTITUTO DE ESTUDIOS REGIONALES-INER
MAESTRÍA EN ESTUDIOS SOCIOESPACIALES
MEDELLÍN
2014

Nota de aceptación

_____

_____

_____

_____

_____
Presidente del jurado

_____
Jurado

_____
Jurado

Medellín, 27 de mayo de 2014

DEDICATORIA

A Imagineros, a Soraya por creer en el cuerpo, por tratar de hacer de la vida una obra de arte.

A Wilson Hurtado -un cuerpo desvergonzado- que fue clave en este trabajo y murió en el tiempo en que hacía esta investigación.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Susana, Viviana, Claudia, Jorge, Gloria, Jaime, Camilo B, Camilo D, Natalia, Alex y Katty mis compactos compañeros de estudio. Ustedes fueron quienes más creyeron en este proyecto y me animaron a seguir transitando en la penumbra. Gracias a quienes aceptaron contarme tan abiertamente sobre su vida sexual, sin sus testimonios no habría sido posible este trabajo. Gracias a mis docentes de Maestría, a Patricia por acogerme tan generosamente en la línea de Género. Y en fin, gracias a mis amigos, a todos los que me tuvieron paciencia durante este tiempo.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. LOS RITUALES DEL PORNO (O LA DOMINACIÓN MASCULINA)	21
1.1. La perspectiva del macho	24
1.2. La mirada dirigida	36
2. LA LETRA ESCARLATA (O LA XXX DE LA CENSURA)	48
2.1. Entre códigos y trasgresiones	57
2.2. Salas y cuerpos de lo marginal	64
3. PORNO-HETEROTOPÍAS (O LA PRODUCCIÓN DE UN CONTRAESPACIO)	83
3.1. Esas salas, otros espacios	90
3.2. La trilogía (sexo) espacial	99
4. LA PENUMBRA, ESA DESINHIBIDA (O EL CUERPO PER FORMADO)	110
4.1. Cierra la boca, abre las piernas	124
4.2. Una red de placeres	137
5. CONCLUSIONES	141
BIBLIOGRAFÍA	144

RESUMEN

La presente investigación es una inmersión al interior de las dos salas de cine que en Medellín -Sinfonía y Villanueva- exhiben pornografía explicita. Las salas X son contra espacios -a la manera como lo entiende Henry Lefebvre-, son espacios heterópicos -siguiendo los planteamientos de Foucault- y en su interior no solo se va a ver cine, a excitarse con la ceremonia del porno sino a interrelacionarse con los demás usuarios, ya sea con la mirada, con el contacto corporal o con la conversación. Hombre con hombre, hombre con mujer, mujer con mujer… a lo largo de ese territorio en penumbra, que cada quien asume de diferente manera, los usuarios transitan entre diversas prácticas sexuales que de alguna manera afectan, transgreden o ponen en cuestión las relaciones de poder que ejercen sobre el cuerpo -y sus goces- las normas de la masculinidad hegemónica.

Palabras claves: Pornografía, Salas X, Contra Espacios, Cuerpos, Masculinidades, Prácticas Sexuales, Penumbra.

ABSTRACT

This research is an immersion into the two movie theaters exhibiting explicit pornography in Medellin: Symphony and Villanueva. The adult movie theaters are counter-spaces, according to the Henry Lefebvre's understanding, heterotopias following Foucault's proposals. You just don't go inside to watch movies, to get excited by a porno ceremony but also to interact with other people in the theater through glances, body contact or conversation. Man and man, man and woman, woman and woman. Along this shadowy territory that each one interprets in their own way, users move among various sexual practices that somehow affect, transgress or question the power relations exerted on the body and its pleasures -the standards of hegemonic masculinity.

Keywords: Pornography, Adult Movie Theaters, Counter-Spaces, Bodies, Masculinities, Sexual Practices, Shadows

"¿Por qué tanto interés en el cuerpo humano? La respuesta a esta pregunta me parece bastante clara: el cuerpo es la única cosa que llevamos con nosotros desde el momento en que nacemos hasta nuestro último aliento."

Dr. Roy Glover.

INTRODUCCIÓN

El Sinfonía y el Villanueva son para mí viejas conocidas. La primera vez que entré a una de estas salas de cine en la que se exhiben películas pornográficas tenía 19 años. En ese tiempo, mediados de los 80, casi la única posibilidad de ver sexo explícito era yendo allí. Existía el VHS y el Betamax, pero no todos ponían tener acceso a ellos. En esa ocasión me sorprendí de lo que vi. No era un teatro como cualquier otro. En la pantalla se exhibía una película llamada *El sexo de las viudas*, y recuerdo que era la historia de un grupo de mujeres, viudas y calientes, que fantaseaban con que sus esposos se levantaran de sus tumbas, para erectos, volverlas a hacer felices. Me llamó la atención que a los actores no les mostraban las caras, eran solo un montón de penes enhiestos satisfaciendo a un montón de tetonas gritonas y esas sí, exhibidas en primeros planos tanto de sus rostros como de sus pezones, sus vaginas y sus culos. También, esa vez entreví un movimiento alterno dentro de la sala, espectadores que se paseaban por todo el escenario, un traqueteo de butacas y si, hombres teniendo sexo, en medio del claro oscuro que produce la proyección. Un gran descubrimiento para un voyerista como yo, un chismoso como yo, un enamorado de las historias raras, de las trasescenas. No por algo hacia teatro, asistía a cineclubes, escribía guiones, era parte de un taller de literatura y estaba estudiando periodismo.

Desde esa época me interesé en el lenguaje del cine porno, yo que desde pequeño fui un cinefago -que consume cine de toda clase-, intuí que el lenguaje del sexo duro en el cine tenía sus reglas, sus estilos y que valía la pena saber más sobre ello. También me pregunté desde ese momento por los espectadores-actores que de alguna manera se citaba allí para tener encuentros esporádicos y que en los ochenta en Medellín llenaban salas

como el Bolivia y el Metro Cine en pleno Bolívar -antes de que la atravesara el Metro-, el Alameda en Colombia, cerca de la Autónoma, el Capitol en toda la esquina de Palacé con Perú, el Radio City en Caracas, y por supuesto el Villanueva y el Sinfonía que son los que aún persisten. Con los años fueron desapareciendo uno a uno para convertirse en Centros de Oración o en Centros comerciales. Cerraron porque se fueron quedando solos. Y eso no exclusivamente por la llegada del video y del internet como suelen decir sus administradores, sino porque "nadie es una isla en sí mismo", y a estas salas también les afectó las transformaciones del Centro de Medellín, el aumento de la inseguridad, su pauperización, la desaparición gradual de las otras salas, las del cine convencional: el administrador del desaparecido Radio City recuerda que él se ganaba mucho público cuando había películas taquilleras en El Cid, otro teatro a pocos metros, pues algunos se cansaban de la larga fila y se metían a ver porno.

Además llegaron los Centros Comerciales con sus múltiples salas de cine de última tecnología, y el Cid, el Libia, El Odeón, el Opera, el Junín 1 y el Junín 2, entre tantas otras, no aguantaron el embate al que se sumaba un Centro estigmatizado por peligroso, por inseguro. Las X resistieron un poco más y la prueba es que, sin contar las del Colombo Americano, las porno son las únicas salas para cine que permanecen abiertas en la Comuna 10-La Candelaria.

También es cierto que una buena parte del público emigró hacia inquietudes más particulares. Un buena cantidad se fue para los "cuartos oscuros" o "salas de video" para hombres, que comenzaron a proliferar en las viejas casonas de Prado Centro. Otra parte decidió irse para los clubes de estriptis que a finales de los 90 surgieron en línea en la calle Carabobo, en Palacé, en Maracaibo. Otros se inclinaron por ver porno en la intimidad de la casa. Y más recientemente están los que optaron por las salas de masaje, los

clubes *swinger*, las páginas de contacto virtuales y las cabinas sexuales -en las que se chatea, se arman citas y encuentros-.

Los que no emigraron, los que fueron llegando y se quedaron, los que van esporádicamente, no lo hacen porque no puedan tener todas esas otras opciones, sino porque lo que buscan, lo que les da placer, lo que quiere el cuerpo, está allí, entre esas butacas, a oscuras y con un película que repite sin cesar el acto sexual, un pretexto para la vivir la orgía, ese festín de desmesuras eróticas que a diario tiene lugar en esas salas. Eso distinto está tal vez en que el contacto no requiere del habla – como en los bares y en las chat- , en que no hay que desnudarse -como en los saunas y los clubes *swinger*-, en que van hombres que no solo buscan otros hombres -como en los videos y los cuartos oscuros-, en que entran mujeres dispuestas a todo y no cobran –como en las salas de masaje y los clubes de estriptis-, que van parejas y a veces hacen mucho, a veces poco, a veces nada y no como en los *swinger* que se va a la fija, que es a oscuras y no a plena luz alógena como en las cabinas sexuales.

Adentro de las salas, la penumbra, el cuerpo anónimo, la caricia transgresora, el polvo fugaz que no te compromete y te permite seguir siendo otro. Afuera la luz, un nombre propio, una caricia oficial, una rutina permanente. Un vivir entre el arriba y el abajo, entre lo correcto y lo incorrecto, entre la escena y lo obsceno. De ese limen entre las dicotomías, de ese tránsito del cuerpo entre el ser y el deber ser, entre el poder de lo hegemónico y el poder de sus fisuras, trata esta investigación sobre masculinidades.

Cuando se habla de estudios de género se suele pensar que es solo lo que tiene que ver con mujeres, con el feminismo. Poco se piensa que los hombres, que las masculinidades también son un campo de investigación. De los temas más reveladores de mi paso por la *Maestría en Estudios*

socioespaciales fue ese, el de las Masculinidades, en el que entendí que ser hombre también es muy difícil, se nace para ser proveedor, para ser líder, para ser fuerte, para tener poder, para no rendirse, para ir al médico solo cuando ya el cuerpo no da más, para no llorar, para contener los afectos, para morir de pie. Sé que es un cliché esta enumeración, pero sé también que bajo las normas de la masculinidad hegemónica, en mayor o menor medida, estas exigencias siguen existiendo.

La presente investigación pretende ser un aporte al estudio de las masculinidades. Durante año y medio estuve asistiendo a diversas horas y en distintos días de la semana al Sinfonía y al Villanueva. Hice una inmersión en ellas, me convertí en uno los tantos actores de ellas, ese que mira y mira y se hace conocer por los usuarios más asiduos. Esta presencia constante encontrando prácticas, gestos, símbolos, permitió también que a la hora de hacer preguntas, ya con mi rol de investigador revelado, algunos pudieran hablarme francamente sobre sus razones para estar allí, sobre ese guion que cumplen reiteradamente cada vez que entran.

La observación profunda y las entrevistas en personalidad a ocho asiduos asistentes al Sinfonía - en las que me hablaron de su sexualidad, a veces abiertamente, a veces un tanto evasivos y con la responsabilidad desde lo ético de respetar su deseo de anonimato, de no colgarles mis prejuicios y no caer en señalamientos que podrían ser un X más a ese entorno de censura moral al que están expuestos - son el gran cuerpo de este trabajo que se inscribe en los estudios socioespaciales**.** Esas salas no están pensadas como contenedores, sino como espacios otros: el del cuerpo del usuario que es un espacio que se performa -a la manera de Butler- y que con cada movimiento construye el espacio vivido- a la manera de Lefebvre-, el heterotópico -a la manera de Foucault-.

Desde que cursaba la carrera de Comunicación Social en la Universidad de Antioquia me interesé por dar cuenta de esos procesos urbanos que hacen parte de la cotidianidad y que dejan de ser registrados en los medios de comunicación porque no son noticia. Ese interés por la ciudad, por las ciudades, me llevó a conocer una Medellín *underground*, zurda, extraña, transversal, habitada por hombres y mujeres que anteponen el instinto, el de homo ludens al del homo faber, para habitar territorios de la noche. Una noche que para ellos no está relacionada con el ocultamiento del sol. Un modo de vida, una búsqueda del cuerpo que está ahí sin importar que el tiempo no sea el apropiado, a la luz del día. Son personajes *underground* de una Medellín que desde el poder propende a "lo claro", a "lo limpio", a "lo visible", pero que desde el cuerpo busca "lo oscuro", "lo obsceno", lo escondido.

A la oscuridad de las Salas X, que en realidad es un claroscuro, lo he llamado la penumbra, una categoría del espacio social que permea la performatividad del género masculino al interior del Sinfonía y el Villanueva. Se describe como en esas penumbras, teniendo como luz de fondo la película porno, los varones transitan por diversas prácticas sexuales que afectan, de alguna manera, las relaciones de poder que sobre el cuerpo ejercen las normas de la masculinidad hegemónica.

Cuando hay fútbol, día de la madre, celebraciones religiosas disminuye el flujo de espectadores en las salas X. Y es porque ellas no están aisladas de un contexto social, político, religioso en el que los varones están ejerciendo y alimentando su masculinidad. Los asistentes al Sinfonía y al Villanueva son -en un 98 por ciento- varones que van dispuestos a excitarse con la exhibición de películas en las que predominan las relaciones sexuales hombre-mujer. En algunas de ellas, como parte del estereotipo de la fantasía masculina, se dan relaciones entre mujeres, pero nunca entre dos hombres.

Las salas X con la exhibición de películas porno heterosexuales son espacios que refuerzan una masculinidad hegemónica, esa que en parte, habla del insaciable instinto sexual del varón, que estimula el sueño de tener sexo fácil con bellas y “hambrientas” mujeres, que reproduce el esquema de dominación masculina sobre el cuerpo de la mujer. Pero es en las butacas, en las paredes, en los baños en los que esa masculinidad hegemónica se pone a prueba constantemente, se construye, se performa, se fisura, se pone en tránsito, en resistencia para restituirse o no al salir de ese claroscuro real y simbólico de la penumbra.

Esta investigación no hablará de identidades –heterosexuales, homosexuales, bisexuales, travestis, bicuriosos, a excepción de que los personajes entrevistados sean quien las utilicen- sino de las prácticas sexuales que se dan en un entorno orgiástico en el que hay varones que tienen sexo con otros varones, y en los que cada uno interactúa con su cuerpo de diversas maneras ya sea por placer, por homo erotismo, por homo socialización, por probar que se es macho, por lucro: están los hombres que les gusta ser penetrados, los que les gusta penetrar, los que penetran y son penetrados, los que solo aceptan que les hagan sexo oral, los que solo les gusta sexo oral, los que solo lo hacen con mujeres, los que penetran mujeres y son penetrados por hombres, los que penetran mujeres y permiten que un hombre les haga sexo oral, los que exhiben ante los demás sus relaciones sexuales con mujeres, los que se frotan y se masturban con otros hombres sin llegar a la penetración o al sexo oral, los que se masturban sin permitir ningún tipo de roce, los que solo van a mirar la película sin mostrar visible excitación, los que van a mirar lo que hacen los demás, entre muchos otras acciones performativas de la sexualidad.

El lenguaje que se encontrará de aquí en adelante es algo crudo. Ese tono, el uso de esas palabras va acorde con lo que sucede dentro de las salas. Me sentiría extraño diciendo “senos”, “miembro viril”, “sexo oral”, “relaciones sexuales”, “hacer el amor”, “vagina” y otras palabras que no se escuchan allí y que tal vez al pronunciarlas marquen una distancia y den una idea aséptica de algo que no lo es. Esta escritura viene de mi lugar como periodista escrito. Un lugar desde el que me paro como investigador social, y que me permite hacer lo más gusta, narrar, describir, contar escenas… esa es la manera como aprehendo el mundo y como lo presento ante los demás.

Cuerpos obscenos, cuerpos transeúntes, cuerpos gozados consta de cuatro capítulos. En el primero, *Los rituales del porno*, se hace un recuento necesario sobre el cine pornográfico clásico, heterosexual- que es el que se exhibe en el Villanueva y el Sinfonía- sin bizarrías y lejos de ser parte de las tendencias pospornos, para exponer que sus miradas, sus historias, sus reglas, un producto de entretenimiento para adultos que refuerza los comportamientos de la masculinidad hegemónica. En el segundo, *La letra escarlata*, hay componente histórico que pretende poner en contexto la presencia de las salas X en Medellín, y como a lo largo de su existencia han tenido que resistir a los embates de la censura de la iglesia, de las gentes de “buenas costumbres” y de quienes las ven como en lugar de perdición, de depravación, una censura que también recae en quienes hace uso de ellas. En el tercero, *Porno-heterotopías*, se describe lo que sucede al interior del teatro, sus rituales, sus normas, sus expresiones para demostrar que lo que allí acontece lo convierte en un contra espacio, un espacio vivido, un espacio heterotópico. Y en el cuarto, *La penumbra, esa desinhibida*, se expone el papel que juega el claroscuro como un espacio que permite la orgía, un exceso que lleva a que lo se vive allí sea erótico, cuerpos gozados más allá de lo hetero, lo homo y lo bi que es en lo que se encasillan las practicas sexuales.

El resultado busca ser un ejercicio de investigación con una impronta periodística, un reportaje que se entiende en periodismo como un relato que da cuenta de un fenómeno latente, narrado desde diversos puntos de vista. Y aquí están esas diversas miradas, puntos de vista, para cruzar el telón y ver lo que sucede en las Salas X. Un tema aparentemente marginal, pero no ello falto de consideraciones éticas y políticas. Como lo dice Michel Maffesoli en *De La Orgía* (1996), ante un "un tiempo histórico dominado por la producción y la parusía, existe un tiempo poético y erótico, un tiempo del ardor de los cuerpos; un segundo tiempo, escondido, alrededor del cual se organiza la permanencia de la socialidad" (49).

A ese tiempo poético y erótico también le apuesta esta investigación desde una narración que busca ser un espacio vivido, en el que el lector vibre, que al igual que los usuarios, se adentre en esas salas y ocupe el lugar que desee, que estar allí en esa penumbra, se le vuelva un viaje íntimo, que se estremezca, que le provoque sensaciones diversas, que se pregunte por el mismo… un relato, una investigación que se propone ser un contra espacio en sí misma, desestabilizando la lectura lineal y aligerando -sin falta de rigor académico- la rigidez, el tono aséptico que a veces acompaña los trabajos de grado. Así que Bienvenidos, que la casa invita, por esta vez, ustedes no tienen que pagar la boleta.

Las mujeres no pagan boleta. Y pescan el anzuelo. Se las ve entrar, más que abrazadas, aferradas a su hombre. No suelen hablar y en silencio cruzan la cortina que separan el día de la noche. Con sus gemidos y sus carnes desnudas, la luz de la pantalla les da la bienvenida, pero no es suficiente para ver donde hay sillas vacías. Mientras el ojo se adapta a esa oscuridad, permanecen de pie, diciéndose cosas al oído y mirando de reojo quien hay alrededor. Y no están solos. A prudente distancia hay varios hombres, son cuatro, cinco, seis o tal vez más que también están de pie, aparentemente mirando la película. De vez en cuando la mirada tímida de ella se encuentra con la de uno de ellos e instintivamente recuesta su cabeza en la de su acompañante que puede ser su amante, su novio, su esposo o simplemente un compañero de ocasión. Cuando el ojo ya les permite ver todo el escenario deciden sentarse en las butacas que no tienen espectadores cerca. Pero, poco a poco, uno por uno, los hombres que antes estaban de pie, van llegando a sentarse en las butacas de adelante, atrás y a los lados derecho e izquierdo de ellos. La pareja se da cuenta y decide cambiarse de asiento. A donde van, cada vez con más disimulo los sigue el mismo grupo de espectadores. En muchas ocasiones la pareja de turno se queda en un mismo punto -rodeada de hombres- abrazados o repitiendo por reflejo, tímida o abiertamente, lo que pasa en la pantalla, mientras a su lado, solo se ven braguetas abiertas, manos que suben y bajan entre las piernas y cabezas inclinadas hacia ellos tratando de no perderse un solo movimiento del espectáculo improvisado que deja de estar al frente en las porno italianas de los ochenta y comienzo de los noventa que suele exhibir el teatro Sinfonía.

1. LOS RITUALES DEL PORNO (O LA DOMINACIÓN MASCULINA)

> Arriba y abajo, arriba y abajo, hasta los abismos de la verdad de esa polla de veinte centímetros hundiéndose en ese coño en *Our Lady of The Lips*. Luego el clímax y la blanca corrida. Jamás en mi vida me había sentido tan impresionado por ningún espectáculo teatral. *¡Magnífico!*, grité. Y me puse en pie para aplaudir la gloria que mis ojos acababan de presenciar **Al Goldstein** (Barba & Montes, 2002, 190).

En una cafetería, tres amigos hablan de un lugar en el que por unos cuantos dólares se puede tener sexo con miles de chicas. Mientras se toman un café, uno de ellos le pide a los otros dos que les cuente aquella historia ocurrida allí, tras la puerta verde.

Flash back: Una rubia, delgada, de ojos verdes llega en su auto rojo a un hotel campestre. En la noche, desconocidos la montan a la fuerza en un carro que tiene como destino aquel cabaret de paredes rojas y suntuosas lámparas antiguas al que solo ingresan los socios luego de cubrir su identidad con antifaces. La raptada se llama Gloria, así la nombra otra mujer que la recibe en un salón y con cariño le dice que nadie le va a hacer daño, que le crea, que ella le va a ayudar a relajarse, que está cerca de vivir el momento más maravilloso de su vida, que ella alguna vez pasó por lo mismo.

La nueva acepta, se acuesta y deja que las manos de la mujer le hagan un masaje que poco a poco se convierte en hipnóticas caricias. “Tus pechos van a sentir calor, un hormigueo en tus pezones, siente el goce que yo te proporciono, el placer te consume” le dice la iniciadora de ese ritual que está cerca de comenzar. Dentro del cabaret, tras una puerta verde, los

enmascarados, algunas mujeres con pelucas y algunos hombres travestidos esperan el show central mientras una mujer mimo los entretiene.

“Están a punto de presenciar la violación de una mujer que fue raptada, ella no opondrá resistencia, y aunque a veces parezca que no, ella gozará de todo lo que le harán, relájense y disfruten plenamente”… Una poderosa voz anuncia le entrada de Gloria, su cuerpo desnudo se entrega -en una larga escena- a cuatro mujeres vestidas que con sus lenguas y sus pares de manos recorren su cuello, sus labios, su tetas, su abdomen, su vagina entreabierta. El clímax aumenta cuando entra un hombre de raza negra, luce un largo collar de huesos en su pecho desnudo, de la cintura para abajo viste una trusa blanca con un agujero por el que exhibe su miembro. Se ve como un salvaje, recién salido de la selva. El público quiere tocarlo, pero él se escurre, llega hasta Gloria y su lengua va directo a su sexo. Ella sigue callada, en trance. La penetra. Ese primerísimo primer plano del pene-pelvis-pubis se intercala con un primer plano del rostro de Gloria que parece sentir un placer indescriptible. El público ya ha comenzado a masturbarse, los hombres con la bragueta abierta, las mujeres con sus dedos estimulándose entre las piernas. Luego de la eyaculación, se descuelgan del techo tres columpios, tres hombres se suben a ellos y con maniobras circenses la raptada intenta complacerlos al tiempo. A ninguno parece importarle el público, como si no existieran.

Fuera del escenario, en los sofás desde donde los observan, comienza la orgía sicodélica. Unos se quitan las máscaras, otros se desnudan, se arman grupos, tríos, parejas, sexo colectivo, hombre con mujer, mujer con mujer, dos hombres con una mujer, dos mujeres con un hombre. Están en lo suyo y no miran el espectáculo en el que en cámara lenta Gloria es bañada con el semen de los extraños.

Fin del flash back. Los tres hombres de la cafetería sonríen, se han divertido con lo sucedido esa vez detrás de la puerta verde. *The end.*

Detrás de la puerta verde (Behind the green door) es un filme icono del cine pornográfico. Dirigida por los hermanos Jim y Artie Mitchell, protagonizada por Marilyn Chambers -una bomba sexual que estuvo por mucho rato en el *top* de las más cotizadas y mejor pagadas actrices del *star system* porno norteamericano - y filmado en 1972, logró recaudar 25 millones en taquilla. Esta película se centra en la figura del *voyeur* y su interrelación con el exhibicionista, una metáfora de las salas X -que exhiben cine de sexo explícito- en las que un público paga para ser excitado en medio de la penumbra, por un espectáculo de sexo en el que también terminan participando, a su manera.

Los hermanos Mitchell rodarían más películas y construirían un pequeño emporio del entretenimiento para adultos que se caracterizaba no solo por hacer cine sino en poner de moda el sexo en vivo en teatros -once en total- que eran a su vez salas de cine. El principal, el Teatro O`Farrel, en San Francisco fue conocido como el *Carnegie hall* del sexo y fue constantemente atacado por políticos republicanos que consideraban que allí se atentaba contra las buenas costumbres. Pero el porno era y es tan bueno negocio que podía sobrevivir a cualquier interés de eliminarlo.

El cine de sexo explícito es un eslabón más, en movimiento, de lo que eran las fotografías obscenas que en el siglo XIX causaban placer y estupor al mismo tiempo en las grandes urbes como Londres y París. Las modelos eran prostitutas y por eso no es de extrañar que las primeras películas porno hechas en Francia -cuna del cine- tuvieran como escenario clandestino los prostíbulos, lugares emblemáticos de la socialización entre varones, en el que

exhiben y ponen a prueba su masculinidad. Era allí y en los clubes para fumadores donde comenzaron a exhibirse estos filmes.

La relación entre pornografía y prostitución surge casi desde el momento en que se origina el término. Cuentan Clara Obligado y Ángel Zapata, en su libro *Cartas eróticas* (1993) que esa palabra viene del griego, de la unión del verbo *péremi*, que quiere decir, vender personas -de la que deviene *porné*, esclava, mujer que se vende- con *gafos*, persona que escribe.

> ¿Comprarías un esclavo sin conocer sus vicios y virtudes? ¿Cómo señalar la calidad de la mercancía que se ofrece?... La necesidad de vender, de informar sobre la mercancía, llevó a los comerciantes a colgar cédulas o tablillas en el cuello de las esclavas. Quienes redactaban estas tablillas fueron llamados pornógrafos" (Obligado & Zapata, 1993, 44).

El significado que le da ahora la RAE – "el de carácter obsceno de obras literarias o artísticas y el de tratado acerca de la prostitución" (www.rae.es) - solo aparece en el diccionario en 1925.

1.1. La perspectiva del macho

Es en 1972 que el cine porno sale de su anonimato. Ese es el año en el que además de *Detrás de la puerta verde*, se filma *Garganta profunda* (*Deep throat*), del director Gerard Damiano. El sexo oral teje los hilos argumentales de esta película, que 36 años después de haberle dado la vuelta al mundo sigue siendo la más famosa de "la industria de entretenimiento para adultos" que es como se le llama ahora al negocio, para evitar la palabra "sexo" y "pornografía". Aunque hacerla solo costó unos cuantos días y 250 mil dólares,

la taquilla de meses alcanzó una cifra asombrosa para la época: 6 millones de dólares.

Linda Lovelace, interpretándose a sí misma, es una chica insatisfecha sexualmente. A pesar de sus múltiples encuentros eróticos no logra llegar al orgasmo, el Dr. Young es quien revela el misterio luego de examinarla juiciosamente: como algo único en el mundo, el clítoris de la desesperada paciente no está donde debería, sino en la garganta. Diagnóstico: para sentir el máximo placer ella tendrá que hacer más uso de su boca. El mismo médico es quien se encarga de demostrárselo, de iniciarla en el ritual de la felación.

Delgada, ojos claros, pelirroja, sin cirugías, sin silicona y con demostradas aptitudes amatorias, Lovelace filmó tres películas más. Pero fue esta la que la convirtió en figura. “Hacía lo mismo que los faquires. La diferencia radicaba en la forma del objeto engullido: se puede respirar a través de la espada, pero no hay manera de hacerlo cuando se tiene en la garganta un pene de tamaño considerable” (Barba & Montes, 2002, 192) afirmaría a los medios la actriz cuando se le preguntaba en que consistió su actuación, su trabajo. Hoy ya fallecida, ella es referencia obligada de los amantes del cine X aunque poco después de su paso por el celuloide se convirtió en una enemiga declarada de la pornografía, de “su inmoralidad”

Luego de su éxito inicial, Gerard Damiano filmó, en 1973, *El diablo y la señorita Jones*, una película perturbadora en algunas escenas como la del demonio semental que copula y copula sin mostrar su rostro de placer, oculto entre una máscara. Otro ritual de iniciación de la mujer en el mundo del goce masculino: en el imaginario de las historias del cine porno no hay mujeres violadas, este acto es reemplazado por un ritual en el que ellas, como afirma Román Gubern (2005), acceden y se hallan en un mundo desconocido, de sexo con muchos hombres y mujeres, en “perenne y entusiasta estado de

disponibilidad sexual, lo que evacua automáticamente el fantasma de la violación" (17).

Que el acto de violar -de ejercer a la fuerza el poder masculino sobre la mujer- sea matizado, sustituido por los rituales de iniciación o de toma de conciencia sexual es uno de los protocolos infaltables de un gran porcentaje del cine porno que se ha realizado y se realiza en el mundo. Roman Gubern cita a Robert H. Rimmer, quien realizó un catálogo de las 25 convenciones típicas del porno heterosexual. Estás dan cuenta de que el porno, el que es hecho para hombres que principalmente se orientan hacia el sexo con mujeres, es un universo de la dominación masculina que ayuda a construir unas reglas, un imaginario de lo que la filósofa norteamericana Judith Butler, ha denominado heteronormatividad que se refiere a los ideales, los conceptos, las reglas, las actitudes, los gestos, el lenguaje impuestos por la heterosexualidad que caracteriza la masculinidad hegemónica.

Además de la ausencia de mujeres "violadas", entre esas convenciones está: que las mujeres nunca parecen violentas; que el preámbulo no es importante, que cuando se acercan a un hombre van directo a la bragueta; que gozan lo indecible con la felación de un pene; que siempre están húmedas aunque la estimulación del compañero haya sido poca; que parecen alcanzar el éxtasis frotando el semen en su cuerpo; que son felices tragándose hasta la última gota cuando eyaculan en sus caras; que después de que corre el semen se acaba la escena, no suele haber abrazos o diálogos posteriores; que no existen los celos, los te amo, los te quiero - se "disocia la emoción sexual de la afectividad"-, que nunca quedan embarazadas a pesar de que no se usa el preservativo ni se habla del uso de anticonceptivos, que ellas parecen no menstruar; que les encanta el sexo con otra mujer -siempre debe haber por lo menos una escena lésbica-, que son solteras, divorciadas y si están casadas les encanta el libre intercambio de pareja, la infidelidad no es

censurable; que son muy pero muy escasas las mayores de 40 años y si las hay en el filme son de extras y en personajes que no tienen que desnudarse; que casi siempre hay una orgía; que los hombres a lo largo del filme tienen por lo menos sexo con dos, tres o más mujeres; y entre otras, que muchas de las películas “abordan la fantasía masculina de tener una virgen, o una mujer sin experiencia, que lo aprende todo del hombre”.

En una película como *Detrás de la puerta verde* pueden verse esas convenciones: la violación se matiza al ritualizarla, hay orgías, intercambio de parejas, no hay sentimientos de amor, hay baños de semen, hay éxtasis con desconocidos, hay escenas lésbicas, e incluso aparece otra convención que también es frecuente, la del hombre de raza negra con la mujer de raza blanca, que como afirma Gubern, es un sexo interracial que obedece al “fantasma masculino de la rendición erótica de la mujer burguesa y blanca, que sucumbe al placer viril en su estadio más brutal y primitivo, encarnado por el hombre de raza negra”.

Con razón la filósofa Beatriz Preciado afirma que la pornografía dominante es una máquina política, una potente tecnología de producción de género y de sexualidad.

> Para decirlo rápidamente: la pornografía dominante es a la heterosexualidad lo que la publicidad a la cultura del consumo de masas: un lenguaje que crea y normaliza modelos de masculinidad y feminidad, generando escenarios utópicos escritos para satisfacer al ojo masculino heterosexual. Ese es en definitiva la tarea de la pornografía dominante: fabricar sujetos sexuales dóciles…hacernos creer que el placer sexual “es eso”. (Preciado, 2009, 13)

La socióloga Raewyn Connell (1987) -quien antes se llamaba Robert William Connell- sostiene que la masculinidad más que un producto determinado por las características biológicas, es un proceso, una suma de acciones, de prácticas cotidianas instauradas, inscritas en un sistema de sexo y género que regula los cuerpos, los roles y las relaciones de poder en una cultura, en una sociedad específica. Pierre Bourdieu (2000) también apunta a lo mismo al concluir que las desigualdades entre los hombres y las mujeres no las define una diferencia sexual natural, sino una estructura de poder que a lo largo de la historia ha creado unos sistemas dicotómicos que permiten ordenar la sociedad a conveniencia de una cultura u otra.

En esa dicotomía “lo masculino” y “lo femenino” parecen polos opuestos y complementarios. Lo masculino es lo público, lo femenino es lo privado -así como el pene es hacía afuera y la vagina hacia adentro-. Lo primero es emisor, activo, dominante, fuerte, racional. Y lo segundo es receptor, pasivo, sumiso, débil, sensible. Y esos adjetivos dicotómicos los carga el cuerpo - como si fuera algo inherente a su naturaleza física- para delimitar roles y espacios a lo largo de la historia y de la vida.

Esta idea de la masculinidad como un proceso no se aleja de lo que expone Judith Butler (2004) cuando asegura que el género no es natural, no es un asunto biológico, que es una construcción cultural. Ella no niega la materia del cuerpo, su carne, sus diferencias, pero cree que a esa materialidad solo se ha tenido acceso por medio de los imaginarios sociales, de sus normas, prácticas y discursos.

El historiador francés Jean Courtin, conocido por sus investigaciones sobre la Edad de piedra le cuenta a la periodista Dominique Simonnet (2010), que ya desde el paleolítico -hace 25 mil años- los roles entre hombre y mujer estaban marcados. “La mujer se ocupaba de los niños, raspaba y curtía las

pieles para la vestimenta, mantenía el hogar, conservaba el fuego, y el hombre llevaba los pantalones… de piel" (24). Él afirma que en todas las sociedades de cazadores y recolectores existe la prohibición de la sangre, que esa prohibición está ligada al ciclo femenino, que

> los hombres tienen el privilegio de las armas porque éstas hacen correr la sangre. Las mujeres sólo pueden utilizar las herramientas que no hacen sangrar: nasas, trampas, bastones, garlitos… Se encuentran tales reglas entre los aborígenes australianos, los bosquimanos del sur de África o los amerindios del norte y del sur (Simonnet, 2010, 24).

Y en el neolítico -hace unos 10 mil años- cuando los grupos de cazadores desaparecen y llega la agricultura y con ella los pueblos que mucho tiempo después van a ser ciudades, las tareas domésticas de las mujeres se multiplican. Courtin dice que en adelante ellas van a

> participar en la siembra, en la molienda del grano, la fabricación de la alfarería, su cocción… ¡las mujeres no paran un momento en toda la jornada! El neolítico inauguró para ellas el comienzo de las coerciones. Y es probable que los sentimientos entre la gente y la sexualidad se hayan visto cada vez más normalizados, y que el rapto, la violación, la esclavitud nazcan y se desarrollen en ese momento. Es el comienzo de los problemas. La edad de oro ha terminado, el mundo moderno ya está en marcha (Simonnet, 2010, 29).

Ese mundo moderno sí que está en marcha miles de años después, en la cuna de la democracia, en la Atenas de Pericles. Los griegos pensaban que los humanos estaban divididos en cuerpos fríos y calientes. Los calientes eran los hombres; los fríos, las mujeres. Esta concepción que iba más allá de ser una creencia científica y que impregnaba la política, la filosofía, la vida social,

conducía a que fuera claro y tajante el espacio y el lugar que un hombre o una mujer debían ocupar en la polis: ellos afuera, ellas adentro. Ellos en la plaza, ellas en la casa.

Cuenta Richard Sennet (1997) que los cuerpos calientes eran fuertes, más febriles, más actuantes, más reactivos y que si dominaban su calor corporal no tenían necesidad de andar por ahí con ropa, podían caminar desnudos. Al contrario, los cuerpos fríos eran inactivos, por ende las mujeres no se mostraban desnudas por la ciudad y “generalmente permanecían confinadas en el oscuro interior de las casas, como si éste encajara mejor con su fisiología que los espacios abiertos al sol” (73).

El hombre griego era el político, la mujer griega la cuidandera. El griego iba a los gimnasios, a las academias. La griega se quedaba en la casa. Esa tajante marcación de los lugares y los espacios que correspondían a lo masculino y femenino, cuenta Sennet, también se extendía a los rincones de la misma casa y al uso del día y de la noche: en el *andrón*, que era la habitación iluminada en la que atendían los invitados, el esposo era más importante. Las esposas y las hijas debían permanecer en sus *gineceos*, las habitaciones. En el andrón se celebraban las fiestas oficiales -que podían ser diurnas- llamadas *simposios* en la que hacían presencia esclavas y prostitutas, pero no las esposas. Las fiestas de las mujeres en cambio -en nombre de Adonis- no eran oficiales y tenían lugar en la noche, en la oscuridad, en las terrazas de la polis.

Los griegos también solían distinguir en los varones, el «afeminamiento» de la virilidad. Quienes tenían cuerpos masculinos «blandos» actuaban como mujeres y deseaban que los hombres los sometieran a un papel "femenino" en la relación sexual». Estos “afeminados” eran conocidos como los *malzakoi* y pertenecían a las zonas calóricas

intermedias entre lo completamente masculino y lo completamente femenino. Ellos y los esclavos eran considerados inferiores.

Y es que en esas estructuras de poder que han regulado el género y los sexos a lo largo de la historia, hay una masculinidad que ejerce hegemonía. Esta masculinidad, que es heterosexual, que institucionaliza la supremacía del hombre sobre la mujer, también ejerce poder sobre otros grupos de hombres ya sea por cuestiones de ascenso social, de raza, de educación, de orientación sexual, entre otras diferencias.

Y el cine porno -como lo vimos en la enumeración de sus convenciones- es un fiel reflejo de esas dicotomías construidas por la heteronormatividad con el objetivo de excitar a un público que en principio es el que integra la masculinidad hegemónica. Son los hombres quienes alimentan la taquilla de las pocas salas X que aún existen. Y los productores de porno suponen que esa mayoría de público masculino se orienta sexualmente hacia las mujeres. La industria del porno entre hombres ha ido creciendo aceleradamente en los últimos años, pero su exhibición pública tiene lugar en clubes, saunas y espacios propios de la clientela “gay”. En las salas X, por los menos en las de Medellín, rara vez se exhibe una película de esa clase. En las dos que aún persisten, el público asistente es abrumadoramente masculino. Solo el 5% de los que entran al Sinfonía, son mujeres. En El Villanueva, ese porcentaje no llega al 1%.

J, G. administradora del Teatro Sinfonía afirma que si allí se llegaran a exhibir películas homoeróticas, pocos vendrían porque

> ahí mismo al solo ver el afiche, y que es una película gay, dirían que *el que me vea entrando va a decir que es que yo soy gay, que es que yo soy marica*. Hay muchas personas que todavía están dentro del closet,

> llevan doble vida, y no quieren eso. Cuando la película es heterosexual hay más probabilidad de que entren hombres, machos; y esos son los que le gusta al público gay: los machos, machos.

Desde otra perspectiva, esa afirmación la comparte Arley, un asiduo asistente al Sinfonía, que más que ir a ver las películas heterosexuales que se proyectan allí, va a cazar hombres que él considera “machos”, que

> entran supuestamente a ver vaginas, en la película. Mucho gays quieren películas de hombres, pero si solo presentaran ese tipo de películas solo irían locas, no machos. Yo no voy a mariquiaderos, ni a saunas, ni casas de videos, allá van es puros maricas, en cambio a una sala X va mucho hombre a masturbarse, y uno aprovecha la arrechera que les da ver una cucaracha, para arrimarse.

El cine que se exhibe en el Sinfonía y el Villanueva está gobernado por un punto de vista predominantemente masculino, pensado para esos “machos” de lo que hablan J y Arley, un cine que exhibe con profusión fantasías viriles características. Al desarrollarse la pornografía como negocio, para estimular la sexualidad masculina heterosexual diseña las historias, los planos, las convenciones para la mayor excitabilidad erótica visual del hombre en relación con la mujer que se supone es más dada al rito, al tacto, al verbo.

Dice Gubern (2005), que la figura que delata con más nitidez la perspectiva masculina del género es:

> La práctica no infrecuente de eyacular sobre el rostro de las actrices, en un acto que tiene como resultado iconográfico una suerte de singular condensación freudiana (cara/semen). El semen sobre el rostro femenino, que la mayor parte de actrices confiesan detestar, además

> de verificar para el mirón la autenticidad de la eyaculación masculina, implica un mancillamiento simbólico del sujeto poseído, por medio de una marca visible de posesión y de dominio. Viene a constituir una marca del macho sobre la parte más expresiva y emocional del cuerpo de la hembra, dominada y poseída por él (21).

El semen en el cine porno es como el maná, como una bendición que el macho deja caer sobre la hembra. Por eso la estructura de las películas de esa industria se articulan ante esta toma cumbre.

> El plano del semen manando que, muy elocuentemente, se llama en el mundillo el *money shot*: el plano por el que cobran los actores y que justifica el dinero pagado por el consumidor. No se simboliza ni se reproduce, se *realiza* ante la cámara. El término *money shot* o *cum shot* no deja de tener su justicia poética y brutal: el dinero y el semen son cosas absolutas: o se tienen o no se tienen, o se gastan o no se gastan. Para cumplir con su trabajo el actor porno no puede tener *un poco* de orgasmo, *algo* de erección... (Rodríguez, 2005, s.p.).

Por algo un actor porno como el español Tony Ribas, contó que él se compara con un deportista. No fuma, no bebe, no come grasas. Va al gimnasio.

> El sexo es muy cansado. Hay que ser un atleta. Hacemos posiciones muy forzadas. Y a veces es jodido… Imagínate follar a cero grados, tras seis horas de rodaje y vestido de mosquetero. Necesitas una concentración enorme. Y pillas de todo: hongos, gonorrea" y para colmo siempre tiene que eyacular afuera, para que ese mirón que consume la película no le quede duda que su excitación es real (Rodríguez, 2005, s.p.).

Como afirma el español Paco Gisbert (1999), pornófilo y crítico de cine, “el porno es un género más, igual que el western: está lleno de películas malas y de otras mucho mejores, que logran que al espectador le parezca real esa sucesión de mentiras rodadas” (10). Y muchas de “esas mentiras rodadas” están en la exageración de las escenas sexuales, de las situaciones, de las actrices y actores. Lo hiperbólico es una de las características del cine pornográfico más convencional. Las bocas, vaginas, anos que todo lo tragan, los penes descomunales, la facilidad con la que dos o más personas deciden tener sexo y los juegos de grupo en todas las posiciones e intercambios posibles son imágenes repetidas incesantemente en unos primeros planos solo visibles por el camarógrafo, mediados entre los cuerpos en escena y los ojos del espectador fuera de escena.

Una de esas hipérboles es la abundancia en el porno de los *gang bang*, que son esas escenas en las que un solo sujeto copula con muchos individuos del sexo opuesto a la vez. Como una “nostalgia del harem” perdido –así lo nombra Gubern- abundan los filmes en el que hombres superdotados -los actores Rocco Siffredi y Nacho Vidal por ejemplo- “satisfacen” al mismo tiempo a diez, veinte y hasta treinta mujeres que suelen tener entre ellas escenas lésbicas.

En 1982, el periodista J. O´Higgins le preguntó a Michael Foucault si él tenía alguna explicación para el hecho de que los hombres parecieran en la actualidad mejor dispuestos a aceptar la bisexualidad en las mujeres que en los hombres, y él contestó que eso tenía que ver con el papel que juegan las mujeres en la imaginación de los hombres heterosexuales.

> Ellos las consideran desde siempre como su propiedad exclusiva. Con el fin de preservar esta imagen, un hombre debía impedirle a su mujer

> estar demasiado en contacto con otros hombres; las mujeres se vieron así restringidas al solo contacto social con otras mujeres, lo que explica que una tolerancia más grande se haya ejercido con respecto a las relaciones físicas entre mujeres. Por otra parte, los hombres heterosexuales tenían la impresión de que, si practicaban la homosexualidad, está destruiría lo que ellos imaginaban era su imagen ante las mujeres. Piensan que, en el espíritu de las mujeres, ellos son los amos. Creen que la idea que pudieran someterse a otro hombre, ser dominados por él en el acto de amor, destruirá su imagen a los ojos de las mujeres. Los hombres piensan que las mujeres solo pueden experimentar placer con la condición de que los reconozcan como amos y señores (O´Higgins, 1982, 11).

Esta fantasía de dominación masculina tiene otra variación que ha ido en crescendo en las dos últimas décadas del porno: el performance en el que una mujer satisface a dos, tres, cuatro, cinco y hasta más hombres a la vez con la diferencia de que esté excluye cualquier sugerencia homoerótica. Es decir –afirma Roman Gubern, (2005):

> Existe un tratamiento claramente asimétrico y machista de la bisexualidad, en relación con el género, pero la doble penetración, anal-genital hace converger físicamente los genitales de los dos hombres con una complicidad criptohomofila, actuando entonces el cuerpo femenino como un imán para la proximidad de ambos penes, separados por una tenue membrana física, que desaparece ya cuando la modelo practica una doble felación simultánea a sus compañeros, con ambos penes frotándose dentro de su boca, en un ejercicio de glotonería falofágica (58).

1.2. La mirada dirigida

La mujer como objeto de deseo de los hombres y no el hombre como objeto de deseo de las mujeres es hasta ahora una regla del género. El veterano actor porno Robert Malone explica que la industria del porno no se atreve a apostar por el mercado femenino, porque la mujer ha sido menos enfática en dar a conocer sus fantasías. Mario Salieri, director italiano, también piensa que la mujer se ha tardado más que el hombre en pedir productos para ella, pero afirma que "actualmente las cosas están cambiando, que ahora hombres y mujeres se sientan juntos a ver las películas que se realizan. Ellos ya no se esconden para fantasear con ellas" (Pineda, 2001, 78).

Directoras como Anita Rinaldi y Toni English, en los 90, y actualmente la sueca españolizada Erika Lust, son entre otras pocas, quienes se han atrevido a introducir visiones, gustos feministas en este mundo macho. Esta última con filmes como *Una buena chica, Cinco historias solo para ellas*, *Proyecto Barcelona* y *Cabaret Desire* ha intentado cambiar unos códigos, en sus filmes hay desayuno después del sexo; hay mucha oralidad pues sus personajes femeninos suelen contar sus aventuras sexuales; hay semen en la cara - "échamelo en la cara como en las películas porno le dice a su amante la protagonista del corto *Una buena chica*- pero el hombre luego la besa y no le molesta saborear su propio semen; e incluso hay escenas sexuales entre dos hombres, elemento tabú en las películas "heterosexuales".

> Mi perspectiva es diferente porque soy mujer y feminista. Intento mostrar a la mujer con otros códigos… En el cine porno se ve que las escenas son fingidas. Es un cine hecho por hombres que solo intenta provocar a los hombres, van detrás del placer y el deseo masculino.

> Los hombres no pueden saber cómo siente una mujer cuando tiene sexo (Lust, 2014, s.p.).

Lo de ella ha ganado premios, y un nombre en la industria pero está lejos de ser tan comercial como el otro porno al desplazar la mirada, la de la cámara, que por ende es la del espectador, hacia otros focos de atención: ahora es una mujer que la mira, y ellas muy poco van a las salas X, ellas consumen menos porno en su mundo privado.

La producción pornográfica va mucho más allá de lo que acá he denominado porno heterosexual clásico. Un negocio como este genera constantemente productos diversos, para públicos específicos, con gustos diversos y que supuestamente, son una minoría. A la par del porno aquí mencionado y que es el que se ve en El Sinfonía y en el Villanueva, está el que es dirigido a un público "gay" que suele ser también bastante convencional, y está el que se ha llamado porno bizarro, en el que se encuentra escenas de sexo duro con animales, con ancianas, con embarazadas, con gordas, con mutilados y además de prácticas tabús, censuradas como el *fisting* y la coprofilia entre otras.

Este porno bizarro poco, muy poco, se ha exhibido en las Salas X de Medellín y de Colombia. A lo más que se ha llegado es a presentar películas, especialmente francesas, en las que escenas de mujeres con perros y caballos. Y mucho menos tendría lugar en estos espacios, el posporno. Este movimiento ha sido una respuesta política, subversiva al porno tradicional y su carga de estereotipos, de dominación masculina, al proponer desde el arte, desde la fotografía, el video, el performance, una deconstrucción del género, de sus dicotomías, y una descentralización del cuerpo de esa mirada "que reduce la superficie erótica a los órganos sexuales reproductivos y a privilegiar

el pene como único centro mecánico de producción del impulso sexual". (Preciado, 2011, 22)

> No es extraño que el movimiento posporno aparezca precisamente en un momento de intensa politización del cuerpo y de los placeres, a finales de los 80, en el contexto de la crisis del sida, que vino acompañada por un fuerte recrudecimiento de la homofobia y el fortalecimiento de nuevas medidas estatales de control y regulación de la sexualidad: criminalización y pauperización del trabajo sexual, limpieza de las ciudades, reprivatización de la imagen pornográfica … La guerrilla posporno surge como una reacción frente a esas nuevas formas de control. (Preciado, 2009, 13)

Pero la "guerrilla posporno" no ha pasado nunca por el Sinfonía y el Villanueva. Estuvo cerca, en 2009, cuando la artista plástica Carolina Chacón realizó su propuesta *X Lugar*. Ella invitó a artistas plásticos y visuales a intervenir una sala de cine X por medio de proyectos instalativos y que fueran coherentes con los contenidos simbólicos que allí se dan. No se pretendía intervenir el espacio con más imágenes pornográficas, sino instaurar diálogos, desplazamientos, parodias, contradicciones y críticas en torno a las implicaciones culturales de un lugar que como este tiene diversas posibilidades de reflexión. "Es posible el abordaje de una multiplicidad de aspectos sociales como lo son: la censura, los códigos de representación de la pornografía, el género, la mirada, el deseo, entre otros". (Chacón, 2009) xlugar.blogspot.com)

Inicialmente *X Lugar* se hizo en Bogotá, en 2008, en El Esmeralda, único teatro de exhibición de cine porno que queda en la capital del país. En Medellín se pensó hacerlo en el Sinfonía y en el Villanueva, pero los administradores de ese entonces no lo permitieron. Ello implicaba dejar de ser

exhibir porno durante un día, y aunque el proyecto tenia presupuesto del Ministerio de Cultura para pagar ese alquiler, no fue posible conversarlos. El que sí aceptó fue el Metro Cine, que en ese año aún no había cerrado sus puertas para convertirse en un pasaje comercial.

Y por una tarde y una noche, la sala tuvo entrada libre para que los espectadores apreciaran instalaciones con nombres tan sugestivos como Incubo-Sucubo, Colorea tu puta, Estrictamente prohibido, Insinuación y Falso Positivo. Ese día el Metrocine se llenó de artistas plásticos y estudiosos del posporno, mientras el grueso del público asiduo al teatro, a pesar de no tener restringida la entrada, se devolvía desde las escalas o desde el hall al darse cuenta que no había exhibición de películas pornográficas y que los asistentes no estaban precisamente en busca de roce, de sexo y caricias anónimas.

Los proyectos artísticos de *X Lugar* pretendían arrojar una luz sobre las condiciones al ver cine como aparato de control de la mirada, en este caso el porno que produce modelos de género y es un "productor de placer a través de *aparatos de intensificación de la mirada…* una forma de control *audiovisual* de la sexualidad· (Chacón, 2009).

Es el sentido de la vista el que está sensibilizado en la modernidad para función erótica, afirma Roman Gubern (2005). En entrevistas con diversos asistentes a las salas X de Medellín, siempre sale a flote que la excitación les entra por la mirada, por lo que se ve en la película o en las butacas.

> El voyeurismo constituye un ejercicio importante en la economía del psiquismo humano, pues implica fuertemente al mirón en un compromiso con lo mirado. Bergman ha ilustrado ejemplarmente la intensidad de tal compromiso en *El Manantial de la doncella* (1959), con el padre vengativo que no solo mata a los violadores de su hija, sino

también al niño que ha contemplado la escena. En el caso modélico del espectáculo cinematográfico, el mirón ve sin ser visto por las personas observadas, pues la cámara voyeur ha ocupado el lugar de la mirada pornográfica del espectador, activada por el deseo de ver. La cámara ha visto antes a tales personas copulando en nuestro lugar y ahora, ellos ausentes, libra las imágenes de sus cuerpos en acción a miles de ojos, al público anónimo en las salas oscuras (Gubern, 2005, 17).

Esos miles de ojos, ese público anónimo, al igual que los personajes enmascarados en el cabaret tras la puerta verde, saben que su tiquete es el boleto de entrada a un ritual del que se está dispuesto a hacer parte de diversas maneras, como observador y como actor. Escenario, comunión, misa, rituales, roles… el porno es una ceremonia. Así lo afirman los españoles Andrés Barba y Javier Montes (2002), cuando expresan que para ser comprendido en toda su intensidad el porno exige –y, servicial, se encarga de proporcionar– un compromiso (en el que entra la excitación) por parte del espectador que permita la experiencia pornográfica y le dé su carácter de ceremonia…

> en tanto que mi excitación ante el acontecimiento pornográfico no se produzca, ese acontecimiento no es pornográfico, sino cómico, ridículo, inmoral, desagradable, o inicuo (44).

Agregan que es habitual escuchar que la pornografía resulta “aburrida”, “ridícula” o “inverosímil”, pero quienes así piensan es porque no han visto pornografía en absoluto, por mucho que creyeran verla pues, entre otras razones, han negado dos principios básicos para que el acontecimiento pornográfico se produzca: “la conciencia *de que algo se nos va a revelar* por un lado, y el *compromiso de la excitación* por el otro” (Barba & Montes, 2002, 44). En otras palabras, para ellos la pornografía es una ceremonia en tanto yo

estoy dispuesto a estar en ella, a dejarme excitar por ella, a participar de ella, “solo se produce si soy una persona autorizada para que se produzca y me vínculo con el compromiso de la excitación” (45).

Luego de ver, día a día, a diferentes horas, infinidad de variables de acercamientos sexuales en El Sinfonía, un escenario de constante excitación, me acojo a estas afirmaciones de Barba y Montes. Puede suponerse que si alguien decide pagar 6.500 o 7.000 pesos para entrar es porque acepta ser parte de esa ceremonia, acepta que busca la excitación. Son pocos los que ingresan sabiendo el nombre de las dos películas que se proyectan continuamente en El Sinfonía y en El Villanueva pero cuando cruzan el telón rojo están dispuestos a ser excitados, a que su mirada cree la conexión entre el espectáculo -que no solo se da en la pantalla, sino en las butacas- y su cuerpo que entra en el trance del goce.

Gubern cita al filósofo Alan Soble y a su libro *La filosofía del sexo* y el amor para apoyar la idea de que la fuerza del cine porno es que la gente disfruta viendo a otra gente hacer bien aquello que le gusta hacer, y defiende la racionalidad de esta “escoptofilia pornográfica” como esa práctica sexual en la que un individuo experimenta excitación sexual y procede a la masturbación al mirar a otros realizando actividades sexuales o íntimas sin desear que lo vean o interactuar con quienes observa.

Onanista solitario o en grupo, solo observador o participante, lo cierto es que los mirones son inherentes al cine porno, son otro protocolo del ritual. Primero, en las tramas, escenas de esas películas siempre hay un voyeur, alguien que mira a otros tener sexo, y que finalmente termina siendo invitado y se une a la acción. Por metáfora, por extensión, ese mirón es también quien ve la película. Segundo: es también parte del ritual que las actrices miren a la cámara, que es igual a mirar al espectador, provocadoramente, casi

diciéndole ven conmigo, participa. Ya lo reafirma Gubern, que la frecuente mirada de la mujer al objetivo de la cámara “busca el efecto de complicidad con el espectador, para introducirlo sicológicamente en el espacio virtual de su escena”.

A veces está interpelación al mirón va a acompañada de una sonrisa, o de un movimiento provocador con la lengua. Tercero: en los avances, los cortos, de las películas, suele hablar una de las actrices, prometiéndole a quienes vean su performance que ella los hará explotar de placer, que se alisten para bajarse las braguetas. Para el cuarto punto voy a requerir de la ayuda nuevamente de los españoles Barba y Montes cuando exponen que:

> La verdadera diferencia del actor porno respecto al espectador no reside en sus aparentes ventajas físicas –medidas en centímetros de miembro en erección, volumen de pecho, diámetro de bíceps o esbeltez de caderas. Es de otro orden, mucho menos evidente (y precisamente por eso, insalvable). Cuando el espectador del porno se pregunta, exasperado por la perfección física más o menos apabullante de sus actores, que *dónde están esas tías o esos tíos en la vida real*, está planteando, instintivamente, una pregunta muy bien encaminada. Esos tíos y esas tías no están en la vida real. El hombre o la mujer reales, mediante su contacto con el porno y en virtud de su alquimia, se han transmutado brevemente en actores porno: títeres o dioses (2002, 39).

Tras la puerta verde, tras el telón rojo, con máscaras, sin ellas, todos los cuerpos son objetos y sujetos del deseo. Y allí, en medio de la penumbra, esa que desinhibe, los cuerpos entran en trance, en un tránsito que los lleva al goce. Arley lo sabe bien, sabe que la película, en la que abundan mujeres siendo sometidas a las fantasías masculinas, es su principal aliada.

> El porno es la que ayuda en todo. Los manes machos van a ver viejas, vaginas y se excitan ¿Cómo uno no se va a excitar viendo la película? Se calienta y ahí es cuando yo les caigo. Yo tengo el ojo para saber quién va a funcionar. Les pierdo por ahí cinco o diez minutos. Si me gusta mucho me le quedo por ahí media hora. Cuando están calientes, bajan la pierna, se tocan el paquete, se relajan, se lo sacan y lo llaman a uno con la cabeza. La película, un sitio de esos casi siempre vuelve a los hombres bisexuales. Si no fuera por la porno, esto se habría acabado, viviría vacío.

Así pues, la película porno y la sala en la que se proyecta generan unas prácticas socioespaciales, una superposición de cuerpos, de historias, de espacios, poderes y exclusiones con límites variados y móviles. Acerca de ello, afirma Linda Mc Dowell (2002), que:

> Ya hay un cuestionamiento a la idea geográfica del lugar como conjunto de coordenadas situadas en un mapa que fijan un territorio bien definido y limitado. Los estudiosos de la geografía saben ahora que el espacio es conflictivo, fluido e inseguro. Lo que define el lugar son las prácticas socioespaciales… los espacios surgen de las relaciones de poder, las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quien pertenece a un lugar y quien queda excluido, asi como la situación o emplazamiento de una determinada experiencia (15).

Las relaciones de poder, las normas, los límites son pocos claros al interior del Sinfonía. La dicotomía existente persiste y al mismo tiempo se diluye, se funde en el claro oscuro de la película. Y este testimonio de William se vuelve el abrebocas de lo que expondremos más adelante:

¡Ese día había un voleo! un montón de gente, de manes, viendo a una vieja que se la estaba dando a todos. Y también ahí metidos, varios de esos viejitos aburridores que aprovecha para mandarle la mano a uno todo el tiempo. Y como que uno de ellos estaba ahí detrás, jodiendo a uno de los pelaos que se masturbaba viendo a la vieja. Y el pelado le decía no *me jodás, no me jodás, no me toques*. Y es que no sé, yo creo que esos viejitos son los que tienen esposa y hasta nietos, y entran borrachos al Sinfonía, y se les moja la canoa como dice el disco. Lo cierto es que el pelado se cansó de advertirle que no lo jodiera y lo cogió a pata ¡el tropel que se armó¡ Entonces una loca que iba mucho allá -no la volví a ver después de eso- se alteró, indignada por lo que le hicieron al viejito y se fue a buscar al administrador, a la policía y gritaba *si no me hacen caso me voy donde las Convivir, ya los quedé conociendo*… ¡Eso es muy tenaz¡, el problema se calmó, cuando al momentico otra pelea: se agarraron dos de esos manes que van allá a buscar viejas, quien sabe qué pasó con la que estaba con uno de ellos, lo cierto es que se dieron sus buenos puños. El uno era negro y grande que va mucho, y el otro chiquitico, el mismo que antes le había dado pata al viejo marica. Mientras se daban duro, Arley que es uno de los que va mucho allá, todos los días -a buscar a quien mamárselo- me dijo que *aquí lo que hay que decirle a la Administración es que no deje entrar mujeres porque vuelven esto nada.* Jajaja, imagínate eso, y otra vez la loca indignada dejó lo que estaba haciendo y comenzó a hablar duro para que todos oyeran: *¿para qué vienen acá?, ustedes saben que esto aquí es gay, los que venimos somos homosexuales, si quieren mujeres vayan a un prostíbulo*. Y uno de los que van a buscar mujeres le contesta *¿Pa maricas? Si esto fuera pa maricas no mostrarían cine pa machos*. Yo creo que ninguno tiene razón".

Tú estás con él/ Pero yo sé que cuando estás en la camita piensas en mí/Y tú duermes con el pensamiento de lo que te hacía a tí/Que no me importa que tú estés con él, mami vente aquí/Pa' hacerte así… en la penumbra se adivinan sus siluetas. Ambas están de pie, entre las butacas del centro, bailando, mirándose las caras, acercando sus labios. Son las únicas mujeres. Diez hombres las observan. La sala está casi vacía, cerca de 20 personas. La voz del reguetonero Nicky Jam sigue sonando. *Dime si te acuerdas mi vida/De aquel día, cuando yo te decía en el oído que eras mía/Era sudor y sexo na' más/Como estabas envuelta mamá/Y yo te daba, y por la cintura te apretaba/Y mientras lo hacía tú gritabas/Yo te deseaba, y por eso duro yo te daba/Por eso nunca yo paraba…* ellas se besan, se abrazan, mueven sus caderas al ritmo de la canción, jóvenes, pelinegras, curvilíneas. Al fondo, los primerísimos primeros planos de penes, pelvis y pubis se suceden reiteradamente. Pocos se percatan de lo que sucede en la gigante pantalla. Los que no están mirándolas bailar, están en su cuento: uno se masturba allí, un par se besan y desnudan contra la pared, otro está inclinado mamándoselo a un joven que tiene los ojos cerrados. Pareciera que la porno americana fuera muda, a lo largo del rectángulo que conforma el Teatro Sinfonía se esparce el sonsonete de ese reguetón de moda en Medellín. *Yo no te he dicho cuántas veces me he tocado pensando en tí/La noche que pasamos ya la quiero revivir/Invéntate una excusa, dile que vas a salir/Yo necesito pasar otra noche junto a ti…* los que las miran, sentados en las butacas de los lados, de adelante y de atrás se masturban mientras las ven quitarse las blusas, lamerse los pezones. El momento es irreal o hiperreal: sexo duro en la pantalla, sexo duro entre las butacas, entre los claroscuros y con esa media de guaro que pasa de la boca de ellas a los de ellos, de las manos derechas que suben y bajan desde las braguetas, de ese celular del que sale esa canción que parece no tener final… cada 4

minutos y 16 segundos una de las chicas activa su repetición. *Lo mío es chuparte de la cabeza a los pies/Tú sabes que yo siempre te lo hago como es/El hombre de tu vida tú sabes que no lo es/No te aguanta ¡oh mujer!/Y él no te besa no/No te toca no/Como lo hago yo/Y él no te besa no/No te toca no/Como lo hago yo.* La tensión sube cuando una de ellas se arrodilla con incomodidad, para chupárselo al que tiene a su lado. Luego su lengua va hacia dónde su compañera, que casi acostada entre la butaca, se abre para que ella le haga lo mismo. *Piensas en mí* ha sonado unas siete veces. *Me acuerdo aquella noche solos tú y yo/Yo sé que te hace falta mi calor/No vengas a decir que él te hace el amor/Si tú sabes que yo te lo hago mejor/Me acuerdo aquella noche solos tú y yo/Yo sé que te hace falta de mi calor…* cesan *abruptamente* los gemidos del orgasmo, todo está consumado. Un silencio de segundos, como en cámara lenta. Ambas se levantan. Se acomodan las blusas de *bling bling*, los bluyines, el celular va a uno de los bolsos. Salen cogidas de la mano, serenamente, sonriendo, sin despedirse de su público, aunque uno de *Los patos,* de los mirones, les dice aún emocionado: “Mamitas, no voy a dejar de pensar en ustedes, es el mejor show que hemos visto por acá en mucho tiempo. Ojalá vuelvan”.

2. LA LETRA ESCARLATA (O LA XXX DE LA CENSURA)

"Es difícil hablar de obscenidad. O bien la gente tiene miedo de escandalizarse o bien lo tiene de no escandalizarse" **George Orwell** (Barba y Montes, 2002, 189).

¡Maricones de está no se salvan! La voz recia, la mano brusca apretando el brazo interrumpió el beso y las caricias al interior de las braguetas. Fue todo tan rápido que no recuerdan como los sacaron del teatro y los llevaron como si fueran delincuentes, hasta un CAI móvil instalado en la Plazuela Nutibara. Soy policía, les había dicho el tipo grande, vestido de civil, cuando les pidió la cédula, les mostró un revolver escondido al cinto y los trató de degenerados. *Ahora si las van a pagar*. Y era verdad.

Afuera del Villanueva, esa sala X que antes se llamaba Guadalupe – en Bolívar con Caracas- los espera otro hombre de civil que en el trayecto hasta la celda no hizo sino insultarlos por *inmorales*. *¿Cuál de los dos es la mujer?* Preguntaba y llegó a la conclusión, sin que ninguno le contestara, que el viejo, con cara de casado, era al que le gustaba que *le dieran por el culo*. El joven le replicó que dejara de ser ignorante, que por el contrario dejarse penetrar era cosa de machos. *¡Ah, entonces sos vos! ¿Y hasta te crees inteligente, maricón?*

Los encerraron sin mucho escándalo en esa pequeña y única pieza que más parecía un vagón de camioneta que un calabozo. Les esculcaron los bolsillos, les dijeron pobretones y los atemorizaron con la idea de que ser marica da varios años de cárcel. *Eso es mentira* decía el joven. Una patada abajo lo tiró al suelo y otra en la cabeza lo calló momentáneamente. *Ustedes no pueden pegarme, conozco mis derechos* replicó tratando de levantarse. Una bota aplastándole el cuello les hizo ver clara la situación: estaba en peligro.

No les responda más por favor, mire que le van a pegar más duro le decía el viejo con desespero. Fue en ese momento que uno abrió la celda para llevarse a su acompañante ocasional. *¿Para dónde van?* preguntó. *Es que a pesar de haberse enredado con un marica como vos, él es una persona decente*. Se quedó acompañado por el más fornido de los agresores. Le volvió a esculcar los bolsillos, la billetera. *¿Vos es que no trabajás o qué? ¡Vago!*.

Le contestó que estudiaba, que solo tenía lo de los pasajes y que si iba a estar preso necesitaba llamar a la casa para decirle a la mamá que estaba detenido. *¿Y es qué le vas contar lo degenerado que sos?* sonriente, como sintiéndose victorioso le respondió que su familia ya sabía. *Pues, no podes hablar con nadie, estás incomunicado*.

La primera vez que entró a un teatro porno fue por invitación de un amigo con el que prestó servicio militar. Fue fácil de convencer. Ya tenía 18 años y *Alicia en el país de las pornomaravillas*, el título de la película de la semana en El Sinfonía, me daba una curiosidad morbosa. Desde ese día se volvió adicto a esa oscuridad con gemidos. Sentado en una de las primeras hileras descubrió que un muchacho a su lado le miraba la entrepierna con interés, y sin entender muy bien que era lo que quería, el instinto lo llevó a masturbarse con él en medio de la penumbra cómplice y de la adrenalina al cien.

No había nada que hacer. A medida que fue pasando el tiempo la experiencia le decía que *mientras más lejano estuviera el amor, más cerca estaba el sexo.* Entablar una comunicación con los hombres que le gustaban de vista por lo general era decepcionante. Que la voz, que lo aburridores, que lo engreídos, que lo bobos, que lo comprometidos, que a la luz eran otra cosa.

En cambio adentro de la sala no había que hablar, ni preguntar por el nombre, ni la edad, ni el barrio, ni el oficio actual, ni el estado civil, ni el rol sexual. El cuerpo hablaba por sí solo.

Mil veces había ido al Sinfonía y al Villanueva –su preferido, por grande, porque fijo encuentra con quien, *y no va tanto pato que se cree macho y en vez de hacer estorban*-, ya había perdido la cuenta de número de amantes de ocasión que allí había tenido: las pajas, las lamidas, los dedos que hurgan y, de vez en cuando, apasionados besos si el compañero de fórmula lo ameritaba. Mil veces lo había hecho pero no preveía que podía meterse en un problema legal. Justo él, que no era el único que estaba en función mientras la película italiana transcurría al fondo con sus orgasmos anales.

Ahora solo en la celda, arrinconado, su mente trata de encontrar una solución para salir de esto. La puerta se abrió y volvieron los policías con otros dos pillados *in fraganti*. *¡Que no estábamos haciendo nada, se lo juro* gritaba uno de ellos. *Además de maricas, mentirosos. Den la cara, tengan güevas aunque les pique el culo*. La situación se repetía. Los esculcaban, revisaban sus billeteras en insinuaban que *todo lo que uno hace en la vida tiene un precio*. Uno de los capturados se negaba aceptar esa sentencia y repetía de distintas maneras *que no es que me gusten los hombres, que tal, sino que ver tantas viejas tan buenas y tan abiertas lo excitaba a tal punto que no podía negarse a nada*.

¿No les da pena que en la casa y el trabajo se enteren de sus juergas de sábado? Miren a ver que van a hacer. El que estaba callado dijo que tenía plata en el cajero, que eso valía para dejarlos libres a los dos. Llegó el golpe de la cacha del revolver contra el cráneo, se sintió el grito. *Y para colmo este marica piensa que nos puede comprar. Llevémoslos donde el Capitán a ver si*

son capaces de ofrecerle plata también a él. Salieron y fue sólo en ese momento cuando el del arma volteó a mirarlo, ahí arrinconado. Lo repasó de pies a cabeza y le picó el ojo.

Las aventuras sexuales de Marco Polo, una de las películas en la cartelera del Villanueva, era con su actor preferido: conocido como "el semental italiano", Rocco Siffredi es un mono alto, carita de Luis Miguel, bien dotado, incansable y sobre todo, muy entregado a lo que las chicas quieran hacer con él. La otra cinta la protagonizaba una rubia generosa en curvas llamada Moanna Pozzi y que dicen, un cáncer se llevó a la tumba, rodeada de un halo de santidad, de Magdalena arrepentida, gracias a que antes de morirse donó su fortuna, ganada con su cuerpo, a una institución de caridad.

El menú – es el de los que se fija en la cartelera- lo llevó a entrar a pesar de que se quedaba con el mero pasaje para bus. Subió rápido las primeras escalas. Un *hall* ancho y con cafetería precede el ingreso al primer piso de la sala que nunca le gustó porque en ella suelen sentarse los despistados, *los que no entienden que ese teatro es para hombres dispuestos a todo*. Subió al otro piso, paseó la mirada por el *hall* y esperó hasta ver algo apropiado. Prefería cazar en esa zona de luz, o en el baño, *para no llevarme sorpresas en la oscuridad*.

Fue fácil, al rato cruzó el telón un cuarentón, ojos de gato, brazos de oso, cuerpo de treintañero. Tal como le gustaban. Unas cuantas miradas y al rato los dos ya habían cruzado las cortinas que separan la luz de la oscuridad. Fue después del manoseo, del primer beso que no se negaron, y de bajarse mutuamente las braguetas cuando oyeron que los trataban de maricones, los cogían de los brazos, les pedían las cédulas y los sacaban del teatro sin que nadie aparentemente se diera cuenta.

Me van a matar, señora, me van a matar, tiene que avisarle a mi familia le gritó por la ventanilla a una mujer que pasó cerca de la celda. Ella lo miró incrédula. *Por favor señora, llame a mi mamá ¿tiene un lapicero? Anote este número…* Lo copió y le dijo que apenas llegara a la casa de Manrique le hacía el favor de llamar. *Por favor, no se le olvide, dígale que es urgente*. Al rato entraron ellos.

Había pasado una hora desde que se fueron la última vez. No lo miraron, contaron billetes, lo dividieron en seis partes. Estaban sonrientes. *Y yo que no tengo plata ¿qué?* preguntó desde el rincón. Se acercaron, y cada uno le pegó una patada. *Vos maricón sos el invitado a la fiesta de esa noche*. Antes de que se volvieran a ir les gritó que no era cualquiera, que era universitario, que tenía familia, que tenía amigos. *¡Qué va! vos para nosotros no sos nadie, vos lo que son es un N.N*.

Se aferró a la ventanilla, con la esperanza de que alguien de su familia llegara primero que ellos. Cerró los ojos y cuando los abrió vio a un grupo de policías, estos si uniformados, dirigiéndose hacia él. *¿Usted porque lo tienen detenido aquí?* indagó el que parecía de mayor rango. *Por marica* le contestó sin ánimo de dar más explicaciones. *Por marica no va nadie a la cárcel, muchacho*, le dijo sereno el comandante, convencido de que algo había incorrecto ahí. Ordenó a sus subalternos que sacaran *al muchacho*. A los pocos días un aviso en los dos *hall* del Villanueva advertía: “Nadie está autorizado a pedir cédulas dentro de este establecimiento”.

William dejó de ir por unos días al Villanueva, pero superado el trauma, volvió. El tema de los policías de civil que querían ganar dinero a costa del miedo quedó superado, no volvió a ocurrir, aunque a veces, recuerda él, un grupo de estafadores esperaba afuera de El Sinfonía, la salida de algunos usuarios que habían detectado dentro de la sala teniendo sexo con otros

hombres, para decirles -haciéndose pasar por agentes encubiertos- que estaban cometiendo un delito, que los iba a llevar al CAI del Parque Bolívar, y en el trayecto hacía allá se mostraban dispuestos a conciliar, a no denunciar a cambio de dinero. Seguramente no fueron pocos los que cayeron en la trampa. Las X de la censura, del señalamiento, de la inmoralidad, de lo prohibido y lo obsceno con las que se tacha el cine porno, también ha recaído a lo largo de su historia sobre los cuerpos de sus consumidores y mucho más si es en un lugar público, y no en la intimidad de la casa.

En sus inicios, a comienzos de los setenta, el Sinfonía fue un teatro elegante, un *pussy cat* con porteros uniformados, de corbatín negro, y acomodadores que linterna en mano y entre los gemidos incesantes de la pantalla, ubicaban a los furtivos espectadores dispuestos a dejarse excitar por las películas porno americanas que estaban de moda. Ahora no es más que una de las dos salas X, que en el centro de Medellín, se resisten a morir, en medio de tanto sexo en vivo de los striptisiaderos -que surgieron apresuradamente, casi por sorpresa, a finales del siglo XX- de tantos salones de video, de masajes, de cabinas web para adultos y de sexo virtual al que se tiene acceso sin salir de la casa.

Las salas X tuvieron su cuarto de hora en Medellín durante buena parte de la década de los 70, todos los 80 y hasta finales de los 90. El Sinfonía, el Granada, El Medellín, el Guadalupe -ahora Villanueva-, El Alameda, el Bolivia, El Capitol -antes México y Diana-, el Radio City, el Metrocine- antes Kemper- e incluso el Dux y El Tropicana –el único que no estaba en el centro de la ciudad- exhibieron pornografía. Recuerdo que de adolescente pasábamos por esas salas para ver las fotografías explicitas de la película de turno. Solían ser en blanco y negro y se caracterizaban porque unas estrellitas negras cubrían los pezones, la vagina, el pene y la zona de intersección del coito. Vale la pena citar aquí al colombiano Simón Posada Tamayo (2009), cuando afirma

que “la clasificación triple XXX concierne al grado de desnudez: una x para los senos, otra para el trasero y otra para la vagina” (20) -una definición que, como es característico de la masculinidad hegemónica, pone la X es en el cuerpo de la mujer-.

Aun así, a pesar de las estrellitas, era poco lo que faltaba para imaginarse el cuadro completo. Los hombres nos quedábamos viendo con curiosidad, y las mujeres apresuraban el paso. Luego las prohibieron, las fotos quedaron arrumadas en la bodega, y en su reemplazo, para anunciar las películas solo quedaron afiches, relativamente discretos en las que mujeres voluptuosas posaban en ropa interior pero sin dejar de mostrar en sus rostros, un gesto de *ven, entra, mira lo que soy capaz de hacer, soy toda tuya* que atraía un público en su mayoría masculino. En las páginas de El Colombiano, en la última sección también se anunciaban en avisos de una columna por tres centímetros, los estrenos “calientes” de la temporada, al lado de las otras películas, las aptas para todo público y que se exhibían en El Cid, el Lido, Los Odeones, El Ópera, el María Victoria, los Junines y el Libia entre muchos otros que ya no existen, y que fueron reemplazados por los multiplex de los centros comerciales.

De vez en cuando, la fama de una película de sexo explícito trascendía esos espacios señalados con la X y se exhibían en otros teatros. Así le sucedió en los 80 a la serie de Las colegialas –*cuando aman con el corazón*, y *cuando crecen*-, películas alemanas que disfrazadas de documental sobre el mundo juvenil, mostraban a delgadas estudiantes dispuestas a perder la virginidad y a experimentar el sexo con sus profesores y compañeros de clase. Estuvo en cartelera en el Teatro Avenida, y las colas para entrar llegaban hasta la calle Junín, esta vez sí se podía ver entre los espectadores a muchas mujeres, eso sí, por lo general acompañadas de “sus” hombres.

El que esos filmes no fueran exhibidos en cualquiera de las otras salas “rojas” -además de la campaña mediática sobre ellas, le quitaba la carga de marginalidad- de censura moral que recaía y sigue recayendo sobre quienes asisten a los teatros porno. En julio de 2009, el Centro Colombo Americano se atrevió a dar un ciclo de cine pornográfico español en su sede del centro de la ciudad. Y aunque su asistencia no fue masiva, si permitió que se acercara hasta allí un público que por lo general no iría al Sinfonía y al Villanueva. El estar revestido el ciclo de una mirada intelectual, volvía a quitarle a la pornografía su carga de ser un entretenimiento para obscenos, y el sacarla de su espacio habitual –las salas X- la volvía aséptica, casi saludable al compartirla con espectadores que no son “promiscuos”, que no tienen “un cuerpo enfermo”, en un sentido literal y figurado.

La fachada del Sinfonía es antigua, fue construida en 1942 y se llamó Salón España, en los sesenta fue la sede de la emisora Radio Sinfonía, hasta que a comienzos de los setenta se volvió porno. Si no fuera por la exhibición de carteles con mujeres semidesnudas, la gente se detendría a mirar con más detalle esa vieja casa. Pero los transeúntes -especialmente las mujeres- suelen pasar por allí evitando mirar hacia el hall. J, como socia del teatro, hija de Carlos Góngora -q.e.p.d- fundador de la sala, y administradora de una pequeña licorera anexa al teatro, lo sabe muy bien.

> Tú te puedes quedar dos horitas ahí parado y empiezas a mirar. Así no entren, los hombres tienen la personalidad de pararse frente a las carteleras del teatro y leer y mirar lo que hay en las marquesinas. Las mujeres no. Ellas pasan, miran de reojo, se ríen y hacen el comentario: *ay eso es un cine porno, ay, gas*. Y la que pasa así con curiosidad, lo hace desde lejos, como de reojo, con el cuello torcido, pero no se detiene, sigue derecho. Es como si ver, leer la cartelera le fuera a contagiar una enfermedad.

La misma J, en el seno de su familia, sintió como se soslayaba ese tema de tener como negocio una Sala X. Don Carlos no preparó a sus hijas para que administraran en un futuro este patrimonio.

> Era el hijo varón al único que uno como padre le podía enseñar este tipo de cosas. En cambio a las mujeres uno no las quiere involucrar en este cuento de la pornografía, del sexo, nosotras estábamos para otro tipo de cosas. Es por eso que de pronto él no nos quiso involucrar. Y cuando se murió nos llegó el momento de enfrentarnos a ello. Yo vivía en Estados Unidos, tenía una mente más abierta, y decidí hacerme cargo, empaparme de lo que sucedía aquí, y hasta hice de taquillera, de aseadora, de proyeccionista para entender cómo funcionaba.

Y en ese tiempo, ella ha comprendido que tiene en las manos un negocio estigmatizado, que no es bien visto ahora, ni antes, cuando su padre y los demás que exhibían pornografía debieron aguantar el chaparrón de ataques surgidos desde las asociaciones católicas, desde los “buenos ciudadanos” y de quienes veían estos espacios como focos de desadaptados, marginales, pervertidos, obscenos. Al igual que los moteles, la taquilla del Sinfonía y el Villanueva están cubiertas para que no se vean desde el exterior quien está comprando el tiquete. Todos los entrevistados para esta investigación coincidieron en que les daría pena, temor o se meterían en un problema si algún familiar o conocido los viera ingresando a la sala. Y por lo mismo, me hicieron prometer que nunca divulgaría sus verdaderos nombres.

2.1. Entre códigos y trasgresiones

Cuenta el fabulista griego Esopo que cuando Zeus modeló al hombre, lo dotó de todas las inclinaciones posibles, pero se le olvidó dotarlo de pudor. Y que no sabiendo por dónde introducírselo, le ordenó que entrara por detrás, por dónde no se notara su llegada. Al pudor no le gustó esa orden, pero dios es dios y terminó aceptándolo, con una condición: “Eros no debe entrar dónde esté yo, si él entra, yo saldré enseguida”. Por eso se dice que los corrompidos, los que son presas de Eros, no conocen el pudor (Vélez, 1997, 13).

En la actualidad lo impúdico está relacionado con lo obsceno, por lo menos así lo define la RAE, que entiende lo obsceno como lo ofensivo al pudor. La palabra obscenidad aparece en la antigua Roma y ella alude a “lo que no se dice porque trae mala suerte”. Se explica en Obligado & Zapata (1993, 45), que es para el siglo III d.C que el término “pierde su valor augural, y pasa a denominar lo que no se dice porque es desagradable, extendiéndose luego a las partes pudendas”. Para 1490 aparece así definido, en el Diccionario Universal de Latín y Lenguas Romances, de Fernández de Palencia.

Pero en la tradición literaria, lo obsceno cobra otro significado, Y por ejemplo, para D.H Lawrence, autor de *El amante de Lady Chaterley*, el término corresponde a lo que está fuera de escena, “a aquello que no puede representarse en el escenario” (Obligado & Zapata, 1993, 44). Si a lo largo de la historia, libros, pinturas y fotografías fueron censurados por considerarse obscenos, la llegada del cine y su exposición masiva alertó en distintas partes del planeta a las ligas de la moral, a quienes desde el poder político y religioso consideraban que lo impúdico estaba saliendo de su lugar oscuro, de estar fuera de escena, para ser parte de ella, de la escena pública.

Surgieron así, reglamentaciones contra lo obsceno, como el conocido y replicado Código de censura Hays. William Hays -senador republicano que por décadas presidió la *Asociation of Motion Pictures Producers*- fue bastión de la legislación anti pornográfica de su país y redactó en 1930 ese código que no era más que un conjunto de prohibiciones a lo que podía o no contarse en las películas de las productoras de Hollywood y de censura a lo que podía verse del cine europeo – o de otros continentes- en Estados Unidos.

El veto y el recorte caían sobre todos aquellas escenas en las que hubiera - entre otros "atentados contra la moral y las buenas costumbres"- relaciones interraciales, incesto, esclavitud blanca, homosexualidad y sexo fuera del matrimonio. En uno de sus apartes, el Código Hays explicita que

> el carácter sagrado de la institución del matrimonio y del hogar será mantenido. Los films no dejarán suponer que formas groseras de relación sexual son cosa frecuente o reconocida. El adulterio y todo comportamiento sexual ilícito, a veces, necesarios para la intriga, no deben ser objeto de una demostración demasiado precisa, ni ser justificados o presentados, bajo un aspecto atractivo. Las escenas de pasión no deben ser introducidas en la trama salvo que sean indispensables. No sé mostrarán besos ni abrazos de una lascivia excesiva, de poses o gestos sugestivos. Las exhibiciones están prohibidas. El ombligo también. Los vestuarios de la danza que permitan exhibiciones inconvenientes y movimientos indecentes están prohibidos. Las danzas que sugieran o representen actos sexuales o pasionales indecentes están prohibidas (Barba & Montes, 2002, 27).

Este código rigió entre 1934 y 1967. Con la apertura llegaron otros permisos, y al año siguiente se autorizó la exhibición del llamado *softcore* o

porno blando - en el que hay cuerpos desnudos y sexo pero no se muestran erecciones, vaginas abiertas en primeros planos y eyaculaciones-. En 1968 también el Senado de los Estados Unidos, bajo el gobierno de Richard Nixon, debatió la No Nocividad del porno y sí su valor terapéutico. Y en 1973, el Tribunal Supremo de Estados Unidos debió determinar cuáles eran las características para que una obra fuera considerada pornográfica y así poderla marcar con la X, la letra escarlata, con la que debían cargar de ahí en adelante la pornografía, y por extensión, los lugares dónde se exhibiera, y de manera invisible, quienes allí la consumieran:

Una metáfora de los personajes de *La Letra Escarlata*, de Nathaniel Hawthorne publicada en 1850: Hester Prynne tiene una hija con un hombre que no es su esposo, y acusada como adultera la condenan a llevar siempre en público una letra *A* de color rojo escarlata, colgada de su ropa. Dimmesdale, el amante de ella, el padre de la niña, no revela su pecado, pero a muto propio se marca también una *A* en el pecho, invisible para quienes lo ven siempre con su hábito de pastor protestante.

Los criterios básicos para señalar un libro, una película, una fotografía, una obra de teatro, con la roja X de la pornografía fueron dos preguntas: "¿Encontraría una persona razonable, basándose en criterios contemporáneos y locales, que la obra en cuestión, en su conjunto, tiende a provocar reacciones lascivas? Y ¿Está la obra, en su conjunto, desprovista de toda cualidad literaria, artística o científica?" (Barba & Montes, 2002, 25). Los adjetivos "razonables", "lascivas" y expresiones como "criterios contemporáneos" y "desprovista de toda cualidad literaria" terminaron siendo tan vagos, tan discutibles que no fueron pocas los autores que supieron defenderse y ahora desde la práctica lo estrictamente pornográfico se redujo a la exhibición constante de los genitales en una relación sexual.

El Hays es el más conocido, mencionado, de los códigos de censura cinematográficos existentes, pero en todo el mundo católico, se estaba aplicando de alguna manera esa censura y especialmente desde 1936 cuando el papa Pio XI le dijo a sus fieles planetarios que una de las necesidades supremas de “nuestro tiempo es vigilar y trabajar con todo esfuerzo para que el cinematógrafo no siga siendo escuela de corrupción, sino que se transforme en un precioso instrumento de educación y de elevación de la humanidad".

Desde ese mismo año, en Colombia comenzaron a obedecerlo, y fue la Asociación Acción Católica la que se encargó de ejercer la censura sobre el cine que se exhibía en el país. Desde allí se hizo presión sobre lo que ver y no ver y surgieron las Legiones de la decencia. Como cuenta Simanca (2005):

> En Medellín, el primer intento de organizar la Legión de la decencia se dio en 1942, cuando por iniciativa de los jóvenes del círculo de San Pablo se adhirieron a algunos círculos de estudio de los diferentes colegios de la ciudad y cuyo resultado fue la organización de una Legión de la Decencia que al parecer tuvo poco éxito. En el mes de julio de 1948, los obispos de toda Colombia, reunidos en Bogotá en la V Conferencia episcopal, hicieron un llamado a los católicos sobre los peligros del cine y exhortaron a través de una de las conclusiones a organizar la Liga de la decencia cristiana en todas las regiones del país: "procurar la formación de la Liga de la Decencia Cristiana en todas las parroquias donde haya cine, y hacer que dichas ligas pidan al Gobierno la moralización de éste, procurando así una especie de clamor al respecto". Inmediatamente, algunas regiones siguieron el llamado y ciudades como la capital del país en octubre de ese mismo año la conformaron; otras, como la ciudad de Medellín, tardaron un poco más (81-104).

En 1951, se reunieron setenta sacerdotes en la primera Semana Sacerdotal Arquidiocesana de la Acción Católica de Medellín. En ella se comprometieron todos a apoyar La liga de la decencia para luchar contra “la inmoralidad de los espectáculos, cine inmoral, modas indecorosas, diversiones peligrosas, malas lecturas, etc." Y sí, parte de esa lucha estuvo en cabeza de Monseñor Jaime Serna Gómez - encargado del Centro Católico Cinematográfico- quien con el seudónimo de Dr. Humberto Bronx publicó en el periódico El Colombiano –y hasta finales de los ochenta- la famosa *Clasificación Moral de las Películas*: Todos, Adultos, Reservas morales, Inmorales y Malas. En estas dos últimas categorías figuraban siempre las que exhibían las salas X.

El mismo Monseñor, con su seudónimo escribió el artículo *El arzobispo Botero Salazar y el cine* en el que cuenta las luchas que el catolicismo tuvo que enfrentar en los sesenta y los setenta a raíz, de los cambios mundiales, de la aparición en escena de las cátedras de educación sexual, de la planificación familiar, el consumo de alucinógenos, las revoluciones de izquierda, la teología de la liberación y se le oyó decir al arzobispo Tulio Botero que:

> Se desbocó sexualmente la adolescencia y la juventud; se relajaron las fuerzas de reacción con el pecado de la lujuria, aun en colegios católicos y religiosos, se acabó totalmente la costumbre de confesión y comunión frecuente dentro de ellos; en la clase de Salud y Comportamiento, impuesta por las entidades que ayudaron a la creación de los INEM, o sea colegios de bachillerato especiales con fines preconcebidos de popularizar al máximo los métodos anticonceptivos, se enseña pormenorizadamente a la adolescencia tanto masculina como femenina, todo sistema moderno de realizar el acto conyugal, sin peligro de embarazo. (Restrepo Jaramillo, 2013,

http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/pensarh/article/view/18385/15812).

El arzobispo Tulio Botero Salazar consideró desacertada la orientación que tomó la censura nacional en los años setenta, más encaminada al control del orden público que a los asuntos de moralidad sexual, y criticó la decisión del presidente Misael Pastrana Borrero cuando apoyó un decreto que le dio luz verde a la pornografía en el cine, ya que en sus tres artículos dice que ninguna película podrá ser recortada, que solo serán rechazadas las cintas que pongan en peligro la seguridad del Estado o hagan la apología al delito, y que quedan tres formas de clasificar: Todos, 12 y 18 años.

A pesar de que se insistió en la revocación de dicho decreto, no se dio marcha atrás y el arzobispo consideró que “las autoridades oficiales descuidaron toda campaña contra la inmoralidad y los mismos sacerdotes, silenciaron sus enseñanzas sobre la gravedad del pecado mortal y las consecuencias del vicio”. Por eso no extraña que el 11 de marzo de 1973, una carta aviso, de toda una página en El Colombiano llamara la atención de sus lectores:

> Texto de la carta dirigida al señor Presidente de la República, doctor Misael Pastrana Borrero, firmado ya por cientos de personas promitentes en los campos de la educación al sacerdocio, por las artes, y por padres de familia y estudiantes:
>
> Estamos plenamente convencidos de la tremenda influencia que el cine sin censura está teniendo en la desintegración de las familias, en la desmoralización de las costumbres, en la perversión de la juventud y en el fomento del delito.

> Como colombianos estamos igualmente convencidos de que para hacer de Colombia la patria grande, justa y amable que todos anhelamos es indispensable mantener un ambiente moral puro y sano que garantiza la estabilidad de la familia y la convincente formación de nuestra juventud.
>
> Nos sentimos individualmente impotentes ante la avalancha de la pornografía y por eso muy respetuosamente acudimos a usted, señor Presidente para rogarle intervenga en tan delicada materia como guardián de los intereses más altos de la Nación.
>
> Nos hemos permitido, señor Presidente, hacer pública esta carta con el objeto de facilitar a quienes están de acuerdo con ella participar en esta solicitud.
>
> Estamos seguros, señor Presidente, de que usted y su dignísima esposa, como padres de familia cristianos sabrían comprender la urgencia de nuestra preocupación.
>
> Con sentimiento de nuestra más alta consideración y respeto nos suscribimos:
>
> Si usted desea participar en esta campaña de saneamiento del medio ambiente moral, recorte este desprendible, fírmelo y envíelo al Apartado Nacional 247 Chapinero, Bogotá para ser remitido al señor Presidente de República (1973, p. 9).

En ese entorno de señalamiento, las salas porno de Medellín siguieron creciendo, en parte porque la X -una letra que se utiliza además para tachar, para borrar, para anular- condenó a esos espacios a la marginalidad. La

censura continuó pero ya no se ejercía desde la religión sino desde el deber ser impuesto por la moral, la ética social, la homo y la heteronormatividad.

2.2. Salas y cuerpos de lo marginal

Marginal viene de margen, de borde, de periferia… es una categoría social y al mismo tiempo espacial, ya que situa, da una posición, una localización. Y ello va más allá de lo físico, lo geográfico, de sus características materiales, sino de su ubicación simbólica. Afirma Cuestas (2008), que los espacios sociales se pueden entender como lugares simbólicos que adquieren una significación asignada por una sociedad, que a cada categoría social se le adscriben valores que imbuyen a quienes habitan esos diferentes espacios simbólicos. “La marginalidad entonces es entendida como un espacio simbólico creado por discursos que construyen subjetividades” (05).

Pablo Fernández Christlieb (2004), expone que los lugares tienen cualidades morales y orientaciones éticas, que el orden mítico de la realidad empieza con la presencia de lo vertical y lo horizontal, que van a delimitar lo alto y lo bajo, lo racional y lo emocional; lo derecho y lo izquierdo: lo correcto y lo torcido.

Para establecer esta espacialidad mítica, Fernández Christlieb (2004), propone este ejercicio: “Si alguien de casualidad tiene un lápiz en la mano, puede dibujar en el margen una crucecita técnicamente denominada coordenada cartesiana: al centro llámale centro, a la línea de la derecha, derecha, a la de abajo, abajo, y así sucesivamente, y verá que se trata de un mapa de obviedades. Esa crucecita también quiere decir que el espacio de Descartes es mítico. Lo horizontal es el paisaje plano del mundo, y lo vertical es quien lo mira, o sea uno mismo” (175).

Lo vertical es el uno, es quien mira el espacio, es el eje del mundo, es el que está de pie, parado, dispuesto, situado, listo para emprender el camino. Lo horizontal es el paisaje, es estar acostado, dormido, confiado, tranquilo. Lo vertical hacia arriba es también lo alto, lo bueno, lo consciente, lo razonable, lo poderoso, las virtudes, los pájaros, los ángeles, lo masculino, el cielo, la cabeza, el espíritu, lo limpio, lo claro, el sol, la luz. Por eso uno siempre debe llevar la frente en alto, crecer, escalar, estar arriba, mirar al futuro y pedirle a Dios que "lo ilumine". Lo vertical hacia abajo son los vicios, los instintos, lo genital, la materia, la tierra, los demonios, las bajas pasiones, las ratas, lo que cae, lo que desciende, el infierno, lo oculto, lo inconsciente, lo femenino, la luna, el pasado, lo oscuro, la tiniebla. Por eso la "gente cae en desgracia", "cae en la tentación", y hay gente que "es rastrera", que "es baja", y se habla de "bajos instintos, de bajas pasiones".

En lo horizontal lo derecho equivale a lo alto. Lo derecho es lo diestro, la verdad, lo directo, lo fuerte, lo recto, lo correcto, lo racional, lo hábil, lo que guía. Por eso, uno debe sentarse a la derecha del padre. Y entre la línea hacia arriba y la línea hacia la derecha está lo de adelante, lo que avanza, lo que lidera, lo que entra en escena. Por eso uno dice que siempre debe caminar hacia adelante y los papás dicen de los hijos que los enorgullecen que "son hechos y derechos". La izquierda es la siniestra, lo siniestro, lo equivocado, lo torcido, la naturaleza, lo emocional, lo subversivo. Por eso uno no debe nunca mirar hacia atrás, porque "hacia atrás ni para coger impulso" (Fernández Christlieb, 2004, 176).

Tanto el cine porno, como los lugares en los que se exhibe y los espectadores que allí asisten podemos ubicarlos en la parte inferior de ese eje

cartesiano de los “lugares dados” propuestos por Fernández Christlieb: Al cine se le conoce por el Séptimo arte, pero cuando se habla de ello, no se suele incluir el género porno, que al contrario del drama, la comedia, el terror, la acción, es considerado poco artístico, de mala calidad, de bajo presupuesto, sus actores, directores, productores pocas veces hacen presencia en los medios de comunicación y ni siquiera son comidilla de las revistas de corazón, a las películas se les margina de los Globos de Oro, de los Oscar, de los Osos de Berlín, de los Goya, de los Cesares… y el *pornstar system* - que a pesar de negado, es rico, produce millones de dólares- tiene sus propios premios y festivales. Las Salas X no aparecen en las guías de cine -que ahora se buscan por internet- no se anuncian sus estrenos en medios de comunicación, no están en los centros comerciales y suelen estar localizadas en el centro de la ciudad, que en el caso de Medellín, es paradójicamente el espacio de la marginalidad, gracias, entre otros, a los imaginarios del miedo, de que se repita una y otra vez que la comuna 10- La Candelaria es la más peligrosa.

Pocas veces los medios de comunicación se refieren a las Salas X, cuando lo hacen suelen hacerlo desde los prejuicios, desde el miedo y casi desde la censura. No abundan, pero si suelen encontrarse crónicas de estos lugares en distintas partes del mundo, muchos realizadas como ejercicio de estudiante de periodismo que quiere ser atrevido y es normal encontrar en esos relatos poco afán de entender porque allí sucede lo que sucede, y no suele abordar a los usuarios, ya sea por pena, por temor o por asumir que no van a decir nada. Un solo ejemplo es este fragmento de una crónica publicada por una reportera en El Universal de Cartagena, acerca del Capitol, sala X de esa ciudad:

> Hay un sonido que me causa más terror que el de la puerta: las sillas. Si suenan así, debe ser porque se están... No, no quiero escribirlo. (…)

> Cuando me percato de que la película está casi por finalizar, me retiro del teatro. Me da terror estar sola con tantos hombres excitados cerca. Me levanto con el mayor cuidado para que el ruido de la silla no sea tan estruendoso. Fallo. Todos me observan. Me dirijo a la salida con miles de interrogantes: ¿Por qué la gente vendría a un lugar como este? ¿Por qué no compran una película pornográfica y la ven en su cuarto? ¿Para qué se exponen de esta forma?
>
> Cuando voy pasando por la cafetería, se despide de mí el señor extraño de la puerta, ese que nunca mira a la cara. Me quedo en el parquecito de afuera y se respira otro aire. Me quedo observando y entran varios señores de avanzada edad, quienes miran a los lados, bajan la cabeza y entran al lugar como si fueran cualquier edificio a hacer una diligencia personal.
>
> Estos tres señores, al igual que los otros que ya están adentro, quizá no tengan la intimidad en sus casas para ver pornografía. Algunos puede que sean tan humildes que no tengan un computador e internet para hacerlo. Y están, tal vez, los que se sentían tan excitados que no alcanzaron a llegar a su casa a quitarse las ganas. No sé... (Corrales, J, 2014, S.P)

Y es que con respecto a los usuarios, en sus prácticas sexuales, también puede verse esas cualidades morales de los “los lugares dados”. Phil Hubbard (1999), expone como en el sexo también hay lo central y lo periférico, lo decente y lo indecente, lo puro y lo impuro, lo correcto y lo incorrecto, lo limpio y lo sucio, lo decoroso y lo obsceno, entre otras categorías que podríamos ubicar espacialmente en el arriba y el abajo, el adelante y el atrás, la derecha y la siniestra.

Cómo mencionamos anteriormente, tanto el Sinfonía como el Villanueva tienen en la entrada unos paneles que cubren la taquilla, y que ayudan a que desde afuera no se vea quien compra la boleta. Basta pararse un rato allí para ver como los que ingresan y salen de prisa, miran con disimulo o sin él a lado y lado para estar seguros que nació conocido los vea. Es como si fuera vergonzoso entrar allí. Y cada persona, mujer, hombre, independiente de sus orientaciones y prácticas sexuales tiene motivos para ocultar, negar, contar que son asistentes a esas salas. “Uno no puede estar diciendo por ahí que va a un teatro a ver porno, porque van a decir que tan cochino que es uno” cuenta uno de “los patos” más asiduos al Sinfonía -“pato” es como se lo conoce allí a esos hombres que van a “gatear” a las mujeres y a las parejas “heterosexuales”-.

Otro de los “patos” cuenta que “¿Sabe por qué uno se oculta tanto a veces para que no lo vean entrando aquí? Porque la gente no sabe ese cuento este de las parejas, de las mujeres. La gente cree que ahí no entran sino gays. Entonces es algo que no lo deja a uno ser abierto con esto”. Y otro de ellos, afirma escuetamente que “uno tiene que ser muy reservado con lo que hace”.

Ser señalados de indecentes, inmorales, pervertidos, enfermos, promiscuos, infieles y hasta de ser incapaces de amar, incapaces de tener relaciones estables es una constante que incluso utilizan los mismos asistentes para referirse a los otros asistentes. Arley, el asiduo usuario del Sinfonía que ya mencionamos en el primer capítulo, es enfático en decir que no le gusta “ilusionarse” de ningún hombre que va a ese teatro porque “son muy promiscuos, son personas que están con el uno y con el otro, no hay estabilidad, todo él que va allá es a perrear”. Alguna vez tuvo “una pareja estable” y durante ese tiempo dejó de ir a las salas X, hasta que se dio cuenta, por un amigo, que su compañero se metía al Metro Cine, “ahí lo pillé y

desde esa época no he dejado de putiar, hace quince años que no tengo a nadie. Uno enamorado ¡qué pereza!, hermano".

¿Ustedes se enamorarían de alguna mujer que conocieran aquí? le pregunté a tres de los "patos" que van a diario al Sinfonía. "Yo no creo" me contestaron. Que ¿por qué no? "pues porque la mujer que viene aquí es una mujer que uno va a tener que compartir siempre, es una mujer que uno no puede satisfacer, y yo no creo pues que uno esté dispuesto a eso, queda como muy de para arriba estar enamorado y tener que compartirla" contestó uno, y los demás estuvieron de acuerdo.

> Los patos es una expresión que alude a *ser metido*. Lo que pasa aquí es que entra una pareja y uno intenta sentarse como si no tuviera nada que ver ahí. Sentarse uno… como mirando para la película… Así como si acabara uno de llegar. Y ya uno comienza ahí a vivir la fantasía. El nombre nos lo pusieron los del Radio City, en la taquilla, que es donde empiezan a saber *este es gay, este es pato, este es así*. Andamos todos juntos, como para distinguirnos de los gays, y cuando entra una pareja. Yo me enredé en esto porque a mí me gustaba mucho ver la película. Pero una vez yo estaba ahí sentado y yo veía gente rondando y se me sentó una pareja al lado. Con un puesto de por medio. Y vi a otro muchacho, que llegó y se entró en la hilera y se hizo al lado de la pareja. Y empezaron ahí como a funcionar y yo: *¿Cómo, esto qué?* Yo ni me asusté, ni nada. *Esto aquí como que es bueno*. Entonces desde ahí empecé a venir como seguido.

Marcela es una de esas mujeres que los patos han gateado, con quien han compartido al interior y fuera del Sinfonía, pero de la que no se enamorarían. Ella, recién separada, con novio y con dos hijos, recuerda que la primera vez que entró a la sala, invitada por uno de los "patos" se quiso morir,

> yo no estaba acostumbrada. Yo venía de un matrimonio de trece años. Una pelada común y corriente, trabajadora, universitaria. Para mí eso era súper escandaloso. Yo soy hija de padres cristianos y tengo unos principios morales… en la vida me imaginé que había gente de mente tan abierta, cuando llegué a mi casa, me sentía…miraba a mi hijo y a mi mamá, porque a mí no me criaron para eso. Yo creo que a ella le da un infarto. Yo no puedo creer que más de 20 hombres en un teatro me hayan visto los senos.

En las entrevistas realizadas para la investigación se puede notar que hay quienes dejan de ir por un tiempo porque sienten que algo no "es correcto", o "sano" en ello. Es el caso de Arley. Y también de William, quien luego de lo que le sucedió en el Villanueva con los estafadores, suele ir con frecuencia al Sinfonía. Dentro del teatro no pasa desapercibido. Primero por su físico: es calvo pero no natural, se rapa la cabeza, tiene un cuerpo atlético y una actitud varonil al caminar, al sentarse. Su look es informal, camisetas sueltas, sudadera, que lo hacen sentir cómodo y suelto a la hora de desnudarse. Ese es otro asunto que lo distingue: Su desinhibición a la hora de tener sexo en las butacas, contra la pared, en los baños, mientras la película porno rueda. Él contó que se alejó por meses y por años:

> Yo tuve como dos épocas, la primera vez que vine fue hace como 20 años. Estamos hablando como del 91. Después ya dejé de ir y dejé de tener encuentros sexuales. Del 2003 para acá si he venido como más periódicamente, interrumpo como meses, dos meses sin ir, me voy de vacaciones varios meses, o uno está comprometido con cuestiones de trabajo. Nunca he tenido épocas de ir diario diario, no. Vengo una vez a la semana, o cada 15 días, o una vez al mes. O vengo seguido un fin de semana, viernes y sábado, y no regreso en 10 días, y así. Una vez

> me vi tentado a guardar todas las boletas, y como en un periodo de 6 meses guardé 20 colillas de tiquetes. Pero el día que las conté me dije, *uuuuy todas estas veces*. *Y no, votemos esto*, pensé. ¿Por qué las voté? Me dio como… No sé… como que estaba pasando con mucha frecuencia. Me dije: mira todo lo que ido allá. Yo soy una persona de 45 años y en la formación mía, por la cultura, por la familia, por haberme criado cuando Envigado todavía era un pueblo, cuando todavía era de calles estrechas, uno se siente estigmatizado. Todavía era un pueblo y a pesar de que ya había homosexuales que tenían peluquerías y todo, había mucha discriminación. El mayor problema de los movimientos de lesbianas, de gays no es tanto que el otro lo discrimine, es que nosotros mismos nos discriminamos.

Fernando Ramírez Arcos (2013), magister en Geografía de la Universidad Nacional, en su tesis "Cuestionamientos a la Geografía a partir del Cruising entre Hombres en Bogotá" analiza la espacialidad del sexo en un sauna, un club y un video para hombres en la localidad de Chapinero de Bogotá. En esa etnografía expone que así como existe una heteronormatividad, hay una homonormatividad, un conjunto de reglas morales, éticas, estéticas que se dan en la sociedad homosexual.

> Los lugares como bares, cafés y discotecas son la columna vertebral del sistema homonormativo que crea normas y pautas de vida bajo un intervalo específico de normalización, al tiempo que emergen como espacios genuinos y auténticos para la socialización. Lugares que se convierten en escuelas de aprendizaje: indican cómo deben vestirse los hombres, cómo moldear su cuerpo a patrones específicos de belleza, cómo relacionarse con otros hombres, cómo conseguir pareja, cómo flirtear, cómo bailar, cómo comportarse, cómo hablar, en fin, cómo performar al hombre gay (Ramírez Arcos, 2013, 137).

> En medio de esas normas, expone Ramírez Arco, no se da bien hablar con soltura y prolijidad de los lugares de encuentros sexuales fortuitos. Ellos están marcados por la reprobación, la incomprensión, la injuria, la humillación, la burla, el asco, y son identificados como espacios a los cuales asisten solamente hombres discriminados por cuestiones de clase, edad, aspecto físico, estado de salud y malas habilidades para el flirteo. Los lugares de *cruising* cargan con signos de perversidad y abyección heredados de discursos morales judeocristianos que aún hoy ven con ojos de pecado y reprobación las prácticas sexuales fuera de la constitución de la familia heterosexual, monogámica y reproductiva (137).

El *cruising* es un término inglés que en español podría traducirse como "ir de crucero" y da cuenta de la búsqueda de placer entre desconocidos, transeúntes de parques, baños públicos y otros espacios abiertos o cerrados que no son aptos -no hay camas, no hay intimidad- o son prohibidos para esos menesteres. Es el hombre que desea a otros hombres quien más lo practica, pero se ha ido extendiendo a las mujeres y hombres con otras orientaciones sexuales. El cerro El Volador, la canalización de la quebrada La Hueso, y lugares cerrados como los baños de Carrefour de La 65, de los "bloques fríos" de la Universidad de Antioquia, los videos y saunas gays, las cabinas con chat sexuales, los clubes swinger y las salas porno Sinfonía y Villanueva son los lugares en Medellín reconocidos como espacios para estos encuentros. Y aunque algunos son privados, se paga para buscar sexo, repiten el mismo esquema: cualquier desconocido puede ser el compañero sexual, cualquier asistente podría participar como *voyeur*. Una penumbra de gemidos, de orgías, de encuentros fortuitos en lo que no suele contar el pasado de la persona, ni su clase social, ni su nivel de estudios, ni su

presente fuera de ese espacio, sino su cuerpo - lo que esté dispuesto a hacer con él-.

Lo público, lo privado y lo íntimo se mezclan en el *cruising*. Las salas porno son un espacio privado, en que se tiene que tener 18 años y dinero para acceder. En su interior se realizan actos sexuales del ámbito de lo íntimo pero que paradójicamente están expuestos, se hacen en público. Expone Ramírez Arcos (2013) que el "carácter impuro, amoral y aberrante del sexo en público designa, en parte, el lado oscuro de lo homonormativo" (137). Y sobre quien nombra como opción válida los espacios de *cruising*, o habla abiertamente de su asistencia a ellos, le recaen

> una serie de epítetos de connotación negativa, como promiscuo, pervertido, enfermo, portador activo de enfermedades venéreas y/o VIH-SIDA, entre otros. Incluso, algunas de las explicaciones generales del por qué estos hombres asisten a estos lugares es por su 'pobreza', 'fealdad' o falto de habilidades para el flirteo. Cualquiera que sea el caso, el objetivo de estas denominaciones es la misma: injuriar al *cruiser* (Ramírez Arcos, 2013, 144).

En su investigación, él cita una entrevista que el abogado Felipe Montoya -uno de los demandantes ante la Corte Constitucional por el reconocimiento al derecho a que las parejas homosexuales tengan un contrato civil- afirmó a Bogotá Rosa, un portal de internet, que si el matrimonio igualitario fuera aprobado, ello ayudaría a cambiar el imaginario que se tiene respecto a la población LGBTI en Colombia, porque:

> Empezaría a mostrar las parejas del mismo sexo como parejas con capacidad de compromiso, que trascienden meramente la dimensión sexual. La gente habla de homosexualidad y de una vez se imagina

> cuartos oscuros, saunas, videos. Mostrará que nosotros somos tan buenos para conformar una familia y un hogar como lo es cualquiera" (Ramírez Arco, 2013, 144).

La opinión de Felipe Montoya que de alguna manera contiene un señalamiento a quienes practican el *cruising*, también muestra que tal vez esa ética sexual no se distancia de la de los griegos, que como afirma Michael Foucault, no radicaba en si se prefería a los hombres y a las mujeres, sino en

> ser esclavo de los propios deseos o maestro de ellos, a eso era lo que ellos llamaban "la hybris", el exceso. No se planteaba el tema de la desviación, sino el del exceso o la moderación. Los excesivos eran consideradas personas de mala reputación (1984a, 05).

Foucault que criticaba la separación de la mente y el cuerpo -"pienso luego existo", manifiesta que en cada periodo histórico surge un acuerdo sobre lo que es "normal", sobre que costumbres sexuales se permiten y cuáles se prohiben porque se consideran transgresoras y ofensivas para las normas de la "decencia". Al exceso de los griegos, la hybris, se le podría llamar ahora "promiscuidad", una palabra que en la sociedad contemporanea está cargada de efectos negativos. La promiscuidad niega la fidelidad, la promiscuidad atenta contra la familia, la promiscuidad atenta contra el cuerpo y pone en peligro el de los demás. Un sojuzgamiento, que como dice la socióloga feminista Linda McDowell, citando a Foucault no es dado por un poder que llega de las instituciones estatales, como si de

> una sutil red de relaciones capilares o a microescala, capaces de vincular los objetos, los acontecimientos y los distintos niveles de la sociedad a través de relaciones positivas que producen, por ejemplo, un aumento de la salud y la calidad de vida. Así pues, la regulación de

> la sexualidad no procede solo del control estatal, sino de lo que él denomina la autovigilancia de la conducta personal (2000, 80).

La promiscuidad, que desde la ética sexual y de la salud, es mal vista, es algo con lo que tratan de convivir los asistentes de las Salas X a lo largo de una buena parte de su vida. William, recuerda que durante tres años dejó de asistir, en los que estuvo alejado del sexo y de las drogas – que consumía para estar cerca de los muchachos de barrio que le interesaba seducir- cuenta que en una tarde de 2003 conoció a alguien por los lados del Parque Bolívar, que se fueron para un hotel, que todo estuvo bien, pero

> ahí como que se volvió a despertar la pulsión. Al mes comencé a ir de nuevo a los teatros. Uno no se queda satisfecho nunca, usted puede quedar muy bien después de un encuentro sexual, se va, descansa, pero a los tres cuatro días uno empieza otra vez: *que tan rico volver a estar con fulanito,* pero como uno no está como en esa búsqueda y uno no se queda con el teléfono de nadie o se lo dan pero que pereza llamar y estar jodiéndole la vida a la gente, entonces uno ya sabe que en el Villanueva o en el Sinfonía encuentra a alguien. Yo sé que es sexo sin compromiso, pero es que a pesar de lo tolerante que soy no me veo viviendo con fulanito. Hay cosas de la crianza de uno, de la familia, algo tal vez genético, que es difícil romper. Cuando yo te conté que he conocido gente ahí que hemos seguido por fuera, el segundo encuentro como que pierde la gracia… de entrada vos ya estás en la intimidad con la otra persona, entonces usted ya se descubrió todas las cartas y va mermando interés.

También el ser supuestos portadores de enfermedades de transmisión sexual es una de las letras escarlatas con la que más tienen que cargar los usuarios. Aunque poco a poco han ido desapareciendo los grafitis en los baños -más porque las encargadas del aseo están atentos a borrarlos- era

normal encontrar algunos que hacían referencia a que x o y asiduo asistente de las salas era portador, o algunos como este “Vine acá en busca de caricias, cariño, amor, respeto, pero estaba engañado. Lo único que encontré fue el Sida. Y se los voy a pegar” en tinta roja, en las paredes de El Sinfonía que se volvían una especie de amenaza entre los mismos asistentes. Como también hay otros grafitis que jocosamente buscan alternativas para evitar el contagio: “Que viva la paja, sola o compartida. Además no da Sida”.

En la investigación Mercado y riesgo, realizada en Medellín entre 1993 y 2006 para identificar los escenarios de transmisión del VIH entre Hombres que tienen Sexo con otros Hombres, fueron incluidas las salas de cine porno, junto con las tabernas y afines, los Saunas, las vías públicas, los parques, las ciclo-vías, los servicios sanitarios de centros comerciales y las cabinas de Internet.

Ese estudio cualitativo -con grupos focales a informantes claves y 100 entrevistas- clasificó en el Área Metropolitana tres tipos de espacios donde los HSH, ejercen su identidad y su sexualidad, y al mismo tiempo enfrentan los riesgos de adquirir infecciones sexualmente transmisibles (ITS), como el VIH: los escenarios de «levante», los de contacto erótico y los de desarrollo personal. Mejor dicho, casi todo espacio en el que se interrelacionen hombres. De las salas X se expuso que es un escenario que

> se construye alrededor de la oscuridad, de la tranquilidad que brinda el anonimato y de la complicidad que generan la película como estímulo erótico colectivo. La mayoría de los clientes asisten solos. El «levante» se realiza a través del lenguaje corporal no verbal. Las personas que asisten con este objetivo deambulan por la sala o se sitúan junto a las puertas de entrada o las puertas de los servicios sanitarios. Al respecto, uno de los entrevistados anotó que: “…Uno se los pilla fácilmente...

> porque andan como buscando…" Los contactos genitales se efectúan en la sala de proyección o en los servicios sanitarios. Usualmente no se usa el condón. Aunque predominan los contactos homosexuales, también puede ocurrir entre parejas heterosexuales. El escenario es permisivo con este tipo de contactos y las interacciones, si bien se realizan al amparo de la oscuridad, son toleradas también por los clientes heterosexuales y bisexuales que acuden al local. Muchos de los cines porno del área metropolitana se hallan en zonas frecuentadas por población de estrato bajo-bajo; los clientes son también varones de todas las edades, heterosexuales y homosexuales, con predominio de estrato socioeconómico bajo y medio bajo; en algunos de los establecimientos se consumen también agentes psicoactivos (marihuana y pasta de coca). La situación es conocida por las administraciones de los teatros X, las cuales, según los testimonios, «se hacen los de la vista gorda» (Posada & Gómez-Arias, 2007, 10).

El estudio no precisa que el no uso del condón es solo para acciones específicas. Es frecuente ver en las canecas de los baños preservativos usados. Y es que William, Arley, Marcela, Los Patos, mis entrevistados, tienen sus propios códigos a la hora de la protección. Por lo general no lo utilizan para tener sexo oral, pero si es casi seguro su uso en el caso de que haya penetración. Y si a la hora de que algún hombre quiere que "se lo mamen" y se pone un condón, ninguno va a dejar de hacerlo por eso.

La norma de lo aséptico que va de la mano de este señalamiento de "enfermos" llevó a que en el 2006, la Alcaldía, desde las dependencias de Sanidad, sellara el Villanueva, El Metro Cine y el Radio City – en el Sinfonía no hallaron argumentos- hasta que sus condiciones de salubridad fueran más estrictas, se prohibiera el cigarrillo, el uso de cualquier droga y que nunca faltara en los baños, jabón y papel higiénico.

Por esa mala reputación que recae sobre los excesivos, los que son presos de Eros, es que lo sucedido al interior de la sala X se queda allí, en la penumbra, y no sale a la luz. Es un secreto. No pocos “patos”, por ejemplo, tienen esposa e hijos, y aunque de tanto verse, terminaron siendo amigos, fuera del territorio que han creado para vivir sus placeres, son personas, que como lo expresa Marcela, “tienen una vida normal”. Como un pacto, a veces no explícito, si se encuentran en la calle, acompañados de alguien de “su otra vida”, no se conocen, no se saludan, o lo hacen sin entrar detalles. Marcela ha sido explicita al decirles.

> A mí me hacen el favor y cuando esté en la calle no se les ocurra hablarme. Nada. Pero un día me pasó, yo estaba con mi hijo y pasó un “pato” y me preguntó *¿cuándo vuelve al teatro?* Me tocó mandarlo a la mierda. Mi hijo tiene trece años. Y claro, me preguntó *mami ¿cuál teatro?* Y le dije que uno por allá, por el Premium Plaza. A mí me han dicho que traiga amigas de la Universidad aquí ¡Jamás! ¿Cómo voy a permitir yo que mis amigas se den cuenta lo que he hecho? Además yo digo, si yo soy así, yo no tengo porque inducir a otra, que cada cual se vuelva como quiera ser. No porque yo le diga.

Dice Maffesoli (1996) que en nuestros días puede que sea más necesario que nunca distinguir entre la moral que dicta una serie de comportamientos -el deber ser- y una ética que remite al equilibrio y la reciproca relativización de los valores que constituyen un grupo, una comunidad, una nación…

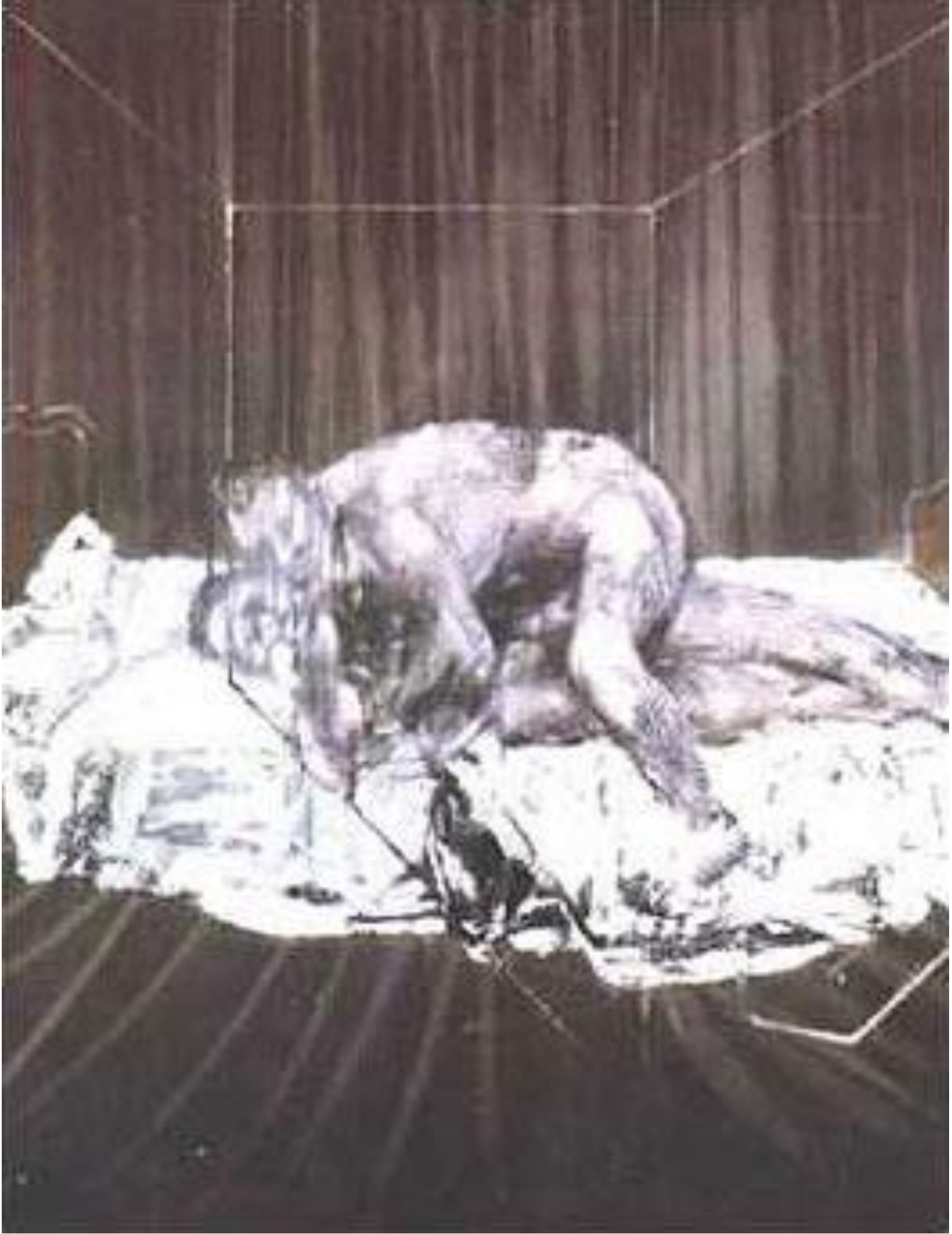
> El moralismo se basa en un valor o conjunto de valores conexos, y de esta manera, mediante exclusiones sucesivas, desemboca en una uniformización fatal. Por su parte, la ética logra integrar la pluralidad de valores y establece sus interrelaciones, a mayor gloria del vínculo

> societal. Lo que se llama tolerancia de las masas –o también la fascinación que puede ejercer la “desviación” o, en términos religiosos, “el pecado”, el hecho de que la moral al uso sea trastocada en infinidad de ocasiones –manifiesta un fuerte relativismo popular que “sabe” que existen pulsiones irreprimibles y que, a fin de cuentas, todas tienden, directamente o indirectamente, al bienestar global (Maffesoli, 1996, 25)

En De La Orgía, este autor aboga para que ese sujeto emancipado, individual, racional y que está orientado a producir, a caminar en línea recta supere esas características que lo limitan para estar en una posición móvil, más libre que le permita vivir placeres improductivos. Para él existe una lógica pasional, subterránea, orgiástica, que anima el cuerpo social.

> “El acto de la extralimitación moral refuerza el vínculo ético, pues, al permitir expresar lo imaginario, lo lúdico y las fantasías, la manifestación y la representación del desorden recupera todo lo que configura la validez del vivir en común. Al contrario de la moral económica, que funciona siempre con la vista puesta en el mañana (religioso y profano) y que en consecuencia administra con mesura sus haberes materiales y afectivos, el goce del presente se agota en el mismo acto.” (Maffesoli, 1996, 25)

El goce del presente, *el carpe diem,* el aprovecha el momento desafía desde lo político a la moral y a ese sistema económico que te hace vivir para el futuro. Instantes, polvos fugaces, tránsitos efímeros son los que bullen en las salas X, en un cuerpo que pide placer, agitado, excitado, que muestra la ineficacia de los mandatos, de esas ideologías que como dice Maffesoli (22) “se creen con el deber de gestionar, domesticar y racionalizar aquello que, necesariamente, se les escapa de las manos: el juego de la pasión”.



Dos parejas. Hombre joven, mujer mayor. Hombre mayor, mujer joven. La primera con poco público, la segunda con mucho. Yo estoy justo detrás de la que no tiene *quórum* y a unas ocho butacas de la que tiene mirones. Ninguna hace nada, solo se abrazan. Pero me doy cuenta que se cruzan las miradas. No entiendo que buscan. El hombre mayor, 55 años tal vez, se levanta, pasa por donde mí, intenta mirar que está haciendo la otra pareja, sube hasta el baño, me doy cuenta que cojea. Cuando regresa mira de reojo a la mujer mayor. Me atrevo a participar y le digo a ella: *vino por usted, yo creo que es que la otra mujer te lleva ganas*. *Ahhh, a eso fue que se paró ese viejo, jejejeje* me dice. No comenta más. Un negro que se estaba masturbando con la otra pareja, se levanta y se hace a una de dónde estoy, justo diagonal a la mujer mayor. La saca de nuevo y se masturba. Ella voltea a mirarlo. *¿No se ha venido todavía?* le pregunta en tono de admiración. El negro farfulla. *Naaaaaaaaa*, es lo que alcanzó a entender. A ver pues yo le ayudo mirándolo. Y sí, se queda fija mirándole la verga. Él reinicia con más rapidez, dale que dale y se inclina hacia adelante para mirarle las tetas por detrás. *Ahhh, así es que se viene con la novia, mirándole las tetas* afirma ella con desparpajo, como si el sexo no le importara ya. *Con esa verga tan grande le alcanza para que usted mismo se la chupe* le dice. *Naaaaaaaaa*, farfulla de nuevo el negro. Yo me río, otros dos o tres que se han sumado al corrillo, también. Delante de ella, otro que se masturba, un monito flaquito, pelilargo, sube la bragueta, guarda la verga. La mujer mayor le dice *vea pues, este si se cansó, ahora sigue en la casa.* El monito se ríe como con pena, se va. Esta mujer no se deja. Otro se le sienta al lado, veo que mueve los brazos, se está masturbando, ella ni se inmuta. Su compañero solo se limita a reír. Ahora son ellos los que tienen más público. La otra pareja, especialmente la mujer, sigue mirando, tiene curiosidad, quiere saber qué están haciendo. El negro ya se está cansando. La mujer vuelve a

inquirirlo: *Hágale pues, vengase, quiero oírle los gemidos… quiero que lo haga como lo hacen los de películas*, *ahhh,ahhh ahhhhh, ahhhh, ahhh*. La voz va subiendo, gime cada vez más duro tanto que logra opacar los gemidos de Esperanza Gómez, la actriz porno colombiana que está en la pantalla gritando mientras la penetran *hijueputaaaaaaaaaa, hijueputaaaaaaaa, fuck me, fuck meeeeeee, que ricooooooooo, hijueputaaaaaaaaa*. Soltamos la carcajada. El negro, confundido guarda lo suyo, se levanta y se va para dónde la otra pareja.

3. PORNO-HETEROTOPÍAS (O LA PRODUCCIÓN DE UN CONTRAESPACIO)

> En la sexualidad el ser parlante balbucea, porque se da cuenta de que hay una cosa que se repite en su vida y siempre es la misma y que es su verdadera esencia. ¿Qué es esa cosa que se repite? Una cierta manera de gozar (Lacan, 1972, s.p.)

Cruza la carrera Sucre. Camina despacio, con temblor. En su cabeza una idea fija, entrar allí. Necesita estar ahí. Después que salga se arrepentirá, no quiere hacerlo antes. *Bacanales del sexo* en doble con *Orgasmo Profundo*. En la ventanilla una mujer envejecida recibe los 7 mil pesos. Ha puesto cuidado y nadie al que le tema, lo ha visto. Agarra el tiquete, lo entrega. Cruza el telón, la cortina roja. Hay hombres recostados a lo largo de la pared derecha. Distingue en el claroscuro, butacas vacías. En la pantalla, dos mujeres hacen gala de sus penetrantes lenguas. Desvía la mirada y busca detenidamente un buen asiento, una hilera en la que no haya más gente. Se sienta adelante, en una de las sillas del medio. Tocan fuerte a la puerta. Ellas están entretenidas y no abren. *Es la policía* se oye desde afuera. La puerta cae sin mayor esfuerzo. *Están detenidas*, dice uno de los tres uniformados. *No tienen armas con que hacerlo*, contestan ellas a coro. *¿Qué no? Ya las verán*. Abren sus braguetas. Se turba. Se recuesta un poco, cruza las piernas. En la silla delantera se sienta un tipo muy alto. Lo eclipsa. Duda un poco y cambia de lugar. Ya puede ver. Ellas y ellos están en plena acción. Desde la recamara aparece un cuarto hombre. Sin preguntarse por la situación se quita la ropa y ya hay uno para una y viceversa. Mira a su alrededor, su hilera está vacía. Diagonal a él, atrás, una pareja mueve rítmicamente sus brazos. Reconoce en sus rostros esa expresión tan suya y que tanto ha visto en los otros: se están masturbando mutuamente. Quisiera hacer lo mismo pero nadie

se le acerca. Ellas no oponen resistencia. Ellos suben sus braguetas. Ellas se visten. *Yo las sacaré pronto* dice el hombre de la casa. Sonido de mar, vaivén de olas, un barco, una copula. Mete y saca, mete y saca. Se descruza, un viejo entra en la fila, no deja de mirarlo. Se le sienta al lado. El viejo no está pendiente de la pantalla, sino de él, a su entrepierna. Se fastidia, se levanta, sale por el lado izquierdo. Busca otro asiento. Tras las rejas, dos uniformados juegan al striptease con las prisioneras, son otras. Hay guiños de ojos. No se acaban de desnudar. De nuevo el mete y saca, primero el de la boca, luego el otro. Un muchacho ocupa la butaca a su derecha. No le incomoda, se miran de reojo, lentamente abre las piernas. El barco atraca. Un quinteto de descubiertas señoritas conforma la comisión de bienvenida. No dejan bajar al magnate. Suben, lo llevan hasta el camarote. Al rato sube el hombre que prometió liberar a las prisioneras. *Acábenlo*, le susurra a una ellas, *que no quede con ganas ni de caminar*. Cuando va a salir, la mona que una escena antes estaba con el magnate, lo ve, se excita, hace calor y comienza a desnudarse. Se miran, se tocan. Se agarran las manos someramente. Roce de muslos, van directo a la acción. Las braguetas se abren con dificultad. Se masturban uno al otro. La orgía continua tras las rejas, cambio de posiciones, intercambio de cuerpos. Movimiento acelerado de las manos. Eyaculan, uno a uno. No se miran, los ojos están en la película. Un hombre pasa cerca, cesa el movimiento, se cubre con el morral. A su acompañante no le importa. El magnate no da más. Las cinco se le han sentado encima. Ellas insisten. *Me rindo*, dice. Lo cogen de los brazos, lo bajan del barco, lo llevan a un auto. El hombre que quiere ayudar a sus amigas, ahora está con la mona en el sillón de atrás. Recomienzan el toqueteo. No hay mirones cerca. Llegan a la cárcel. Entregan al magnate. Lo acusan de ser el culpable. Los policías sueltan a las chicas. La ocasión merece una celebración. En instantes, ellas están sin ropa. Ellos tienen los pantalones abajo. Un leve estremecimiento. Los dos eyaculan. El uno saca un pañuelo, el otro, papel. Se acomoda el bluyín, la camisa, la correa. Se levanta, entra al baño, se lava, toma agua. De fondo se escuchan

los gemidos, los estertores colectivos. Silencio. La película ha terminado. Se apaga la pantalla, el escenario se ilumina. Cinco minutos, música de Richard Clayderman. Vuelve la penumbra.

Desde las once de la mañana hay espectadores en El Sinfonía y en El Villanueva, que estarán entrando y saliendo hasta las 10 de la noche en el primero, y hasta las 8 de la noche en el segundo. Con la pantalla en blanco, con las 475 butacas vacías del Sinfonía y las 530 del Villanueva, en sus límites rectangulares, con una pantalla de fondo que proyecta historias sin tiempo, hay otra dimensión: la vivida en la sala. Allí no solo se ve sexo, se hace sexo, huele a sexo -en algunos de sus rincones-. El escritor antioqueño Rubén Vélez, reafirma esto cuando en su novela *Veinticinco centímetros* (1997) en la que habla metafóricamente de las salas X de Medellín, dice que "*El Teatro Micrófono* es un *sementerio*" (22).

En medio de la penumbra ocurre una extraña interactividad mediática: lo que se ve en la pantalla ocurre en tiempo real, con gente real, en tamaño real en las butacas, contra las paredes, en el baño. Los gemidos de allá se confunden con los gemidos de acá. Entre los claroscuros que genera la proyección pueden verse sombras de hombres, las camisas a medio abrir, las braguetas del todo abiertas, se abrazan, se arrodillan, se besan, se tocan con fuerza, con rabia, como buscando, buscándose en la piel algo que no es tangible, palpable.

En la novela *El Gladiador de Chueca* (1992), del escritor español Carlos Sanrune, el protagonista, un prostituto joven y guapo de la zona gay de Madrid, narra la primera vez que fue a *El carretas*, una sala X de esa ciudad:

> Y qué pasada tío. Lo conoces, ¿verdad?, bueno, pues ya te puedes imaginar la impresión que me produjo entrar allí. Vamos, que nada más

> entrar en la sala me encuentro en el pasillo, ese que hay detrás de la última fila de butacas, a un viejo chupándosela a otro mientras otro le daba por el ojete, pero allí en medio, de pie, sin despelucarse. Y me acuerdo de otro tío, este más joven, de unos treinta años o así, que estaba de pie contra la última fila de butacas, mirando a la pantalla. Tenía los pantalones abajo y se la estaba meneando mientras tres o cuatro maricas le tocaban el culo o le metían la verga entre las piernas, o por el ojete, adivina, que como estaba oscuro no se veía muy bien y tampoco yo me fijé mucho. Bueno, pues de vez en cuando, algún viejo avanzaba por entre las butacas, así arrastrando el culo, llegaba a la altura de donde estaba el tipo este de los pantalones bajados y se la chupaba. Cuando se cansaba de comérsela se iba y el tipo seguía meneándosela, hasta que llega otro viejo arrastrándose por las butacas para mamársela. La hostia, colega, yo no creo que haya otro sitio como ese en el mundo, ¿no? (50).

El muchacho piensa que ese es un lugar único en el mundo, sin saber que esas escenas de sexo explícito real que tienen de fondo una película porno se repite en distintas salas X del planeta. El escritor mexicano Luis Zapata, describe un teatro porno y el accionar de sus asistentes en una escena parecida a la de Sanrune, en su novela *El vampiro de la Colonia Roma (1979)*, la historia de Adonis García, otro joven prostituto que se gana la vida en el DF. John Schlesinger en su película *Cowboy de medianoche (1969)* cuenta la historia de Joe Buck, un vaquero texano que se va a vivir a Nueva York en busca de mejor vida y termina convirtiéndose en un gigoló que complace a mujeres ricas y maduras. En una de las escenas él acude a una sala de cine y ve a hombres teniendo sexo entre sí en las butacas. Como necesita dinero para pasar la noche, termina aceptando que un *viejo* le haga sexo oral a cambio de unos dólares. En la película *Plata quemada* (2001) de Marcelo Piñeyro, basada en la novela del argentino Ricardo Piglia, (1997)

adaptación de hechos reales ocurridos a mediados de los sesenta, uno de los protagonistas -un ladrón y matón que sostiene un tórrido romance con su socio de delitos- se mete a un cine en Montevideo y en el baño tiene un encuentro sexual con un desconocido. En la argentina, *Un año sin amor* (2005) Anahí Berneri pone en escena la historia de un joven seropositivo que encuentra en las salas X de Buenos Aires su refugio, en el que huye de su familia, de sus relaciones sadomasoquistas y hasta de su misma enfermedad. Al final, él decide irse de su casa para quedarme viviendo en una sala porno, al fin de cuentas, algunas de ellas en esa ciudad tienen *lockers* y están abiertas las 24 horas, nunca cierran.

Buenos Aires, es junto con el D.F dos ciudades americanas en las que las salas X tienen aún mucha vigencia. En la primera subsisten doce de estos escenarios -dos de ellos, el Edén y el Multicine, abiertos las 24 horas- que en su mayoría tienen salas múltiples, y están organizadas de acuerdo a los gustos sexuales -sala gay, sala hetero, sala trans, sala lesbiana, sala bisexual- aunque su público por lo general son hombres que buscan sexo con hombres. Algunos tienen show de estriper, cuartos oscuros, laberintos y nichos especiales para que el encuentro erótico sea más cómodo o más íntimo y no sea solo entre las butacas. Todas están ubicadas en el Centro.

En el D.F sobreviven cinco, también en el Centro. Uno de ellos, el Ciudadela, tiene similitudes con El Sinfonía: van parejas hombre y mujer a tener sexo, con la diferencia que los “patos” no se pueden sentar al lado, deben conservar una distancia considerable de hileras para poder ver: un vigilante con linterna entra seguido a constatar que eso se cumpla. Algunos de los mirones llevan binóculos para apreciar mejor. Entre ellos también se dan roces sexuales aunque no están permitidos. Otro que llama la atención por sus particularidades es el Nacional, un teatro enorme que siempre tiene muchos espectadores, con dos salas –una para porno hetero -que es la que

más se llena- y otra para el gay, tiene además un bar de música rock, el café es gratuito, cuenta con muro de contactos, terraza para fumadores y los miércoles y sábado se presenta la Banda de Roxx, un grupo de rock cuyo concierto tiene de telón la película gay y con un público por lo general más interesado en tener sexo que en escuchar “La ciudad de la furia”.

En Colombia conocí salas X de Barranquilla (Rex y Royal), Cartagena (Capítol), Bucaramanga (Rosedal), Manizales (Manizales, Colombia), Pereira (Apolo, Zeus), Armenia (El Bosque y El Victoria), Cali (Oro) y Bogotá – que llegó a tener más de diez- ahora solo tiene uno, El Esmeralda. La mayoría ha desaparecido. Pero en las que subsisten la escena es la misma: sexo actuado en la pantalla, sexo real en las butacas.

En el mismo lustro de los setenta en que estos nichos para el cine porno surgían en el país, el francés Michel Foucault emprendía uno de sus grandes proyectos, el de hacer una gran historia de la sexualidad, y descubría -durante su permanencia en Estados Unidos- el goce en los cuartos oscuros, los saunas y las salas porno de las calles de San Francisco, la ciudad en la que se estaba dando un buena pelea para el reconocimiento de los derechos de la población homosexual.

Además de pensar la sexualidad, el filósofo, hizo uso de la posibilidad de hacer de su cuerpo una fuente de pluralidad de placeres. Ese cuerpo gozado de Foucault descubrió en esa ciudad de clubes para hombres - a sola media hora de Berkeley, sede de la Universidad de California en la que laboró- otras formas de relaciones estratégicas que generan placeres, alejadas de las impuestas por los mecanismos de poder de la heterosexualidad dominante.

Allí vivió el pensador el *cruising*, el sexo anónimo, el sadomasoquismo y la práctica del *fisting* -que consiste en la introducción de la mano o el brazo en el ano o en la vagina-, un acto sexual que es invento del siglo XX y que él va a considerar un acto de resistencia porque entre cosas hace uso de una parte y una acción del cuerpo -el brazo, la mano empuñada- que no está normativizado como un órgano para producir placer.

> La sexualidad forma parte de nuestro comportamiento, es un elemento más de nuestra libertad. La sexualidad es obra nuestra - es una creación personal y no la revelación de aspectos secretos de nuestro deseo-. A partir y por medio de nuestros deseos, podemos establecer nuevas modalidades de relaciones, nuevas modalidades amorosas y nuevas formas de creación. El sexo no es una fatalidad, no; es una posibilidad de vida creativa, es un proceso inseparable de nuestra presente necesidad de crear, al hilo de nuestras opciones sexuales, una cultura vital (Foucault, 1999, 01).

Foucault afirmaría que desde hace siglos son los médicos, los siquiatras y hasta los movimientos hippies, feministas y gay- los que han hablado de la “liberación del deseo”, pero no del placer. “Debemos crear placeres nuevos: entonces, quizá el deseo continúe", va a decir él, que se mostró más afecto a “los placeres” que a los “deseos”. A él le parece que “placer” es un término que,

> se escapa de las connotaciones médicas y naturalistas inherentes a la noción de deseo, la cual se ha utilizado como una herramienta... una medida en términos de normalidad: 'dime lo que deseas y te diré quién eres, si eres normal o no y luego puedo aprobar o desaprobar tu deseo'. Por otro lado, el término 'placer' es un territorio virgen, casi exento de significado. No existe una patología del placer, ni del placer 'anormal'. Es un hecho 'fuera del sujeto' o al borde del sujeto, dentro de

> algo que no es cuerpo ni alma, que no está dentro ni fuera; en pocas palabras, una noción que no está atribuida ni es atribuible a nada (Abraham, 2011, SP).

3.1. Esas salas, otros espacios

Es en esa búsqueda de placeres que se escapan a la maquinaria normativa del deseo, que surge la resistencia, la que franquea la línea, la que nos hace capaz de hacer una elección que no esté de lado del poder y de lo que éste dictamina que es lo correcto, lo posible, lo aceptable, lo "normal". "Dese cuenta de que si no hubiese resistencia, no habría relaciones de poder, porque entonces todo se limitaría a una mera cuestión de obediencia" (Foucault, 1999, 07).

Y tal vez sea resistencia la que viven quienes van a las salas porno de Medellín. Allí ejercen el sexo anónimo, ese que no requiere de los códigos tradicionales previos al encuentro sexual y no recita ese guion aprendido del *holacómoestascómotevacómotellamasestudiasotrabajasdóndevives,* al que le siguen las invitaciones a comer, a bailar, a "conocernos", a "tu casa o la mía". Esta práctica sexual, el *cruising*, no necesita de nombres, de tiempos previos, del lenguaje verbal, de camas e intimidad para ser posible. Acaso estos espacios del *cruising* sean también heterotopías como las que menciona Foucault en *Espacios, otros*.

Para él, ya no vivimos en un espacio homogéneo – como el de la Edad Media y su mundo jerarquizado, de semejanzas, de equivalencias, entre las palabras y las cosas- sino en uno cargado de cualidades, de percepciones, ensoñaciones y pasiones, que nos atraen afuera de nosotros mismos, que son heterogéneos. Ya "no vivimos en una especie de vacío, dentro del cual localizamos individuos y cosas", sino que vivimos dentro de una red de

relaciones que trazan lugares que no se pueden reducir ni superponer unos a otros, heterotopías.

Foucault define las heterotopías como esos espacios reales, perfectamente localizables, que son excluidos, separados de los demás y en los que las funciones y percepciones se desvían, se resisten, a ser las mismas que trascurren los lugares cotidianos del transcurrir del ser humano. En la lista de heterotopías mencionadas por Foucault están las cárceles, los centros siquiátricos, los ancianatos, los cuarteles, museos, bibliotecas, ferias, jardines, baños turcos, salas de cine. Una lista de espacios tan heterogénea tiene algo en común, lo emocional, las redes de relaciones afectivas y culturales que generan… son espacios que trascienden el ser contenedores para ser vividos, incluso, algunos de ellos están para alojar a los desviados, a los que no caben en la norma, los anormales.

Aunque son una constante en todos los grupos humanos, en todas las culturas, las heterotopías adquieren distintas formas, las hay de diversas tipos. Para identificarlas, Foucault las define con seis principios. Uno es de la desviación, que habla de esos lugares a los que van a parar quienes tienen un comportamiento desviado, que trasgreden las normas establecidas. Lo más comunes son las cárceles y los centros psiquiátricos. Un segundo principio hace referencia a que en el transcurso de la historia, ese espacio puede cambiar de funciones, es el caso del cementerio que antes hacían parte de la centralidad, del espacio sacro de las iglesias, y ahora, por cuestiones de salubridad, son construidos, ubicados en la periferia. Uno tercero advierte que al interior de las heterotopías, en un mismo lugar pueden convivir, yuxtaponerse diversos espacios, tal es el caso de cine que nos permite desde unas butacas transportarnos a otros entornos.

El cuarto principio heterotópico habla de los cortes singulares del tiempo, del cómo en un mismo lugar pueden coexistir uno o más tiempos. Una biblioteca, por ejemplo, por muy moderna que sea, alberga en sí misma, con sus libros, todas las épocas. El quinto principio hace alusión a que estos espacios-otros tiene un sistema que permite entrar y aislar. En apariencia cualquiera podría entrar, pero al hacerlo, de una manera u otra, para a ser del grupo de los excluidos. Incluso pueden parecer abiertas, pero solo se puede mantener allí si se es un iniciado. Y Foucault menciona aquí a los moteles, a los que puede ingresar teniendo unas condiciones mínimas como el dinero y la mayoría de edad, pero al estar adentro mi sexualidad, la de quienes ingresan, se encuentra albergada y oculta. El último principio habla de que en relación con los demás, la función de las heterotopías es oscilar entre dos polos, ya sea como un lugar ilusorio en contraste con la realidad o ya sea como un espacio real de perfecta organización que contrasta con lo que se vive cotidianamente, y al enunciarlos, el filósofo piensa en un prostíbulo y una colonia.

Para Foucault, ante las utopías que aportan consuelo porque se desarrollan en una espacio irreal, maravilloso y no problemático, las heterotopías,

> resultan más inquietantes porque socavan secretamente el lenguaje e impiden nombrar las cosas. Las utopías, en fin, permiten las fábulas y los discursos, mientras que las heterotopías destruyen nuestros mitos y esterilizan el lirismo de las frases que utilizamos (Foucault, 1984b, 18).

Las salas porno viven algunos principios heterotópicos propuestos por Foucault. El primero es de la desviación: Como lo señalamos en el capítulo anterior, a mediados de la década de los setenta, el ministerio de Educación de Colombia reglamentó la existencia de teatros exclusivos para exhibir

pornografía, y al igual que en Los Estados Unidos se les distinguió con una triple X. Antes, las películas de contenido sexual se les clasificaban primero como *Adult Only*. Luego fue *X Rated* y esto incluía también al cine con abundantes escenas de violencia, lo que comenzó a perjudicar mucho de lo que hecho en Hollywood. Para marcar aún más la diferencia, las películas porno quedaron clasificadas como XXX y se les segregó del circuito comercial, sus estrellas no desfilan por la alfombra roja de Hollywood, sus espectadores no pueden decir públicamente "ayer fui a ver *Cabalgata Anal*, maravillosa, se las recomiendo y mañana estrenan "I fucked u asshole", porque no vamos todos", porque en el imaginario colectivo es un lugar inmoral, sucio, de enfermos y promiscuos.

Las salas X son entonces una heterotopía de la desviación - al que van a parar quienes trasgreden preceptos éticos y morales establecidos- y que va de la mano del quinto principio, el que se refiere a que las heterotopías tienen un "sistema de apertura y de cerramiento que las aísla y las vuelve penetrables a la vez": Foucault expone que a un emplazamiento heterotópico no se accede de repente. O se entra bajo coerción, o hay que someterse a ritos para estar en él: Al pagar la boleta, los usuarios de la sala X, como ya lo expusimos en el primer capítulo, aceptan ser parte de una ceremonia, aceptan que buscan la excitación, que están dispuestos a ser excitados, al fin y al cabo la función de este género cinematográfico es esa, al igual que cuando se va a una comedia el espectador espera que lo haga reír, y a una de terror, a sentir miedo. Carlos, un estudiante de la Universidad de Antioquia, que de vez en cuando va al Villanueva o al Sinfonía, a buscar un encuentro sexual con otro hombre, recuerda:

> No recuerdo la fecha del día que entré por primera vez al Sinfonía. Yo había visto muchas veces el teatro. Siempre había sentido curiosidad por entrar, pero no me había atrevido. Una vez, no recuerdo cuando, yo

> iba para la casa y pasé, pero era tarde, como las 9 y 30. La taquilla estaba cerrada, pero el señor me dejó entrar por dos mil pesos. No había casi gente, me quedé un rato parado en la cortina mientras entendía la situación. Yo me pregunté cuando llegué cómo es el proceso de tener un contacto allá. Y yo veo como tres formas: Una es en el baño, uno está orinando - fingiendo que lo está haciendo- mira al otro, al pipí, nos miramos. La otra es en la pared, parados, se hacen uno al lado de otro, de pronto se tocan la pierna, y de ahí ya se sabe que sigue. Lo otro es en los asientos, que alguien está sentado masturbándose, y los otros se sientan cerca a mirar, si no se molesta, si acepta, o si se para, o miran feo.

Entrar en el teatro, ser parte de él, requiere de un ritual que el nuevo va aprendiendo y al que va adaptándose de acuerdo a sus deseos. Foucault lo dice que otra manera, hay heterotopías "que parecen puras y simples aperturas, pero que en general, esconden curiosas exclusiones; todo el mundo puede entrar" pero no es más que una ilusión, al penetrar se es excluido. William, desde su asiduidad al teatro sabe reconocer a quien entra por primera vez porque,

> uno como que distingue que se comportan de manera similar, se quedan al lado de la cortina o parados atrás, muy difícilmente se sientan. O si lo hacen, es en las orillas, uno ve que hay cierto temor, que no hay confianza o se sientan delante, en la primera fila, como evitando que alguien se les acerque. Hay gente de buenos modales, otros de malos modales porque ahí llega gente que está trabada, borracha, que tiran perico porque también pasa ese otro mundo ahí. Esos límites uno los percibe y yo los percibo, hay gente como que no… y hay otros que están bien sentados y uno sabe que esa gente quiere contacto sexual.

Quien paga la boleta y cruza el telón rojo entra en un mundo de penumbras que lo aleja de lo recto, lo honesto, lo correcto del afuera, y en su interior depende de rol que asume también puede ser incluido y excluido. Carlos lo entiende muy bien cuando cuenta que están los

> que buscan y los que se dejan buscar, los que maman y los que se lo dejan mamar. Los que maman están dando vueltas, los otros por lo general están sentados. En la parte de atrás hay un grupo de manes que ni caminan, ni se masturban. Hablan todo el tiempo, conversan, son los que esperan que llegue alguna mujer, hablan todo el tiempo de experiencias con las mujeres que han venido. Se conocen. Tienen una relación de compañerismo, no sé si fuera del teatro es igual, pero en el teatro se sienten compañeros. Son como una manada.

Y con lo que dice Carlos entrevemos otro principio heterotópico de Foucault. Ellas tienen el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí. A diferencia de El Sinfonía, al Villanueva van pocos “patos”. No les gusta ir porque van pocas mujeres. A su administradora no le gusta que ellas entren, no quiere que el lugar se asocie con un lugar de prostitución. De vez en cuando se ve una que otra pareja, a la que también rodean mirones, pero no genera tanto revuelo. El usuario de ese teatro va por lo general en busca de sexo con hombres.

En el Villanueva también hay un grupo que se destaca. Que habla duro -aunque no tanto- , que siempre está. A diferencia de “los patos” sus conversaciones tienen lugar en el hall, a la luz, al lado de la cafetería. Ellos están allí para “cazar” hombres, unos lo hacen por un beneficio económico y otros porque eso es lo que les gusta, o por ambas cosas. Quien más se destaca en ese grupo es Amanda, una trans ya mayor que asiste desde hace

ocho años y que ofrece sexo oral a cambio de algunos pesos, una tarifa que no es fija y que depende de lo que le quieren dar. Una buena parte de sus clientes son de la tercera edad y de otros hombres que en la oscuridad podrían olvidar que ella tiene pene para imaginar que quien está dándole placer es una mujer de pelo largo y senos pequeños.

Amanda va todos los días, y su presencia está tan relacionada con el teatro, que cuando hace poco sufrió un accidente casero –se quemó con el gas de la cocina- y estuvo hospitalizada, al borde la muerte, en la cafetería se instaló una urna para ayudarla. Con lo recogido así durante dos meses, sus amigos pudieron pagarle el arriendo y llevarle lo que necesitara. Ya regresó y ahora se le puede ver de nuevo en el hall con los otros cazadores, observando quien entra, hablando de como alguno pudo lograr su objetivo de "mamárselo a un macho que estaba reacio", de lo bueno que está el que acabó de llegar, de lo grande que lo tiene el otro, de cuanto les falta para librar la entrada y salvar el día.

Al Sinfonía también entran trans pero no hay ninguna que lo haga con constancia. Así como no hay constancia en la entrada de las mujeres. Hay semanas en las que no va ninguna. Y hay sábados, especialmente, en la que pueden verse hasta cuatro o cinco, solas o acompañadas. Son menos frecuentes, pero ahí están, en parte porque necesitan dinero y su cuerpo es el deseo de otros. Otras porque son fragmentos de fantasías que por lo general están en la mente de sus novios y sus esposos. Y las demás, simplemente, porque les gusta, porque su deseo es darle placer a otros. Ese es el caso de Marcela, que va de vez en cuando, por que le place, no cobra y le gusta sentirse sexy, que le admiren sus senos, su cara bonita, que los hombres se exciten por ella, "a mí lo que me gusta es verlos bobos por mí":

Yo entré la primera vez aquí por despecho. Un día por el Parque Bolívar un *man* se me arrimó y me saludó. Empezó a decirme cosas, a molestarme. Normal. Y me comentó que a él le gustaba mucho venir a una sala X, que si yo nunca había venido. Le dije que no, y entonces me preguntó que si quería ir con él. *Oiga, yo qué voy a entrar a eso*, le dije pero empecé a averiguarle que se hacía allá. Él me contó que entraban parejas y tenían sexo en vivo. *¿Entonces todo el mundo lo toca a uno?* le pregunté y me respondió que no, *usted hace lo que quiera*. Yo le decía*, no, yo no soy capaz. ¡Qué pena! apenas se me siente al lado…no, no, no*. Hablamos por ahí dos horas. *Si usted entra conmigo, nadie la puede tocar. Pero usted hace lo que quiera, acompáñeme, que si usted no quiere no hace nada. Es solamente para que vea*. Y seguía invitándome, ese día estaba súper aburrida porque me habían llamado para lo del divorcio. Y me dije: *¡Juemadre! voy a manejarme muy mal*. *De malas, que sea lo que sea*. Y me vine con él. Entré, al principió súper asustada. Me senté. Cuando me vieron cruzar la cortina se pararon… ¡No! Por ahí quince, porque eso estaba muy lleno. Entonces yo le cogí de la mano, no le tenía confianza, pero sentía que él me tenía que defender. Porque imagínate uno de primera vez y ver quince o más hombres detrás de uno. Él y yo nos sentamos y todos alrededor. Resulta que él me hablaba y todos… O sea, no disimulaban. Todos me miraban así. Yo ese día tenía falda entonces me miraban. Cuando todos empezaron a sacar… empezaron a sacar…pues…el pene, a masturbarse. Yo me quería morir, me dio mucho susto. Pero resulta que entró otra pareja que se sentó al lado de nosotros. Porque la idea de ellos es que las dos mujeres tengan sexo y verlas. La muchacha se sentó al lado mío y al rato, que todos la miraban, se sacó los senos. En ese momento yo entendí que me excitaba mucho ver. Entonces pensé que no me iba a quedar atrás, *espere y verá*, y también ese día les mostré… los senos. No pasó nada más, ese fue el

primer día, salí muy asustada, pero no voy a negar que a mí me gusta. Yo seguí viniendo. Es una experiencia muy excitante.

El último principio heterotópico propuesto por Foucault, ese cuya función es oscilar entre dos polos es tal vez el que permite que las salas X sigan existiendo. Adentro se vive una realidad, que contrasta con la de afuera. Los usuarios se permiten tener otra vida, buscar placeres que en el mundo de la luz, de las normas sociales no tendrían cabida. Marcela lo expresa de alguna manera cuando cuenta que estar en el Sinfonía, dejándose desear por 15 o más hombres desconocidos, tiene sus ventajas, y es que "no hay películas, no hay celos".

J, la socia, piensa que lo que sucede al interior del Sinfonía no es "lo normal", piensa que sus usuarios vienen a cumplir sus fantasías, que afuera tal vez no podrían ser posibles, en otras salas de cine seguramente vas a ser expulsado:

> Casi todos, en algún momento en la vida lo hemos querido hacer en un espacio como público. No necesariamente que todo el mundo nos vea, pero si sentir esa incertidumbre, esa curiosidad, ese miedo de que nos van a ver, de que nos van a pillar, esa adrenalina de no querer ser vistos, pero al mismo tiempo estar expuestos a que nos vean. Lo único es que aquí, en este espacio se sabe que es permitido, que lo puedes hacer. Sin embargo también te da ese miedito. O que de pronto venga el Administrador y te diga que de pronto eso no lo puedes hacer, porque si es la primera vez que tú vienes, tú no sabes hasta dónde puedes llegar en la sala de teatro. Pero aquí lo máximo, es que se te va llamar la atención, si es que la cosa está muy fuerte. Por ejemplo, he tenido clientes que se quitan toda la ropa, desde las medias, hasta los calzoncillos. Y uno les dice: *hermano, arréglese un poquito, póngase*

los pantalones. Déjeselo afuera, pero vístase, por lo menos. Esté como más decente. Pero en un cine normal, tú vas a sacar tu miembro, inmediatamente te van a decir: *No usted pa'fuera*, *pervertido.* Lo que sea. Aquí tú no vas a tener una censura, nadie te va a decir eres un pervertido, eres un viejo morboso… No, aquí no. Aquí a nosotros no nos importa cuál sea tu fantasía. Realízala sanamente, sin perjudicar a nadie más y se feliz. Y deja que los demás sean felices y listo.

El Sinfonía es un universo diverso de prácticas sexuales, de encuentros, de búsquedas, que crean al interior de la sala exclusiones e inclusiones, emplazamientos incompatibles que conviven, que se alimentan unos de otros y que transitan por el camino que propone Foucault cuando afirma que "las relaciones que debemos trabar con nosotros mismos no son de identidad, sino más bien de diferenciación, creación e innovación. Es un fastidio ser siempre el mismo. No debemos descartar la identidad si a través de ella obtenemos placer, pero nunca debemos exigir esa identidad en norma ética universal". (Foucault, 1999, 151)

3.2. La trilogía espacial

La proyección de imágenes cinematográficas inició una tendencia hacia la transformación del cuerpo del espectador y específicamente hacia la inmovilidad de este; los asientos, las paredes, el techo, el bajo nivel de luz, la distribución espacial; hacen que funcione como un espacio arquitectónico con una disposición establecida para una única manera de ver. Esta gran estructura arquitectónica del cine es moderna, y su efectividad está asentada en la tensión entre la movilidad de la imagen en movimiento y la inmovilidad de los espectadores, dando por supuesto la total pasividad del consumidor cinematográfico. (Chacón, 2009, S.P)

Y a pesar del 3D y del 4D -en el que las butacas vibran, se mueven y el lugar pareciera que se desplaza con los movimientos de cámara- las salas de proyección de cine siguen dirigiendo la mirada y quien asiste sigue siendo espectador. Las salas X construidas arquitectónicamente como cualquier otra sala de cine no funcionan bajo esos parámetros. En esas se subvierte esa lógica: el espectador también es actor; la mirada no siempre está al frente, en la película; la inmovilidad se vuelve un flujo; y si en una exhibición del otro cine nos molesta que la gente converse, se ríe, se pare a ir al baño, aquí es el cotidiano, las distracciones son parte del juego, de la dinámica orgiástica en la que están los que miran, los que cazan, los que quieren ser cazados y, claro, los que participan de "temporalidad fractal, constituida de múltiples *ahoras,* y que no pueden ser el simple efecto de la verdad natural de la identidad sexual o de un orden simbólico" (Preciado, 2011, 22)

Las salas X y sus penumbras, las salas X y sus cuerpos, las salas X y sus principios heterotópicos, también se configuran como contra espacios a la manera como Henry Lefebvre (2013), lo define:

> como espacios vividos que representan formas de conocimientos locales y menos formales, que tienen dinámicas, simbólicas, y saturadas con significados, espacios llenos de contra discursos, con actores que se niegan a reconocer y a aceptar el poder hegemónico (92).

Los cuerpos que asisten al Sinfonía, al Villanueva están en el límite, en el adentro y el afuera de una actuación, un performance que subvierte y transforma las normas, espacios de la resistencia en los que actores y espectadores ensayan otros ejes de su sexualidad. Ya lo dice Lefebvre, que en la búsqueda para comprender los tres momentos del espacio social -la práctica espacial, las representaciones del espacio, y los espacios de

representación- es importante considerar el cuerpo, tener en cuenta cómo la relación de un “sujeto” -que es miembro de un grupo o sociedad - con el espacio implica su relación con su propio cuerpo y viceversa. “Bien pensada en su conjunto, la práctica social presupone el uso del cuerpo”, de sus manos, miembros, órganos sensoriales, gestos, de su arriba (la cabeza) y de su abajo (los genitales) (92).

Él entiende la práctica espacial como esa que incluye la producción, la reproducción, las localizaciones y los conjuntos espaciales que caracterizan cada formación social. A las representaciones del espacio como esas que están relacionadas con las relaciones de producción y al orden que ellas imponen, a los códigos y signos aceptados, reconocidos legal, social y culturalmente. Y entiende los Espacios de representación como esos que tienen simbolismos complejos, no impuestos y más bien dados por lo vivido, ligados al lado clandestino y lateral de la vida social.

Las salas X se viven como territorios en los que es aplicable la trialéctica espacial. Desde lo concebido, el teatro Sinfonía se hizo para ver cine. Desde lo percibido es común escuchar a “los de afuera”, desde la religión, desde la ética social, desde las “buenas costumbres”, referirse a ese escenario en términos peyorativos. Pero, al cruzar el telón rojo y adaptarse a la penumbra, ese espacio concebido, percibido de una manera lisa comienza a ser estriado, lleno de pliegues, de bucles, de dinámicas, de espacios de representación llenos de contra discursos en los que, como expone Lefebvre (2013), “se superponen al espacio físico, haciendo uso simbólico de sus objetos -y el usuario es también un objeto- creando un sistema más o menos coherente de símbolos y signos no verbales” (92).

Y símbolos y signos no verbales son los que abundan en las salas X, relacionadas con el uso del cuerpo y el interes sexual de cada usuario. Están

los hombres que les gusta ser pasivos (receptivos) en sus relaciones sexuales con otros hombres y lo que van a buscar allí es hombres (especialmente “machos”, como los define Arley) que acepten que les hagan sexo oral; están los hombres activos que van en busca de otro hombre que les haga sexo oral; están los que transitan entre hombres y mujeres, y pasan de uno a otro dependiendo de las oportunidades; están los llamados “patos” que buscan mujer y parejas y esperan muchas horas a que ellas entren y permitan algunos tipo de roce; en el grupo anterior, hay unos que pasan fácilmente al lado de los hombres, a dejar que se los “mamen” siempre y cuando haya una mujer cerca que los motive; están las mujeres y ellas llegan por diversos motivos, algunas son ninfómanas, algunas son prostitutas, algunas están para cumplir una fantasía propia o de su compañero; están los prostitutos, que pasan de un rol a otro siempre que haya dinero de por medio; están quienes solo van a ver la película, por lo general se masturban y son indiferentes a lo que suceda en el resto del teatro, independiente que sea hombres con mujeres; están los que va a mirar ambas cosas, la película y lo que sucede fuera de ella, se sientan por largos períodos pero también caminan por los pasillos observando las distintas situaciones sexuales: y por último, entre muchas otras particularidades, están los que se la pasan la mayor parte del tiempo en el baño, que es iluminado, y les permite ver sin penumbras a quienes se están masturbando o se encierran en los cubículos de los inodoros.

Entre los usuarios hombres que buscan otros hombres, los roles están muy relacionados con las edades. No es una regla, pero es más común, ver a los jóvenes en el papel activo, de dejárselo “mamar”, -y que toman una actitud dominante, como si se sintieran más importantes, “más hombres”- y a los de la tercera edad en el papel pasivo, el de mamar -que se relación con una actitud sumisa, servicial y en muchos casos, afeminada- Rubén Vélez (1997),

lo explicita de una manera muy particular cuando se refiere a esta sala X como “el Teatro Micrófono” -por lo de los penes erectos- y cuenta que

> En el *Teatro Micrófono,* los viejos son los mamones más aplicados. Sin proponérselo, subvierten las leyes del tiempo: regresan a la época de la lactancia. Algunos lo hacen de rodillas, cómo si se tratara de una comunión. Misa roja, misa miserable, sólo para almas que penan por un pene (42).

Lefevbre afirma que el espacio físico no tiene *realidad* sin la energía que se utiliza en él y esto encaja dentro de las cuatro paredes de las salas X. Pequeños, cerrados, son representaciones del espacio marginadas, estigmatizadas y los que ingresan pasan a estar en los cuadrantes de abajo de eje cartesiano, los que en vez de propender por la luz, por los altos valores, por seguir hacia delante, por las buenas costumbres, deciden bajar al mundo de las tinieblas, de las ratas para hacer uso de esa parte de su cuerpo que también está abajo, donde habitan las pasiones, el “pecado”, la inmoralidad, la irracionalidad. Dice Lefevbre que las relaciones de reproducción se dividen en relaciones frontales, públicas, abiertas –y por consiguiente codificadas- por un lado; y, por el otro, en relaciones secretas, clandestinas y reprimidas caracterizadas por las transgresiones relacionadas no tanto al sexo *perse* como al placer, sus condiciones previas y sus consecuencias.

Complementando a Lefebvre, en una analogía con el teatro, Danny Saunders y George Simmel, entre otros sociólogos del Interaccionismo Simbólico plantean una tríada compuesta por actores, interpretación y escenarios. Ellos aluden a una teoría de los roles y dice que estos son “los papeles que los sujetos (actores) representan en la interacción que se efectúa en diversos contextos” (Cajas, 2009, 143). Algunos son dados, impuestos –digamos los protocolos a la hora de sentarse en una mesa, a la hora de

casarse, de estar en un aula de clase- y otros vividos, inferidos, al margen de lo establecido. (Cajas, 2009, 144).

Y en esas espacialidades de la penumbra de la Sala X se dan unos roles. Y no se trata solo de identidades –heterosexuales, homosexuales, bisexuales, trans, bicuriosos- sino de las prácticas sexuales que se suceden en un entorno en los que varones tienen sexo con otros varones, y en los que cada uno interactúa con su cuerpo de diversas maneras ya sea por placer, por homo erotismo, por homo socialización, por probar que se es macho, por lucro: están los hombres que les gusta ser penetrados, los que les gusta penetrar, los que penetran y son penetrados, los que solo aceptan que les hagan sexo oral, los que solo les gusta sexo oral, los que solo aceptan hacerlo con mujeres, los que penetran mujeres y son penetrados por hombres, los que penetran mujeres y permiten que un hombre les haga sexo oral, los que solo aceptan con mujeres y exhiben ante los demás sus relaciones sexuales con ellas, los que se frotan y se masturban con otros hombres sin llegar a la penetración o al sexo oral, los que se masturban sin permitir ningún tipo de roce, los que solo van a mirar la película sin mostrar aparentemente excitación, los que van a mirar lo que hacen los demás, entre muchas otras acciones per formativas de la sexualidad.

Dice el cartógrafo colombiano Juan Cajas (2009), que “en el Interaccionismo simbólico se analizan los niveles de influencia que tanto los símbolos como los significados ejercen en la acción y en la interacción humana, que el individuo-actor enfrenta un mundo al que debe interpretar para actuar” (143).

Herbert Blummer, uno de los padres de esa teoría tiene entre sus premisas que “el comportamiento o conducta de los individuos no se rige por

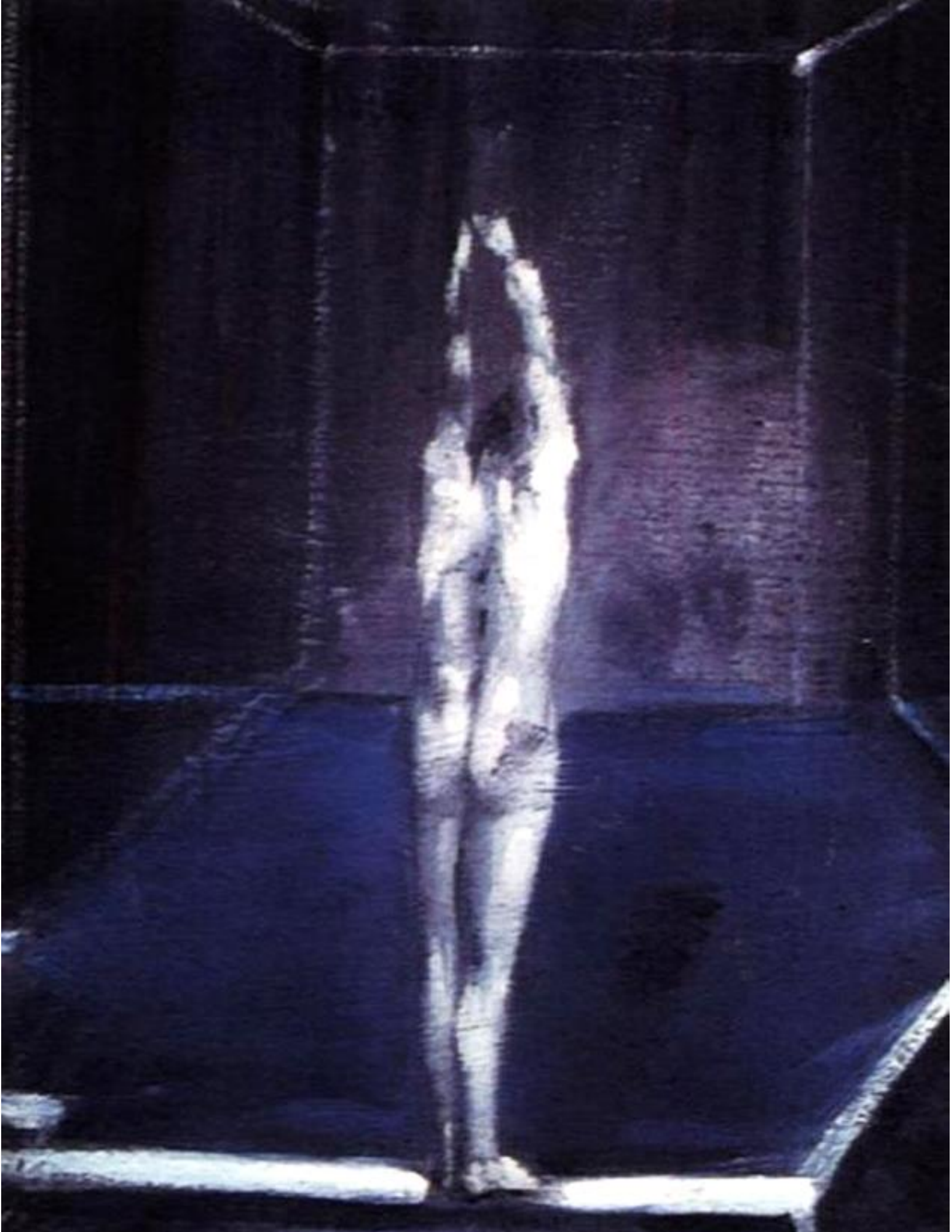
el imperio consensuado de la norma y que los sujetos normalmente actuamos basados en un aparato cognitivo de inferencias (Cajas, 2009, 144).

En vista de la primacía de relaciones sexuales entre hombres al interior de las salas, los administradores de El Villanueva y el Metrocine –cuando existía-decidieron en una época, presentar -a las seis de la tarde- cine porno gay, pero el número de espectadores mermo drásticamente no solo en esa función, sino a lo largo del día. Es la exhibición de cine pornográfico heterosexual, construido bajo los códigos de la masculinidad hegemónica lo que propicia la posibilidad de trasgresión, lo que invita al cuerpo a ser un transeúnte, a hacer un tránsito en la construcción de su género, de sus prácticas sexuales e imbricarse en esa red de complejas relaciones estratégicas del poder, que hace borrosas las fronteras, que produce, suscita, juega a la resistencia y se quita el "vestido" que lo encorseta en un género, en lo que Judith Butler (2006), llama "una práctica discursiva masculina dominante, un proceso de normalización que emana del poder de la heteronormatividad".(90)

Las salas de exhibición de pornografía en las que también se dan prácticas sexuales, son espacios políticos. Ya lo dice Ulrich Oslender (s.f.), refiriéndose a Lefebvre: "el espacio es ideológico. Es un producto literariamente lleno de ideología". William conoce muy bien los protocolos, esos códigos de la masculinidad hegemónica, en los que el cuerpo habla sin pronunciar una sola palabra, o solo unas pocas:

> Uno tiene que ponerle la marquilla al que llega. Cuando la persona se sienta en la segunda o tercera butaca de la hilera, y se deja deslizar en la banca y exhibe el pene, le comienzan a llegar los gays. Los machos que solo van a ver película y no quieren nada se sientan en la mitad y atrás, y la costumbre es que nadie se les arrime. Cuando uno se sienta

cerca de un macho agradable y él se para, o se cruza, o levanta una pierna para impedir la vista del bulto, uno ahí entiende que no quiere nada con uno. Hay gente que no quiere hacer nada –solo ver la película- y otros que si se quieren masturbar pero sin que nadie los esté mirando. Pero hay muchos maricas que insisten y los manes se sienten irrespetados y lo pueden agredir a uno y tienen todo el derecho, porque si uno se siente agredido, violentado uno se defiende por derecho natural. Una vez estaba en el Villanueva y un muchacho estaba delante de mí, y me le pasé para el lado, apenas lo hice me sacó una navaja y me dijo *tóqueme y verá que se muere*. Me salí del teatro porque nunca me había pasado eso y empecé a entender que a los porno nadie va a lo mismo. En ese espacio, la comunicación verbal se vuelve muy corta, muy monosílaba. Hay mucha corporeidad, pero de vez en cuando se presenta la palabra, sin grandes discursos, se dice *qiubo* y ese *qiubo*, dependiendo del tono, te da o no te da la entrada. Si yo llego y digo *qiubo* y el otro me contesta *todo bien*, lo que me está queriendo decir es *chao*, *adiós, váyase.*



Son las 8 y 30 de la noche. Cuando cruzo la cortina roja, y los ojos se van adaptando a la penumbra veo un tumulto, a la izquierda, cerca al baño. Me acerco, que montón de gente. Uno, dos, tres, cuatro… tengo que alejarme para poder contar más fácil. Son 25. Unos sentados, otros de pie, están mirando algo en las butacas. Quiero ver más de cerca, es difícil abrirse campo entre tantos hombres. Aprovecho que uno se quita y entro. El centro de atención es una pareja, la mujer tiene las tetas afuera. El hombre la abraza. Los que están cerca la tocan. Hay manos en sus pezones, en su pelo, en sus piernas, en su entrepierna. Ella gime. Su mano está ocupada masturbando a quien la abraza. *Tranquila, tranquila, nosotros la respetamos, solo lo que usted quiera*, dice uno de los que la toca. Ella besa a su hombre, sé que es su pareja por la actitud. *Lo que usted no quiera que le hagamos, no le hacemos dice otro*. Cuando no besa, se inclina atrás, gime, gime, gime y logra llenar con sus gritos el teatro. Le roba protagonismo a la película. Sus gemidos atraen más gente, pero no caben. Ahora se lo mama a su novio o esposo, no sé. Mientras lo hace, él dice para que los que están más cerca lo oigan: *está cumpliendo su fantasía*. *¿Y cuál es?* pregunta uno joven. *Que muchos hombres la toquen* contesta él, *¿Cierto mi amor?* Pregunta dirigiéndose a ella. *Pero solo que la toquen*, aclara en un tono más serio, luego se ríe. *Mamita, ¿se quiere sentar en su marido?, hágale, solo queremos ver, no se sienta incomoda* dice otro. Ella asiente, y se sienta en el pene erecto de su hombre. La escena se vuelve convulsa, las sillas traquean, las posiciones se reacomodan. Hay un éxtasis colectivo. Suben los gemidos, suben mucho y se convierten decididamente en la banda sonora del teatro. Intento ver los otros espacios de la sala, quiero saber cómo reaccionan ante estos gemidos reales, no pregrabados como los de la pantalla. Algunos parecen no importarles, en la pared o en las primeras butacas siguen en su cuento. Los gritos cesan de repente. Entiendo que ya es el final, ella se acomoda de nuevo en su butaca. Besa a su pareja, lo abraza. Hay un silencio. Pero la mayoría sigue ahí esperando no sé qué. *Ya cumplió*

su fantasía vuelve a decir él, acomodándose la bragueta. Ella no dice nada. *Hermano, perdone lo que le voy a decir, pero que tetas tan bonitas tiene su mujer* dice alguno. *¿Cierto que si? Yo le he dicho que son hermosas, pero ella no se lo cree* dice el hombre. Es más joven que ella, de eso me doy cuenta cuando se ponen de pie. Ella es bajita, puede estar entre sus 45 y sus 50 años. Él podría estar en los 30 o 35. Salen despacio. *Hasta luego muchachos, de pronto en estos días volvemos* dice el tipo. La abraza, cruzan la cortina roja. Salgo tras de ellos, para verlos en la luz, percibo que él se siente orgulloso de ella. Son siete, ocho los que la siguen hasta el hall. Un hombre, moreno, narizón, calvo, con aliento a sacol – lo he visto en otras ocasiones teniendo sexo con otros hombres- mira con desprecio a los que siguen a la pareja hasta verla desaparecer en una esquina. *Ahí salen todos, detrás, como perros en celo* afirma para sí mismo y escupe.

4. LA PENUMBRA, ESA DESINHIBIDA (O EL CUERPO PER FORMADO)

"Clandestinidad en común, risas roces subterfugios.
Se buscan hombres decididos entre la penumbra de la ciudad.
Luz que emigra, placer que salta…"
(Castro García, 1999, p. 47).

Desde la primera fila es incómodo ver la película. La pantalla alta, inmensa queda a pocos pasos. La mayoría de quienes suelen sentarse allí se deslizan hacia adelante. Quedan casi en posición vertical, en una pose sugerente que suele invitar a que otro se acerque, se arrodille y mame. Hoy, a las 7 de la noche, en las butacas de adelante, se destaca una pareja. Ambos parecen borrachos… y dormidos. La mujer tiene la falda a media pierna y sus tangas abajo, en los tobillos. El hombre la rodea por los hombros con su brazo derecho, la mano alcanza hasta su teta y sus dedos por inercia juegan con el pezón al aire. A una silla de diferencia, un travesti cojo -que va de vez en cuando- la mira con interés, yo diría que con deseo, y se inclina un poco para intentar ver entre esas piernas sin calzones. Poco a poco van llegando otros. Voy al baño y parado contra los baldosines hay un muchacho, es muy joven, tiene cara de niño, pero es barbado. Otro lo está mirando, le hace señas para que se metan a uno de los cuatro cubículos con inodoro. El niño de barba -así lo voy a llamar- se ríe. Salgo y regreso dónde la pareja, ya hay un tumulto de mirones que le dan la espalda a la película. El travesti ya no está, no lo veo por ningún lado de la sala. El acompañante sigue abrazándola, pero esta vez la mano le alcanza para taparle la cara. Me acerco y veo a un hombre negro, con una cresta casi de punkero, con zapatos *zodiac* sin medias, que está arrodillado, frente a ella, con los pantalones abajo, metido entre sus piernas, metido en su vagina. Ella no se queja, no se inmuta, no jadea mientras otras manos, diversas, recorren sus muslos, sus tetas y alguna, más aventurera,

llega hasta el punto de intersección. Al penetrador no parece molestarle, aumenta el ritmo del mete y saca para terminar sin grandes estertores. Se levanta, bota el condón y sin guardarse la verga va hacia el baño. Los otros siguen tocándola, su hombre no deja de cubrirle la cara. A los pocos minutos regresa el negro que la penetró. Ya tiene la bragueta cerrada. Prende la luz de su celular, la examina a ella de pies a cabeza, los dedos de los pies, sus sandalias, las piernas, la vagina, las tetas, la cara, ella se fastidia con la luz en su rostro. Y cómo respondiendo a la pregunta que nadie le hizo, exclama: *es que quiero ver bien lo que me comí.* Los demás se ríen. Voy de nuevo al baño, detrás de mí entra un hombre pequeño, con rasgos indígenas, con la camisa abierta dejando ver el pecho fuerte, sin grasa. Está borracho. Entra a uno de los baños. Y con él, otro, joven, alto, afeminado. Ahí sigue el niño de barba, quien intenta ver por un pequeño agujero de la puerta de lata que pasa con esos dos. No es necesario, desde fuera se escucha la voz del borracho, *eso, así, métamelo bien*. El niño de barba abre su bolso, saca unos guantes de moto, se los pone, apoya las manos en el piso, y mete media cabeza por debajo de la puerta. Se levanta, va hacia mí para decirme: *se lo están clavando al borracho, sin condón, la loquita se sentó en la taza, y el borracho se sentó en él, se ve todo.* Y vuelve otra vez a apoyarse en el suelo, a meter la cabeza hasta que la posición lo cansa. El borracho eyacula, los gemidos lo dicen. Ambos salen, se lavan las manos. El mayor le pide al joven unas monedas. El otro se las niega, lo mira con desprecio. Vuelven, cada uno por su lado, a la oscuridad de la sala. Yo también. Me siento en las filas de la mitad. Cinco o diez minutos después escucho de nuevo el vozarrón del borracho, *déjese culiar… cuánto cobra… vamos pues*. Volteo a mirarlo, le habla a una mujer- es muy joven- que está sola en una butaca. Ella lo mira desdeñosa, se para y cruza el telón rojo, hacia la luz.

Los demás quedan en la penumbra, en esa leve oscuridad que encubre pero que a la vez muestra, que permite transitar entre prácticas sexuales que

tal vez afuera, en la luz, la del trabajo, la de familia, la de las creencias religiosas serían impensables. Lo que sucede dentro de las salas X se queda allí, en ese espacio producido por el cuerpo performado del usuario, de ese espectador que actúa entre sombras, en una noche que no es hija del tiempo, sino del espacio, que se hace presente con sus desinhibiciones a cualquier hora del día.

> Un elemento, y no menor, que reaparece a menudo en la dinámica orgíaca es el de la noche, lo negro, lo oscuro… con independencia del nombre que adopte, "el instante oscuro" se encuentra en lo básico de toda estructuración individual y societal. Todos los racionalismos tienden a borrar esta dimensión, pero, indefectiblemente, emerge con múltiples máscaras. Negándole la expresión lo único que se logra es retorne de manera violenta e incontrolable. (Maffesoli, 1996, 144).

Según los griegos, la Noche (Nyx) es la madre del Sueño (*Hypnos*) y de la Muerte (*Thanatos*). Y protegidos en su seno esos hijos están encarnados en los insomnes, los sonámbulos, los nictálopes, los lunáticos y esos monstruos que son los vampiros, los hombres lobo y hasta las brujas. Reos de la nocturnidad, seres de la oscuridad, tal vez sean ellos los que incitan a que no sean pocos los que imaginen la noche como un territorio prohibido, habitado por la muerte y "el pecado". Para muchos, en la noche se llevan a cabo fechorías y se planifican conspiraciones. Y para otros, la noche, la eterna seductora, la gran encantadora, envuelta en su velo de misterio, trae consigo un aroma de liberación. La noche es el momento del desenfreno, del descanso, de los placeres de Baco y del encuentro del individuo con ese otro que también lo habita, con el lado oscuro de su luna en la que vive Lillith, esa primera mujer de Adán, que dicen las tradiciones judías, Dios convirtió en demonio porque se negó a ser madre, a servir a su hombre.

Por el solo hecho de propiciar mapas de la nostalgia, del deseo, del asombro, de la vida y de la muerte, la noche no es la misma para nadie, no tiene el mismo significado para todos. Una es la noche de las estadísticas policiales, con muertos y heridos, otra es la noche de las conquistas, de los encuentros y desencuentros, de amores furtivos, de rancheras, vallenatos y salsa. Y otra es la que se abre a la caricia anónima, al orgasmo múltiple, al cuerpo transgresor, que hace borrosas las fronteras y convierte al hombre en lobo, en vampiro, en Míster Hide, en un ser de los instintos, de la "irracionalidad", una noche que no es cronológica, que se lleva en el cuerpo, que va a dónde a uno vaya y discurre discontinua, a pesar de que sus hijos estén obligados a vestirse de "buenos" ciudadanos, rectos, honestos, correctos.

> El día es un espejismo, una perturbación atmosférica: la noche es un complejo y rico estado de ánimo. Paladeo hasta el fondo, hasta el estremecido límite, el júbilo secreto de la noche. ¿Habéis pensando que en el día solo se ven sombras, bultos que interceptan con su opacidad la luz, mientras que en la noche solo se ven fulgores, destellos que desmienten la tiniebla? El objetivo del día es lo oscuro, lo opaco, mientras que la noche solo sabe de resplandores… (Savater, 2004, p. 25).

Eso dice Drácula - el único personaje que no tiene voz propia en la novela de Bram Stoker- en *Criaturas del aire*, (Savater, 1979) un libro de Fernando Savater homenaje a los héroes de su infancia y adolescencia. Este pensador español hace un monólogo del vampiro. Y en él deja entrever el intento por vencer o conciliar en esa antinomia de la luz y la oscuridad, dos categorías espaciales que podrían sumarse a las que por siglos han representado las tres tensiones Alma-Cuerpo, Pensamiento-Materia, Espíritu-Materia, de Platón, Descartes y Hegel respectivamente.

La luz, lo iluminado, lo ilustrado está en esa misma lista a la que pertenecen el sol, la razón, la perfección, la verdad, lo activo, la conciencia de sí, lo centrado en sí mismo, lo recto y moderado, la libertad, lo masculino. Y la oscuridad está en la lista de la luna, materia, la tierra, la carne, la pasión, la naturaleza corporal, la imperfección, lo sensible, la molicie, la muerte, lo pasivo, la inconsciencia, lo irracional, lo femenino.

Y en el limen de esa antinomia de la luz y la oscuridad está el claroscuro de la penumbra. Entendida penumbra de la manera más sencilla, como la define la Real Academia de la Lengua española, como una palabra que viene del latín, de *paene* que es "casi" y de *umbra* que es "sombra". Penumbra es entonces "esa sombra débil entre la luz y la oscuridad, un claroscuro que no deja percibir dónde empieza la una y acaba la otra" (www.rae.es).

Fernando Pessoa (2002), afirma que "toda la vida del alma humana" es un movimiento que oscila entre esos dos polos, "un movimiento en la penumbra" y que

> vivimos en medio de un crepúsculo de la conciencia, nunca seguros de lo que somos o de lo que creemos ser… Somos algo que sucede en el entreacto de un espectáculo; a veces, a través de ciertas puertas, entrevemos lo que quizás no sea sino un decorado. Todo es confuso como voces en la noche. (p. 80).

Ese "entreacto en la mitad de un espectáculo" se vive a diario en las Salas X. Las relaciones que se dan en su interior también están mediadas por la penumbra, por ese claroscuro que genera las luces apagadas y el reflejo de la pantalla. Cuando se termina cada película -durante cinco minutos se

encienden las lámparas y el sonido de piano contiene las ansías- las salas se dejan ver con sus colores recién pintados, su mugre, y sus rostros que tratan de esconderse disimuladamente con las gorras y las manos. Iluminados, el escenario queda envuelto en el silencio, en la calma, en una aparente inacción.

Cuando comienza la otra película vuelve a verse el movimiento de cuerpos, se escucha el traqueteo de las butacas, los usuarios comienzan a circular. Carlos lo confirma al contar que

> cuando se prende la luz la gente se hace la boba. Y no sé porque, si en la oscuridad uno le ve la cara de quien lo mama, como lo mama, como tiene el pipi, todo. Pero en la luz yo no lo haría, debe ser pena. La luz todo lo revela, todo está visible, uno dice, me pillaron, es como quedar en evidencia.

Maffesoli expone en De La Orgía (1996) que en las reuniones orgiásticas, a lo largo de la historia, sea cual sea el tiempo y el lugar, “encontraremos la ceremonia de La lámpara apagada, tal vez “para no irritar al cielo con el sensualismo desenfrenado”.

Expresa Ignacio Izuzquiza en *Filosofía de la tensión: realidad, silencio y claroscuro* que hay conceptos importantes, como el del claroscuro que a simple vista parecen simples, ordinarios, pero que encierran una carga explosiva.

> En una primera acepción, entendemos por claroscuro una particular combinación de luz y oscuridad que, sin embargo, llega a crear nuevos tipos de luces y oscuridades. Un claroscuro exige distinguir siempre,

> pero lo que representa va más allá de las distinciones sobre las que se levanta, creando un nuevo espacio de distinción (Izuzquiza, 2004, 192)

Pero el claroscuro es más que eso, dice este filósofo español, pues él en sí mismo “exige un límite, supone una combinación de vibraciones, es un problema de elasticidad y se levanta sobre un campo de tensiones” (192) El entiende elasticidad por esa capacidad del cuerpo de estirarse física y culturalmente en algunas condiciones para luego volver a su forma habitual, a su hábitat cotidiano.

Bajo esa perspectiva se puede decir que las Salas X son espacios cuyos claroscuros permiten la elasticidad, traspasar el límite, para luego, fuera de allí volver a su estado “normal”. Y es que muchos de los aspectos más cotidianos de la existencia humana pueden ser analizados como claroscuros:

> Desde el mundo los sentimientos y de las pasiones, hasta el mundo de las más abiertas expresiones de la personalidad. Una interpretación del sujeto humano realizada en clave de claroscuro, enseñaría a tomar en consideración los secretos, los errores, las más íntimas dudas e incertidumbres… Todo claroscuro es un triunfo del contraste entre claridad y oscuridad (193).

En el caso de las salas X, desde lo físico, ese claroscuro se da entre dos luces. La de afuera, la de la calle, contenida por los viejos telones, y la de la proyección, la de la pantalla gigante, la de la película porno, un género cinematográfico que paradójicamente niega la oscuridad y la penumbra: en el cine X busca hacer visible, muy visible, todo lo que los otros géneros no suelen mostrar.

Como lo afirma Roman Gubern “la pornografía se basa en un despliegue enfático y monográfico sobre la pantalla de lo no dicho en cualquier filme convencional” (Barba & Montes, 2007,193), de lo que sucede cuando en las otras películas los amantes cierran la puerta y se cambia de escena. Y ese despliegue enfático está lleno de luces, de flashes, de lámparas que llegan a todos los rincones del cuerpo, que no quieren perderse nada de la acción. Una porno que no esté bien iluminada no funciona. El espectador lo que quiere es ver, mientras más, mejor. Y las filmaciones en alta definición, y las micro cámaras han hecho posible que se vean los poros, las aberturas, los coitos como casi que no sería posible hacerlo en un acto sexual propio.

Por eso nada más contrario a la penumbra que una película porno, pero es la luz de su proyección la genera el espacio del claroscuro, ese en el que los cuerpos reales se entrevén. Afirma Uzquiziza que

> las formas más habituales del claroscuro su sustentan en la presencia de la luz, que resulta transformada en ellas. Es la luz la que puede producir claridad y oscuridad, la que permite matices, la que origina refinadas arquitecturas de intensidad variada y de múltiple transparencia. El claroscuro es el reino de la paradoja luminosa (194).

En su bellísimo *Elogio de la sombra*, el japonés Junichirò Tanizaki hace una diferenciación entre la relación con la luz que tenemos los occidentales en relación a los orientales. Él afirma que los de este lado del mundo, que siempre estamos al acecho del progreso, nos agitamos sin cesar persiguiendo una condición mejor a la actual. “Buscan siempre más claridad y se las han arreglado para pasar de la vela a la lámpara de petróleo, del petróleo a la luz de gas, del gas a la luz eléctrica, hasta acabar con el menor resquicio, con el último refugio de la sombra”. (2013, 22)

Ha pasado más de un siglo desde aquel 7 de julio de 1898 cuando la entonces Villa de la Candelaria tuvo su primera iluminación eléctrica. Un verdadero carnaval se formó en el Parque Berrio y sus calles aledañas luego de que un ingeniero, José María Zapata, encargado del montaje, diera la orden de encender las 150 lámparas eléctricas que se instalaron en pleno corazón de la prospera ciudad: solo 26 años antes, en 1872 habían hecho su aparición en los hogares de la Villa, las lámparas de petróleo que reemplazaron a las efímeras velas de sebo. La luz artificial iluminó las noches de la floreciente ciudad y sus habitantes creyeron que habían vencido la oscuridad, y le hacían pistola a la luna.

Pero “la luz no ahuyentara la noche”, sentencia el poeta Novalis en sus *Himnos a la noche* (1982), y lo que ocurrió fue que tal vez se venció a la oscuridad pero no a las penumbras, cuyos reinos se extendieron por toda la ciudad. Y bajo la luna llena -como el hombre lobo- o bajo esas pequeñas lunas artificiales que son las lámparas públicas, matizadas con las sombras de los árboles, de los edificios, el claroscuro permitió prácticas, elasticidades, búsquedas. En los parques y quebradas como La Hueso en el sector del Estadio; bajo esa serpiente de concreto aérea que es el viaducto del Tren metropolitano, bajo las luces estroboscópicas de esos sótanos que son los clubes de estriptis, e incluso bajo el techo sagrado de la Catedral Metropolitana… se dan encuentros fortuitos y los *cruisers* deambulan en busca de un placer para su cuerpo.

Esos lugares públicos de la penumbra en Medellín tal vez sean una variación de las estoas, esos pórticos griegos, umbrales entre lo público y lo privado, entre lo caliente y lo frío, entre la luz y lo oscuro. Richard Sennett en De carne y piedra, haciendo un paseo imaginario por el Ágora ateniense cuenta que la estoa

> consistía básicamente en una nave larga cuya parte trasera estaba cerrada y la frontal se abría en una columnata al espacio abierto del ágora- contenía dimensiones frías y calientes, abrigadas y descubiertas. Aunque exentas, las *stoas* no eran estructuras independientes, sino más bien como delimitadoras de este espacio abierto. (…) En el lado cerrado de la nave, los hombres se reunían para hablar, hacer negocios o comer. Los comedores de los edificios públicos estaban organizados de forma semejante a una casa. Los hombres deseaban comer y beber rodeados de sólidas paredes, por lo que la gente no se reclinaba «con la espalda vuelta hacia una columnata abierta». Sin embargo, nadie se entrometía, aunque se podía ver perfectamente el interior. Cuando un hombre iba al lado abierto que daba al ágora, se podía reparar en él y abordarle. Se encontraba entonces en el «lado masculino, el lado expuesto». (54)

Y es que la penumbra es un umbral, un espacio poroso entre dicotomías, un limen, una amalgama de interacciones, de ambigüedades, de aperturas, indeterminaciones, de tránsitos, de disolvencias, que en un lugar como el de las Salas X se vuelve confidente de la transgresión. J, la encargada de El Sinfonía tiene dos puntos de vista respecto al papel de la penumbra en ese juego de placeres. Cuando ella llegó a hacerse cargo del teatro se empapó de lo que sucedía allí, y le pareció lógico que si se exhibía porno, la gente se masturbara, se “desahogara” -aunque lo de las mujeres rodeadas de tantos hombres le pareció un poco “fuerte”-.

> Lo primero, y “pensando como mujer que soy” es que por lo general todos tenemos un tipo de complejo con nuestro cuerpo, algunas no le gustan sus senos, a otro no le gusta sentirse gordito, a la otra, su celulitis y ahí la penumbra ayuda a que no se vean ciertos detalles, a

> sentirse cómodo con sí mismo, con su cuerpo, para hacer cosas que, de pronto, a la luz, no las podría hacer, y es que ahí va lo segundo que veo: la penumbra es un desinhibidor, como el licor. Que tú te tomas tres o cuatro tragos y te ayuda a soltarte un poco. Claro, también da miedo, si tú por ejemplo, te vas por una calle oscura a media noche, a ti no te da desinhibición en el momento, a ti te da miedo, de que pueda pasar algo. Son sensaciones encontradas. Y cuando se enciende la luz, todo se acaba, es como si te volviera sobrio de nuevo, se supone que somos nosotros otra vez. No somos lo que podemos ser sin la luz. La luz es, de pronto, una forma de cohibirnos de cierta forma. Cuando se prende, todo el mundo se acomoda, *no aquí no está pasando nada*, somos unos ángeles. Pero se apagó y volvió el demonio. Volvimos a ser unos diablitos y hacemos otra vez lo que queremos hacer.

Causa gracia que J diga esto pues hace años, antes que llegara ella, había un grafiti que rezaba “Somos títeres del demonio” y muy cerca otro que decía “Jesús mira al pecador” acompañado del dibujo de un ojo. Ese ojo de la moral, que parece vigilar para luego castigar es tal vez lo que lleva a Marcela a decir que no le gusta que le prendan la luz, ni que le alumbre en la cara – a veces “los patos” suelen llevar pequeñas linternas o encienden sus celulares para ver detalles del cuerpo de la pareja en acción- por qué la pueden reconocer afuera, no sería capaz de hacerlo con la luz encendida,

> la oscuridad es para personas como yo, que manejamos una doble vida, la segunda vez que yo tuve sexo allá, no prendieron la luz ni nada, pero yo esperé a que saliera la mayoría de gente. Y había un muchacho que quería ver bien cómo era mi cara, allá no se ve muy bien. Cuando salí y me lo encontré dijo, *uy, qué cara tan linda*. Cuando lo vi, yo me quedé pasmada. Me dio mucha vergüenza.

Pero además de la vergüenza de ser reconocida, ella confiesa que la oscuridad le permite soltarse, “da para eso, yo allá he hecho cosas que… a veces salgo de la sala y me voy a mi casa y me acuesto y me acuerdo y me pregunto *¿De dónde me sale tanta pasión?* Arley está de acuerdo que la penumbra propicia que sucedan cosas,

> es cuestión de intimidad, da más confianza, es muy difícil pegársele a un hombre en la sala cuando hay luz, yo lo he hecho, pero no les gusta, les da pena, pena que otra gente vea que está con un hombre, eso es banderearse. ¡El escándalo! La oscuridad les permite a esos machos ser relajados con uno. No a todos, pero si a la mayoría**,** pero esa cuestión es muy privada. Igual me pasa a mí, uno viene acá y se relaja, pero uno en la calle es más serio.

Cada que termina una de las dos películas en cine continuo, la luz se enciende unos cinco minutos. No se hace abruptamente, la presentación de cortos de otros filmes, o la pantalla en negro unos instantes es la señal de que el teatro se va a iluminar y quedan pocos segundos para subir las braguetas, cerrar las piernas, acomodarse. Pero hay veces en que la luz llega sin aviso, y la clientela que es asidua sabe que puede ser que la policía está entrando. Y cómo dice J, “a nosotros no nos conviene que la policía venga y vea ese tipo de show de parejas adentro, pueden pensar que estamos permitiendo la prostitución, aunque aquí está prohibida”.

Los que tienen otro punto de vista son “Los patos”. Reconocen que si hay algo de pena en eso de quedarse quietos cuando no está la película, pero no de ellos, sino de las mujeres - “muchas veces ellas se abrazan más al hombre con el que vinieron, inclinan la cabeza en su hombro, como escondiéndose”- pero si “no funcionamos con la luz encendida es porque es una regla del teatro, el administrador puede llegar a molestarnos”. J no habla

de que exista esa norma -a excepción de cuando aparece la policía- pero ellos al igual que el resto se acomoda durante los minutos de luz, con una diferencia, no parece darles pena que los vean. Al fin de cuentas ellos son "los machos", los que van a ver mujeres. Suelen estar afuera, en el estanquillo y si están adentro, lo hacen en las primeras butacas, andan en grupo –"en manada", dirá William- y el teatro se les convierte en un punto de encuentro, en un lugar para la socialización de su "hombría", y lo hacen sentir:

> Nadie nos escritura esas bancas de la entrada, pero siempre estamos ahí, desde esta esquina vemos todo, cuando entran las parejas y ver dónde se sientan. Además en este sector los gays no se ponen a mamar. El gay que se siente al lado de nosotros es porque es nuevo, no sabe de los patos, porque el pato se distingue porque tiene los pies montados encima de la silla. Usted nunca ve a un gay con los pies así, somos los patos. Y otra cosa, somos los únicos que hablamos duro, nosotros nos ponemos a hablar duro, a contar el cuento. Lo hacemos muchas veces para que los gays sepan que a nosotros no nos gusta eso. Hablando los sacamos, muchas veces se sientan por ahí, cerquita, y nosotros *No, que la vieja que entró ayer, que que buena estaba, que como lo mamó de rico, que que tetas…* Pero también hablamos de política, de fútbol, de cuando aquel prestó el servicio militar, de cuando el otro viajó a tal parte.

Se sienten cómodos "los patos" en el Sinfonía, como si tuvieran algún tipo de autoridad, emanada tal vez de su orientación sexual, que exhiben con tranquilidad, casi con orgullo. Pero Arley no les cree, el piensa que "todos son cien por ciento "bisexuales", y lo asegura porque,

> ellos ven una pareja, y por decir, una mujer le está haciendo el sexo oral a uno de ellos, y se supone que se masturban viendo la mujer,

> pero es por verle el pipi al hombre, comprobado. Ellos son maricas reprimidos. Que les da pena afrontar lo que son. No se destapan como uno, que uno es libre. Uno va y no le importa, el man me gustó y si me da entrada, me le pego. Pero ellos, por pena de que los vean…

William es menos categórico que Arley en eso del "cien por ciento bisexuales" pero también sabe que en medio de la excitación de estar viendo parejas, él puede aprovechar:

> Los patos se sientan a conversar atrás, a veces la película está en tono bajito y se oye y están hablando de mujeres, y cuando llega una corren a sentarse al lado, así éste sola o en pareja. He visto que llegan homosexuales que llegan con mujeres para atraer hombres a que se acerquen a ellos y a través de ella poder tocarlos. Una vez me pasó que llegó una y la siguieron como 20. Yo estaba con un moreno que ya me había dejado chupársela una vez y él se fue donde la mujer, era una veterana y el que quiso se puso condón y se la comió y no cobró. Me gusta sentarme alrededor de estos hombres que apenas llega una mujer se excitan, pues en medio de la situación permiten que otros manes los masturben o se los chupen. Aunque como hay tanta gente ahí como que se pierde el encanto de estar con la otra persona.

Las salas X son umbrales cargados de una energía que construye prácticas territoriales, de apropiación de cada una de sus esquinas, butacas, baños, y en los que se ejerce poder desde el cuerpo que está dispuesto a recibir y a dar goce, cuerpos elásticos, gozados, que al cruzar al telón transitan en las penumbras, y con sus prácticas sexuales se convierten en sí mismos en espacios claroscuros del eros y del thanatos, de lo correcto y lo incorrecto, de lo permitido y lo prohibido, del arriba y de lo abajo, cuerpos que desde su experiencia vivida parecen resistirse a estar bajo la presión moral, a

ser, citando a Lefebvre, un “cuerpo sin órganos, castigado, castrado” (1991, p. 99).

4.1. Cierra la boca, abre las piernas

> No hace muchos años, la palabra “espacio” tenía un significado estrictamente geométrico: la idea que evocaba era simplemente la de un área vacía. En su uso académico se acompañó por lo general de algunos epítetos tales como “euclidiano”, “isotrópico" o "infinito", y el sentimiento general era que el concepto de espacio era, en última instancia, matemático. Hablar de “espacio social”, entonces, habría sonado extraño (Lefevbre, 1991, p. 63).

El Villanueva y el Sinfonía son más que un espacio físico, delimitado por cuatro paredes, contenedor de objetos y de gentes. Sentencia Lefevbre que el espacio físico no es real si no se piensa en la energía de quien lo utiliza. Y queda expuesto que esa energía emana del cuerpo, el lugar por excelencia, ese que nos conforma desde que nacemos hasta morimos, el que siempre va con uno, y que en su interacción social y cultural, también tiene sus “lugares dados”, míticos:

El ombligo, el *umbilicus* romano, inspirador del hombre geométrico de Vitrubio, fundador de ciudades, es el centro. Y de él hacia arriba está el corazón -dónde radican los sentimientos- los pulmones -que permite tomar aliento para seguir la marcha-, los hombros – que soportan el trabajo-, el cuello que -permite estirarse, ser altivo-, y la cabeza –el pensamiento, la lucidez, - y “en la mitad baja del cuerpo radican los instintos, las bajas pasiones y otras inmundicias” (Fernández, 2004, 177). Del ombligo hacia abajo están los genitales - los del deseo, la irracionalidad, los del pudor, los de

la mierda, lo que se oculta para no salga a luz- y están también las piernas, los pies -las que se abren, los que se embarran -… uno no piensa con los pies, no se hacen las cosas a las patadas, uno no mete la pata.

El sociólogo Pierre Bordieu habla de la *hexis,* un concepto que describe las relaciones entre el mundo social y como ellas se inscriben en los cuerpos, de cómo conviven con su cuerpo los individuos y los grupos, cómo se lo presentan a los demás y cómo lo mueven o le encuentran un espacio:

> la relación que establecemos con el mundo social o con el lugar apropiado para nosotros nunca se expresa con mayor claridad que en aquel espacio y aquel tiempo que nos creemos autorizados a tomar de los demás: más concretamente, en el espacio que reinvidicamos como nuestro cuerpo, a traves de unos gestos de seguridad o de reserva, expansivos o reprimidos (“presencia” o “insignificancia”) (Mc Dowell, 69).

Sostiene Linda Mc Dowell (2000) que el cuerpo es un lugar. Para ella, ese es el espacio en el que se localiza el individuo, y tiene unos límites que son más o menos impermeables respecto a los restantes cuerpos. Por su peso, por su altura, por su forma, ocupa un espacio fisico, pero es mas que eso: la forma como se presenta -como quiere presentarse- y como es percibido hace que el lugar varíe.

> El cuerpo lleno no representa nada del todo. Por el contrario, son las razas y las culturas las que designan regiones sobre este cuerpo, es decir, zonas de intensidades, campos potenciales. En el interior de estos campos se producen fenómenos de individualización, de sexualización. De un campo a otro se pasa franqueando umbrales: no se deja de emigrar, se cambia de individuo como de sexo, y partir se

> convierte en algo tan simple como nacer y morir (Deleuze-Guattari, 1995, 91)

Si las palabras tienen el poder para construir realidades, nuestros gestos, nuestros movimientos también construyen la realidad de los cuerpos. Y por la vía de lo que expresan Gilles Deleuze y Félix Guattari en *El Anti Edipo: Capitalismo y Esquizofrenia*, siguió luego Judit Buttler, quien cuestiona la naturalidad del sexo y el género, para afirmar que el cuerpo es una materialidad cargada de significados,

> uno no es simplemente un cuerpo, sino, de una manera clave, uno se hace su propio cuerpo y, de hecho, uno se hace su propio cuerpo de manera distinta a como se hacen sus cuerpos sus contemporáneos y a cómo se lo hicieron sus predecesores y a cómo se lo harán sus sucesores (2004, p. 189).

En hacerse su propio cuerpo, en hacerse su propio espacio es a lo que ella apunta cuando habla de la performatividad de género y de que “hombre” y “mujer” son construcciones sociales. Una arquitectura del poder alimentada de comportamientos y discursos que censura lo que no está autorizado desde la moral, lo religioso y la masculinidad homogénea - al que está supeditada una feminidad homogénea-.

> Antes que una performance, el género sería performativo. Esta diferencia entre pensar al género como una performance y pensar en la dimensión preformativa del género no es trivial. Decir que el género es una performance no es del todo incorrecto, si por ello entendemos que el género es, en efecto, una actuación, un hacer, y no un atributo con el que contarían los sujetos aun antes de su “estar actuando”. Sin embargo, en la medida en que este performar o actuar el género no

> consiste en una actuación aislada, “un acto” que podamos separar y distinguir en su singular ocurrencia, la idea de performance puede resultar equívoca. Hablar de performatividad del género implica que el género es una actuación reiterada y obligatoria en función de unas normas sociales que nos exceden. La actuación que podamos encarnar con respecto al género estará signada siempre por un sistema de recompensas y castigos. La performatividad del género no es un hecho aislado de su contexto social, es una práctica social, una reiteración continuada y constante en la que la normativa de género se negocia. En la performatividad del género, el sujeto no es el dueño de su género, y no realiza simplemente la “performance” que más le satisface, sino que se ve obligado a “actuar” el género en función de una normativa genérica que promueve y legitima o sanciona y excluye. En esta tensión, la actuación del género que una deviene es el efecto de una negociación con esta normativa (Sabsay, 2009, p. 12).

En las salas X, de la mano de la penumbra, la normativa de género se negocia, el cuerpo habla sin palabras, pero si con unos códigos que transitan entre las normas de la masculinidad hegemónica y otras prácticas que desdicen de ellas. Un cuerpo per formado que es leído, interpretado constantemente por otros cuerpos que conforman esos espacios.

> Soy desvergonzado no solo en la parte sexual, sino con todo lo de mi cuerpo. Yo no tengo problema en montarme por el borde de una acera como un niño de tres años, mi cuerpo es desinhibido. Yo fui a las salas porno porque me permitía eso, en el colegio mi cuerpo jugaba, brincaba y era parte de los centros literarios,

cuenta William para explicar porque dentro del teatro no tiene penas, es capaz de quedar desnudo, de arrodillarse en el piso, de lamer cada parte del

otro cuerpo si se lo permite, de hacerlo ante los demás espectadores como si estuviera en una obra de teatro. A él, que es fuerte, de voz recia, corpulento, de gestos viriles, con un cuerpo que representa todo lo que en la heteronormatividad es un “macho”, le gusta ser sumiso, que otros “machos” lo dominen en medio de esos juegos sexuales del claro oscuro. Y cuando está cazándolos sabe olfatearlos, como acercárseles y no romper el protocolo, el código corporal que el otro le propone:

> Me gusta conversar con ellos antes o luego de tener sexo. Pero no siempre lo hago. Eso va con el rol. Un macho, es heterosexual pero está necesitado, va al cine a que le saquen un polvo, se vota, se sube los pantalones y chao que no lo vuelvo a ver. Usted no le puede tocar la mano, ni el abdomen, las tetillas, menos la cara, uno no puede intentar darles un beso. Hay unos que llevan condón, cuando aceptan que uno se los chupe, sacan el pene erecto, se lo ponen, y a lo que vinieron, a eyacular y ya. Para ellos es muy sagrada la boca. Ellos no besan a nadie, sino a la esposa, son cosas culturales. Pero no le hace el amor a la mujer como se lo hace a una prostituta. La que de papaya se la comen pero no le hacen lo mismo que le hacen a la esposa, pienso que tiene que ver con eso. También puede que piensen *éste a cuantos no se lo habrá chupado, yo cómo me voy a dejar dar un beso*. Con esos no hay nada, nada, nada de diálogo. Hay otros roles, con los que se propician relaciones, no de compromiso, sino sexual, anotan mi número, me llaman y nos volvemos a citar en el teatro o en un motel. También hay tipos que son homosexuales, que tienen una relación con un novio, con un marido pero ese día se metieron al teatro a buscar otra cosa, porque las relaciones estables, con una sola pareja, son muy difíciles.

La boca no se toca. La norma “dice que quien besa otro hombre, ya no lo es”. La boca está en la parte de arriba, en dónde está la razón. A Arley no le gusta besar, pero si poner a prueba a los machos, cuando les hace sexo oral va subiendo, lento, por el ombligo, las tetillas, hasta el cuello, les acaricia la cabeza, la acerca a él, a su boca. Son más los que lo rechazan que los que lo permiten. A Marcela le gusta que le besen los senos pero no los labios, eso es “muy íntimo”, afirma. Y los patos tampoco besan, les gustaría, pero ellas no dejan, ellas solo lo permiten de su pareja. Y su pareja tal vez permita que a ella le hagan cualquier cosa, menos eso, el beso es lo romántico, es la prueba de que aunque desea a otros, lo ama solo a él.

El beso es un tabú, que pocas veces la penumbra rompe. Cuando en la sala una pareja de dos hombres, de hombre y mujer lo que hacen es besarse y no se tocan, y no abren las braguetas, y no hay manos en la entrepierna, los mirones se alejan. No hay nada que ver, lo que se quiere está especialmente en la parte de abajo del eje cartesiano. Incluso para los patos -les encanta ver tetas- es solo cuando ella abre las piernas, y ofrece su vulva, que estiran el cuello, se reacomodan y -los más atrevidos- encienden el celular o una linterna para entrar en detalle.

De la cintura para abajo tal vez si sea posible cualquier cosa. Arley, que ha llegado a estar con 20 en un día en el Sinfonía, que los busca siempre mayores de treinta y que no “tengan plumas”, que sean “hombres hombres”, sí que lo sabe porque

> casi siempre me dicen que yo soy el primero que se los ha mamado en su vida, su primera experiencia con otro hombre. Me dicen *Ay, parce, primera vez que me la chupa un man.* Pero yo no les creo. Son muy asolapados. Y si es verdad, lo hacen es porque están casados, tienen novia, mujeres de hogar que no les gusta estar con un hombre, que no

> saben hacer sexo oral, que les da fastidio, y los gays lo chupamos muy bien. O la mujer no les toca el culo y a ellos les gusta. A mí no me gusta que me penetren, solo mamar, yo si me he culiado algunos, pocos, pero si lo he hecho, manes casados. O les meto el dedo, pero tiene que estar impecables, muy impecables. Mientras se los mamo, ellos se van dejando hacer con el dedo, se quejan… de la felicidad. A muchos les gusta. Muy poquitos me dicen que no.

Arley no siempre va solo, tiene una peculiar aliada, su prima. Amelia tiene unos 33 años, rolliza, de senos grandes. Su primo sabía que a ella le gustaban bastante los hombres, y en una fiesta familiar la invitó al Sinfonía, que allá además de haber mucho "hombre arrecho", le pagaban. Ella aceptó, y se ha vuelto casi un ritual ir los domingos. Trabajan a dúo, los hombres se le acercan a ella -llama la atención por sus senos grandes- y a los que le atraen les permite someras caricias y pide una "colaboración". Si el interesado no tiene plata, aparece Arley para proponerles un trato:

> Yo les digo a ellos *parce, mi prima cobra 10 mil*. *Ah, parce, no tengo plata*. Yo lo hago sencillo. Usted está muy rico. Venga vamos yendo y lo mamo, pues si quiere. Y luego ella se deja chupar teta y se lo mama, gratis. Muy contados de los que no tienen con qué, me dicen que no. Prefieren que yo se los mame a pagar 10 mil pesos.

Al comienzo, Amelia fue sensación entre los "patos viejos", llamados así porque se conocen desde Radio City, la sala porno que estaba en Caracas, entre Junín y Palacé, y cerraron en 2009. Pero ahora no la miran, ella y Arley tienen su "mercado" entre otros usuarios. No la miran porque cobra, y en sus reglas de juego, no están dispuestos a pagar. Arley dice que es que son muy chichipatos, pero ellos sostienen que no,

> que al pagar se pierde la gracia. Por eso no nos gusta ir a putiaderos. No nos gustan las mujeres que cobran, se pierde la fantasía. Digamos que en estos días entró una pareja y esa muchacha…esa muchacha, si usted viera el gusto que da ver como disfruta eso. Y no por dinero, sino porque le gusta. Eso es lo que nos gusta a nosotros. Una persona que nos diga *me da 5 mil pesos*, hasta ahí llega.

Ellos sostienen que lo que buscan son mujeres, que pueden pasar horas esperando que una de ellas, que por lo general viene con su pareja, se decida a mostrar, a hacer algo. Su placer está en mirar, el ansia de saber si la pareja que acaba de llegar va a funcionar o no, "el erotismo de que le pelen a uno una teta, aunque sea que solo la muestre un poquito". Y por eso tampoco les gustan los clubes Swinger,

> el ambiente es muy distinto, ¡aquí es como la fantasía de una pareja desconocida que uno no sabe si va a hacer o no va a hacer… y allá es la fija, para mí es como muy brusco. Todo el mundo manda la mano, todo el mundo encima, uno no disfruta el erotismo ahí. En cambio aquí es la sutileza de ir despacio, que una sola persona toque…y uno viendo… y los otros viendo.

Aunque alegan que las cosas han cambiado, que no es lo mismo, que cada vez llegan más patos que rompen el protocolo, y cada vez hay más "gays" que quieren pescar en río revuelto.

> Cuando yo vine la primera vez no me gustó lo que vi, se sentaba uno y, marica, un gay acá. Cambiaba de puesto y otra vez, no me amañé, pero un día vine acá y había una pareja, y la vieja era mirándome y mirándome, Que me acercara. Hasta que me paré y me le senté al lado. Pero esto es muy pesado para la que gente que no está unida

como nosotros. Ahora ha entrado mucho pato nuevo, que no entiende como hay que hacer las cosas, pero hubo un tiempo, en el Radio City que cumplíamos una regla básica: cuando entraba una pareja, nunca hacíamos lo que hacen los de ahora, que ellos entra una pareja y caen de una y la espantan. Nosotros no. Nosotros siempre nos hacíamos retirados. La dejábamos sentar, que se relajaran. Cuando veíamos que la pareja empezaba como a funcionar, que el hombre comenzaba a tocarla, nos íbamos corriendo silla por silla y seguíamos mirando. Hasta que ya a lo último quedábamos al pie de ellos, para entonces ya estaban tan calientes que seguían en lo suyo.

Y es que de alguna manera cada quien están en lo suyo dentro de la sala, y nadie quiere parar aunque tengan que mezclarse. Ante todo está el placer y cada día, cada penumbra, trae su historia, esas que recuerdan los patos una y otra vez mientras esperan, adentro o afuera, a que una pareja llegue, esas que recuerda Marcela cuando tuvo sexo con una mujer dentro del Sinfonía:

No me considero que soy una cualquiera, soy una persona que me gusta el sexo. Me gusta mucho esa adrenalina y entonces la segunda vez que fui llegó la pareja, me saludaron, se presentaron. La mujer muy linda, me dijo en el oído *Me encantan tus senos*. A mí me dio mucho susto, porque yo en la vida había estado con una mujer. Jamás. La miré y me dio risa. Después empezamos a tomar. Cuando resulta que empezaron a… a tener sexo y todo. La muchacha me mandó las manos a los senos. Te lo confieso, yo en ese momento no sabía si reírme, excitarme, vomitar… me dio de todo. Me dio asco, no lo voy a negar. Pero al cabo me dije *que sea lo que sea*. Les empecé a mostrar la vagina para excitarlos. Y a joderlos. Y con ella, pues sí, le hice sexo oral y ella se me vino en la boca. ¡Un show total! ¡Sí! Pero si me

> preguntan si soy bisexual, no, yo veo una vieja en la calle y no voy a mirarla y a pensar *cómo esta de buena.* Yo lo hago con una mujer en el momento del parche. O sea, solo por verle la cara de excitación a los hombres, a mí me interesa es excitarlos a ellos.

Ya lo hizo con una mujer, pero sí tiene claro que "con un gay jamás", piensa que no se ven bonitos dos hombres juntos, "dos viejas si me parece muy lindo". Un día un hombre quiso agredirla porque ella no le quería hacer sexo oral, "lo había visto antes dejándoselo chupar de un man y que tal yo haciéndole lo mismo, no,

> Aunque hay gays que les gusta que uno se los chupe. Había otro que me decía *venga, usted sabe que yo soy gay*, *pero es que usted como lo chupa…* yo le decía *no, no, no me pongás en esas*. Los respeto mucho, pero para chupárselas no. Porque es que yo solo ver un hombre chupándoselo a otro… Por ejemplo, yo en estos días entré y yo escuchaba una voz toda gruesa que le decía al otro *Papi, así rico*. ¡Uish! Como que no sé. Pero los respeto, si eso los excita. En cambio que una mujer me lo diga *uyy, mami, así*, *así…* O sea es una voz… ¿Me entiende? Es eso. No digo que nunca lo vaya a hacer. Porque en esta vida estamos y de pronto puede haber un gay que me guste mucho y no me choca, porque hay unos niños muy lindos que uno dice *wow, qué desperdicio. Pero no…*

Afeminados que son los que penetran. Masculinos que se dejan penetrar. Hombres que solo tienen sexo con otros hombres y de pronto quieren que una mujer les haga sexo oral. Hombres que solo lo hacen con mujeres pero aceptan que otro les meta el dedo. Parejas "heterosexuales" en las que ella acepta lamer a otra y él con su mano escoge el pene erecto de quien va a penetrar a su mujer – "muchos que llevan una mujer a una sala X

es porque le gusta ver la verga de otro" dice Arley. "Tal vez el hombre que trae a una mujer quiere ver también porque por siempre escoge como al más dotado" dice un pato-. Muchachos con pinta de "neas" arrodillados y con la boca llena por el miembro de un trans. Hombres que solo están con mujeres pero que se excitan en manada viendo a sus compañeros en acción… un juego de placeres, de cuerpos en transito de una prácticas sexual a otra, que nos recuerda lo que dice Judith Butler cuando señala

> que los ideales de masculinidad y feminidad han sido configurados como presuntamente heterosexuales. Si desde el esquema freudiano, por ejemplo, se parte de la idea normativa de que la identificación (con un género) se opone y excluye la orientación del deseo (se deseará el género con el cual no nos identificamos) –identificarse como mujer implicaría que el deseo debería orientarse hacia la posición masculina, y viceversa–, Butler planteará que esto no es necesariamente así. (Este es el prejuicio que permite entender el hecho de que históricamente se haya pensado en la idea de que un hombre que desea a otros hombres tenderá a ser necesariamente afeminado, y lo mismo en el caso de las mujeres, que si desean lo femenino, esto deberá asociarse con la identificación con lo masculino) (Sabsay, 2009, p. 12).

"El hombre sólo puede describirse como un conjunto de antinomias" afirma Maffesoli (1996) citando a Jung para exponer que la ambivalencia está presente en todas las situaciones de la vida y nada es absoluto, y que es en el orden de los afectos en dónde encuentra su expresión más perfecta, y que "la arquitectura de las pasiones conforma la reserva de energía que asegura el mantenimiento de la socialidad" (115)

> Contra la imposición política o social en todas sus formas, contra las vicisitudes del azar, la erótica popular constituye una reserva que le

> permite resistir y desarrollarse… En el juego y en el exceso, en el intercambio sexual y verbal, tras las diversas máscaras del conformismo se vive “el arte dela conjugación” donde cristalizan las imperceptibles creaciones de la socialidad. En este sentido lo orgiástico, es un juego y un desafío sin fin. (115)

Ese juego y desafío sin fin se vive a diario en las salas X, una ilegalidad consentida por el mismo espacio vital en él se vive la película, propiciada por la ceremonia de “la lámpara apagada”, por la perfecta penumbra, creando otro espacio, el del goce anómico… cuerpos que a pesar de estar bajo el influjo pedagógico del porno heterosexual exhibido en pantalla, son capaces de derruir tales mandatos y en su exceso pierden su identidad, y más que hetero, homos, bi, son cuerpos eróticos.

Por momentos ese sujeto en la penumbra, heterocentrado. homocentrado de las salas X, cargado con una identidad de género, se disuelve, pierde sus jerarquías, y entra en un entramado de excesos en el que la censura se hace débil y el cuerpo se entrega a otras búsquedas de placer, a la orgía del desenfreno en la que es capaz de acceder al disfrute de otras zonas erógenas -distintas al pene y la vagina-; perder su posición dominante para ser dominado; no ser excluyente y aceptar a su lado la presencia de otras prácticas sexuales que afuera de ese espacio, señalaría, atacaría; y entregarse al onanismo público sin importar que ello propicie el placer de otros.

Maffesoli (1996) habla del Onanismo como un modelo de la perversidad no productiva. Condenado en Grecia, en la Edad Media, el siglo XIX, las justificaciones para combatirlo son muchas, pero el objetivo es el mismo: “canalizar la misteriosa energía sexual a través de un modelo único y utilitarista” (43)

> El onanismo no es necesariamente el placer solitario. Desde la óptica el moralista todo lo que no es productivo es onanismo: es decir, el enemigo es la disipación. Además de la masturbación, en sus diversas formas, el lesbianismo, la pederastia, la sodomía, la bestialidad, el safismo, etc, todo lo que no encaja dentro del esquema genital clásico es tachado de onanismo, lo cual "comprende toda la práctica o manejo… que tenga por finalidad y efecto la emisión o efusión del líquido seminal fuera de los órganos reproductores de la mujer. (Maffesoli, 1996, 43)

Vuelve la antinomia, la ambivalencia… la pornografía exhibida en las Salas X sí que promueve la masturbación y el semen fuera de la vagina, pero siempre en un ambiente de masculinidad hegemónica en el que el disparo se vuelve una demostración de poder ante la mujer, y no ante otros cuerpos masculinos deseantes. Y muchos menos que ese onanismo lo propicie la estimulación de del ano, un centro que a pesar de ser erógeno, es un tabú de la heterosexualidad: el culo no se toca, y cuando se habla de él es para la burla, para la discriminación, para ejercer violencia, el "sexo excremental, ni con la lengua, ni con el dedo, y mucho menos con el pene, es para machos.

Y en medio de esos momentos orgiásticos, sin que haya lecturas de por medio, ni apuestas políticas, en que se disipa el género aparece lo que Beatriz Preciado llama el contrato contra sexual, en el que los cuerpos se reconocen así mismos no como hombres o mujeres, sino como cuerpos parlantes, y "con la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación en tanto sujetos, que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas". (18)

Pero es solo un instante, un carpe diem, que dura lo que dura la estadía en la sala, y que no es homogéneo, porque a la par también se ejercen prácticas de

dominación, del bello sobre el feo, del dotado sobre el que no lo es, del que es activo hacia el pasivo, del que se siente macho ante el que señala que no lo es, del joven sobre el viejo, del que se deja mamar ante el que lo mama… una violencia masculina hegemónica que está implícita y a veces explicita, pero que al igual le toca aceptar, si quiere seguir gozando, que en ese espacio caben todos y todo, especialmente, lo excesivo, lo que no se puede medir.

4.2. Una red de placeres

> El cuerpo es una formación material del lenguaje, es una formación emergente de sonido y sentido, pero también de carne, erotismo; es una red que materializa las fuerzas de vida y de muerte. Como se observa, el cuerpo es susceptible de ser transliterado a otros campos de sentido. Se puede escatimar su materialidad en los discursos y explorar sus aristas. El cuerpo es una formación material y de lenguaje, desplazando el enunciado, podemos avanzar a sostener lo siguiente: el cuerpo es una entidad erótica por los deseos y pulsiones que lo atraviesan; es una entidad estética por las formas de elaboración de la vida signadas por cada época; es una formación ética porque está transversalizado por los vínculos, la relación con los orígenes, la deuda y la finitud de las redes sociales; finalmente, es una formación política porque es desde el principio una construcción social donde operan las leyes y normas para la institución de la vida. El cuerpo es singular, diverso, es varios cuerpos, dependiendo de las estrategias para capturarlo, describirlo, transliterarlo. Quizá el cuerpo es un mapeo de estrategias para aprehender lo real de la vida, en el momento que se introduce el lenguaje adquiere insignias de finitud (Gutiérrez-Mañero, 2012, SP)

Y en ese mapeo de estrategias, en esa constante construcción de redes y perfomatividades, de vivir los umbrales, el cuerpo vuelve a vestirse de luz, de ese afuera en el que se pierde la elasticidad y se vuelve al “tamaño normal”. Salir a la luz es como salir de un trance. Al cruzar el telón del Sinfonía, al bajar las escalas del Villanueva, surge la calle Sucre con sus ópticas, Bolívar con sus ventas de legumbres y cacharros usados, Caracas con sus aceras estrechas. Y en la mitad de los dos teatros, el uno subiendo y el otro bajando, Junín, la de siempre, la que se camina despacio, la que permite camuflarse entre la multitud de los otros transeúntes, la que permite volver a casa, a hacer de cuenta que nada pasó, o la que permite entrar en otro trance, más suave, o más fuerte del que se acaba de vivir en la penumbra. Dice Lefebvre (2013), que

> La calle es el lugar (topo) del encuentro, sin el cual no caben otros posibles en lugares asignados a tal fin (cafés, teatros, salas diversas). Estos lugares privilegiados o bien animan la calle y utilizan a sí mismo la animación de ésta, o bien no existen. En la escena espontánea de la calle yo soy a la vez espectáculo y espectador, y a veces, también actor. Es en la calle dónde tiene lugar el movimiento de catálisis, sin el que no se da vida humana sino separación y segregación (…) La calle cumple una serie de funciones que Le Corbusier desdeña: función informativa, función simbólica y función de esparcimiento. Se juega y se aprende. En la calle hay desorden, es cierto, pero todos los elementos de la vida humana, inmovilizados en otros lugares por una ordenación fija y redundante, se liberan y confluyen en las calles, y alcanzan el centro a través de ellos; todos se dan cita alejados de sus habitáculos fijos. Es un desorden vivo, que informa y sorprende (…) La calle y su espacio ese lugar donde el grupo (la propia ciudad) se manifiesta, se muestra, se apodera de los lugares y realiza adecuado tiempo-espacio· (p. 38).

La calle es el hilo que une los nodos de esa red, de ese sistema mundo del que son parte El Sinfonía y el Villanueva. Cercano a las dos salas X se encuentra el Parque Bolívar, un escenario tradicional de encuentros entre hombres que buscan sexo con hombres, al que van viejos clientes y jóvenes prostitutos. Cerca está también Junín, una peatonal que es un eje desde dónde se pueden emprender múltiples actividades con cuatro sex shop incluidos y una heladería, Candilejas, a la que suelen llegar muchos de los asistentes al teatro luego de salir, para tomarse una cerveza o para conversar con ese hombre que después del sexo en la penumbra les siguió gustando. Cerca esta Maracaibo, calle en la que están, por un lado Las cabinas –una casa abierta las 24 horas y en la que se hacen contactos sexuales por medio de internet- y más abajo La Barra ejecutiva y otros dos clubes de estriptis al que no van “los patos” pero si quienes después de la excitación están dispuestos a pagar. Cerca esta Sucre y en ella El Túnel, ese bar de reservados al que si van “los patos” cuando están muy animados y la mujer o la pareja deciden continuar la juerga en un ambiente más íntimo -aunque sin camas-, solo para ellos y lejos de los “molestos gays”.

Y en ese Sistema mundo del que se nutren las dos salas X también están enredados los ritmos de la ciudad. La asistencia a ellas depende de otras relaciones, de otros acontecimientos, de cómo este vibrando Medellín, Colombia y hasta el mundo. William lo entiende de esta manera:

> A mí me dan ganas y me digo hoy voy a ver con quien me encuentro y me vengo para el teatro. He venido a las 11 de la mañana un lunes, un domingo; he venido a las 2, a las 4 de la tarde… Siempre hay gente pero no la misma gente. En estos últimos dos meses vengo después de las 4 de la tarde, porque en estos tiempos la gente tiene mucho que hacer. En la afluencia de gente todo influye, si hay partido influye, si

> hay mundial influye, si es día de la madre influye, si es Semana Santa influye, y ya sé que en esos momentos es mejor no venir. Cuando hay un clásico importante de la *Champion League*, por ejemplo, que son de día, sé que la gente vendrá después de las 5, cuando se acabe. Es que yo pienso que en esta cultura es tan fuerte la parte sexual, que ven un partido y luego cogen a buscar sexo".

J, la administradora de El Sinfonía, afirma que no hay días especiales, que siempre viene gente, que tal vez los martes si un poco menos porque bajan la tarifa en la otra sala X. Aunque no hay dato especifico, puedo decir por las visitas que realice al Villanueva ese día de la semana, que el público no aumenta considerablemente.

Arley que va todos los días es enfático en afirmar que el mejor día la semana, en que más se llena El Sinfonía es el sábado, "la gente sale al medio día de trabajar y se viene para acá a relajarse",

> Me gustan los lunes a las 11 de la mañana… va un tipo, ufff. Y muchos que están en el Centro haciendo una vuelta, se meten allá. Y taxistas, montones, que van allá a que se lo mamen cuando tiene pico y placa. Después del mediodía, mucha gente sale de la oficina. Después de las seis va mucha loca, no me gusta. Y voy, pero sé que pierdo el tiempo en Semana Santa, van muy poquitos. Y cuando hay fútbol, y el Día de la madre es pésimo, lo mismo que el 24 y 25 de diciembre, todo el mundo está con las fiestas. Amor y Amistad, también es malo, están comprando las cosas para regalos, para el descubrimiento de Amor y Amistad. Ese día es para la novia.

5. CONCLUSIONES

El cine pornográfico esta permeado por las normas de la masculinidad hegemónica. Crea fantasías que refuerzan la idea de que la mujer disfruta estar siempre al servicio del placer del hombre. Esas fantasías están pensadas para excitar a un consumidor regido por esas mismas exigencias de lo que Judith Butler llama la heteronormatividad.

A pesar del alto consumo de la pornografía -es una industria que mueve millones de dólares- es un producto que sigue siendo marginal, que a lo largo de su historia ha sido perseguida, censurada por hacer más que visible la carnalidad del cuerpo, de ese cuerpo que en el eje cartesiano de los lugares dados está en el lado de abajo.

Acceder a ver porno es aceptar ser parte de una ceremonia en la que estoy dispuesto a la excitación, un cuerpo que mira y que en las salas X lo puede llevar a entregarse al goce, a convertirse en actor de su propia escena porno y a transgredir las normas de género con las que entra a esos espacios.

Los lugares tienen cualidades morales y orientaciones éticas. El orden mítico de la realidad empieza con la presencia de lo vertical y lo horizontal, que van a delimitar lo alto y lo bajo, lo racional y lo emocional; lo derecho y lo izquierdo: lo correcto y lo torcido. Las salas X y quien las usan están en lo vertical hacia abajo, en donde están los vicios, los instintos, lo genital, la materia, la tierra, los demonios, las bajas pasiones, la tiniebla.

Si existe la heteronormatividad, también está la homonormatividad, un engranaje más de la masculinidad hegemónica que aplaude que quienes se orienten hacia personas de su mismo sexo propendan hacia lo alto, a la mente

sana y al cuerpo sano, al sexo con amor, dentro de la vida conyugal. Y censura, excluye, a quienes no quieren “salir del fondo”, a quienes frecuentan espacios que con sus usos “denigran” de esos buenos deseos.

El *cruising* es una práctica espacial que traza redes, configura mapas de cuerpos que van en contracorriente al hacer en público lo que es privado, al desdeñar el habla, la etiqueta, la construcción social del otro y verlo solo como un cuerpo complemento de su goce.

Las salas X en Medellín no son un lugar único en el mundo. Las hay por todo el planeta sucede en mayor o medida prácticas similares a las de aquí, con una población que en gran porcentaje es de hombres que buscan sexo con otros hombres. Pero también es cierto que El Sinfonía si tiene unas particularidades, la presencia de Los patos, de parejas, de mujeres solas, la convivencia en un mismo lugar, de tantas prácticas si le da un sello de distinción.

En estos teatros se viven algunos principios heterotópicos propuestos por Foucault: El de la desviación, el de oscilar entre polos opuestos, el de yuxtaponer en un solo lugar real varios emplazamientos incompatibles entre sí. Y el de ser un “sistema de apertura y de cerramiento que las aísla y las vuelve penetrables a la vez”.

El espacio físico no tiene *realidad* sin la energía que se utiliza en él. Y esa energía de las salas X la convierten en un contra espacio, un espacio de la resistencia que se viven como territorios en los que puede aplicarse trialéctica espacial: lo concebido, lo percibido, lo vivido. Un lugar para ver cine, obsceno desde afuera, pleno de contra discursos desde adentro.

Las relaciones al interior de las salas, las prácticas están mediadas por la penumbra, real y simbólica. La ceremonia de la lámpara apagada. Real porque cuando las luces se encienden se suspende la acción en las butacas. Simbólica porque ella desinhibe, permite el trance entre las prácticas sexuales.

El cuerpo es un lugar, un espacio en el que se localiza el individuo. Y son nuestros gestos y movimientos los que construyen la realidad de los cuerpos, cuerpos que también tienen lugares dados: La boca, arriba, no se besa, es lo íntimo. La vagina, el pene y hasta el ano estan expuestos, todo ahí abajo es posible. De la mano de la penumbra, la normativa de género que viste ese espacio que es el cuerpo, se negocia.

Lo que ocurre en las Salas X es orgiástico, se vive un desenfreno de pasiones y deseos, en una atracción social, una pulsión de estar con otros que provoca en el exceso del aquí y el ahora una disolución de la identidad, sujetos que se disuelven en un cuerpo performado, que no es un hombre ni mujer, sino un cuerpo erótico, sin que se pierda la ambivalencia de un espacio regido por las normas de la masculinidad hegemónica.

Las salas X no son islas, hacen parte de un sistema mundo, un conjunto de nodos, de redes del centro de la ciudad, hacia otras penumbras, otros lugares de placer que las complementan y que se mueven al ritmo de lo oficial, de esas prácticas de la luz que son el fútbol, las fiestas sacras, las celebraciones comerciales.

BIBLIOGRAFÍA

Abraham, T. (2011). *La máquina Deleuze*. Buenos Aires: Sudamericana.

Barba, A. & Montes, J. (2002). *La ceremonia del porno.* Colección Argumentos. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Butler, J. (2004). *Actos performativos y constitución del género*. En The Performance Studies Reader. New York: Routledge. Bial, H.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género.* Barcelona: Paidós.

Cajas, J. (2009). *Los desviados. Cartografía urbana y criminalización de la vida cotidiana.* México: Universidad Autónoma de Queretaro.

Connell, R. W. (1987). *Género y poder. Sociedad, persona y políticas sexuales.* Stanford: Allen & Unwin.

Corrales, Johana. El Universal. Cartagena: 22 de junio, 2014.

Cuestas, F. (2008). Los espacios de exclusión. *Revista Castalia,* (14), 15-24.

Chacón, Carolina. (2009). http://xlugar.blogspot.com/.

Deleuze, G & Guattari, F (1995). *El Anti Edipo: Capitalismo y Esquizofrenia,* Barcelona, Paidós.

Fernández Christlieb, P. (2004). *La sociedad mental*. Barcelona: Anthropos.

Foucault, M. (1977). Las relaciones de poder penetran en los cuerpos. Entrevista. Localizado en *Les rapports de pouvoir passent á lìnterieur des corps*. *La Quinzaine Littéraire*, (247).

Foucault, M. (1984a). *El sexo como moral. Le Nouvel Observateur*. Recuperado de http://identidades.org/fundamentos/foucault_moral.html

Foucault, M. (1984b). *Los espacios otros*. París: Revista Architecture, Mouvement, Continuité. Traducido por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.

Foucault, M. (1980). *Microfísica del poder*. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, 2ª. ed. Madrid: Edisa.

Foucault, M. (1999). *Sexo, poder y gobierno de la identidad.* Entrevista. *La Balsa de la Medusa*, (49), 150-159.

García Castro, O. (1999). *No hay nubes, todo arde*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit. Colección Antorcha y Daga.

Gisbert, P. (1999). *Fantasías de noche*. Madrid: Editorial Midons

Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas.* Colección Argumentos. Barcelona: Anagrama.

Gutiérrez, G. & Mañero, B. (2012) La abyección en los umbrales de lo imaginario. *Revista Errancia, UNAM*, (2).

Hawthorne, N. (2007). *La letra escarlata*. Bogotá: De Bolsillo.

Hubbard, P. (1999). *Sex and the City. Geographies of the Prostitution in the Urban West.* Ashgate: Aldershot.

Izuzquiza, Ignacio. (2004) *Filosofia de la tensión: realidad, silencio y claroscuro.* Barcelona: Anthropos. Colección Pensamiento Crítico-Pensamiento utópico.

Lefevbre, H. (1991). *La producción del espacio.* Madrid: Capitán Swing Libros. Colección Entrelíneas.

Mc Dowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Cátedra.

Miller, James. *La pasión de Michel Foucault*. Traducción de Oscar Luis Malina S. Editorial Andrés Bello. Buenos Aires • México D. F.• Santiago de Chile. 1993.

Novalis. (1990). *Himnos a la noche*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

Obligado, C. & Zapata, A. (1993). *Cartas eróticas. Para seducir, amar y aprender.* Editorial Temas de Hoy. Colección Biblioteca Erótica. Madrid:

O'Higgins, J. (1982). Sexual choice, Sexual Act. Traducido por Luis Alfonso Paláu C. Medellín: Cain.

Oslender, U. (2010)**.** *Espacializando resistencia: perspectivas de "espacio" y "lugar" en las investigaciones de movimientos sociales.* Recuperado de http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-o/osle/press.html

Pessoa, F. (2002). *Libro del desasosiego.* Traducción de Perfecto E. Cuadrado. Barcelona: El Acantilado.

Pineda, R. (2001). El tren sigue entrando en la estación. Una mirada por el ojo de la cerradura al cine porno. *Revista Kinetoscopio*, 12(59), 78-83

Posada Tamayo, S. (2009). *Diccionario arbitrario del porno*. Bogotá: Planeta.

Posada, I. C. & Gómez-Arias, R. D. (2007). Mercado y riesgo: escenarios de transmisión del VIH entre hombres que tienen sexo con otros hombres. Medellín, 1993-2006. *Colombia Médica, 38*(3).

Preciado, B (2009), Posporno/Excitación disidente. Revista *Parole de queer*, (4), 13-19

Preciado, B. (2011). *Manifiesto contrasexua*l. Barcelona: Anagrama.

Ramírez Arcos, F. (2013). Cuestionamientos a la geografía a partir del cruising entre hombres en Bogotá. *Revista Latino-Americana de Geografía e Género, Ponta Grossa*, *4*(2), p.134-147.

Real Academia de la Lengua Española. (1925). *Diccionario.* Recuperado de www.rae.es

Restrepo Jaramillo, I. C. (2013). *La sociedad católica de Medellín contra la exhibición de La Dolce Vita: Crónica de una batalla perdida.* Recuperado de http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/pensarh/article/view/18385/15812

Rodríguez, J. (2005). *El negocio del porno*. El país Semanal. s.p.i.

Sabsay, L. (2009). *Butler para principiantes*. Recuperado de http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-742-2009-05-09.html

Sanrune, C. (1992). *El gladiador de chueca*. Barcelona: Laertes.

Savater, F. (2004). *Criaturas del aire.* México: Taurus.

Sennet, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental.* Madrid: Alianza Editorial.

Simanca Castillo, O. (2005). La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la iglesia frente a los medios de comunicación. *Revista Historia crítica*, (28), 81-104.

Simonnet, D. (2010). *La más bella historia de amor.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Tanizaki, Junichiro. (2013). El elogio de la sombra. Madrid: Siruela. M

Vélez, R. (1997). *Veinticinco centímetros. (Novela pornometafísica)*. Bogotá: Proyecto Editorial.

Zambrano, A. (24 de mayo de 2014). Erika Lust hace porno para mujeres y apoya su discurso en una militancia feminista. *Periódico El Tiempo, pp.*

Zapata, L. (1979). *El vampiro de la Colonia Roma.* Ciudad de México: Grijalbo.

Ilustraciones: Francis Bacon