

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

Porno y cotidianeidad.
Cines XXX en el armario : una interpretación sociológica
del consumo de los cines porno en Montevideo

Fernanda Ferrari
Tutor: Carlos Muñoz

2009

Afortunadamente para algunos y desafortunadamente para otros, la sexualidad ha dejado de conducir exclusivamente a la reproducción y al amor. La sexualidad, liberada de muchos yugos morales e imperativos modernos, puede ser utilizada para la mera obtención de satisfacción y placer. La pornografía podría ser considerada como la expresión más radical de la búsqueda exclusiva de satisfacción y placer. Sexo sin compromiso o sexo sin amor son sinónimos contemporáneos de pornografía. Pero también son sinónimos de disrupciones culturales que ponen en evidencia la transformación de la sexualidad humana que por muchos años sólo se utilizó con fines reproductivos.

El título de este trabajo se desprende de una interpretación que hacemos bajo el aporte teórico de Eve Kosofsky en torno a la “epistemología del armario”¹. ¿Porqué pensar que los cines porno de Montevideo pueden constituirse como armarios?, ¿existen secretos irrevelables dentro de los cines porno?, ¿será que puertas adentro del armario que constituyen estos cines tienen lugar ciertas prácticas estigmatizadas para los consumidores? A lo largo del presente trabajo reflexionaremos en torno a cómo los cines porno son espacios con códigos propios y normas específicas que se ponen en juego en la intersubjetividad de los actores y permiten la resignificación de prácticas sexuales que se disparan mediante el consumo de pornografía. En estos espacios los consumidores guían sus acciones a través de motivaciones específicas y dan rienda suelta a formas de vivir sexualidades diversas que escapan a los mandatos sociales hegemónicos que a lo largo de la historia moderna occidental nos convencieron de que existe un único modelo legítimo de vivir la sexualidad de manera heterocentrada, coitocéntrica y priorizando la función reproductiva frente a la placentera.

Este trabajo se desprende de una investigación que se desarrolló grupalmente en el marco de el “Taller Central de Investigación de Sociología de la Cultura” en el proceso de un trabajo de dos años (2005-2006). El primer acercamiento al tema ocurrió durante la creación del marco teórico del trabajo, que en una primera instancia refería al cine en general, cuando nos preguntamos qué es lo que ocurre con los cines porno en el Uruguay, qué tipo de consumidores y con qué motivos asisten a salas de cine pornográfico? a qué patrones responde la censura, cómo afecta la sensibilidad de los espectadores, cuál es el comportamiento del auditorio en la sala?, este es similar al que ocurre en otro tipo de salas o es distinto?, etc...

Veremos cómo cada espectador conjuga de diferentes formas sus expectativas y sus motivaciones a la hora de ir al cine porno dependiendo del conjunto de creencias y valores que se ponen en juego en sus prácticas culturales. Además de las motivaciones personales de cada consumidor, veremos cómo se conjugan éstas con expectativas y motivaciones de otros consumidores y de qué forma se construyen intersubjetivamente las interacciones y el sentido común dentro de los cines porno.

El hablar del consumo de cines porno nos remite a hablar también de la sexualidad o las sexualidades que habitan en un sistema social, cómo cada consumidor hará una elección sobre el tipo de cine porno al que concurrirá, un tipo de fachada estética del cine, como el lugar donde se sientan cómodos consumiéndolo, pone de manifiesto estos elementos, lo mismo que las asociaciones que el espectador establece entre lo que dice y lo que hace.

Ir al cine porno significa poner en marcha, simultáneamente, diversos procesos simbólicos e imaginarios, a la vez íntimos y colectivos: ¿Cómo convive algo íntimo y reservado a la esfera privada -como es el ejercicio de la sexualidad y sus preferencias- con lo público -

¹ La aparición de su libro “La epistemología del armario” (Epistemology of the Closet) en 1990, con su renovadora visión crítica sobre la sociedad a partir de la disección de los conceptos de heterosexualidad y homosexualidad, abrió una brecha dentro de la academia norteamericana para que pasara la por entonces nueva teoría queer. “El secreto, el ocultamiento, lo dicho, lo no dicho, la represión y la liberación, la visibilidad, y todo aquello que permite nombrar (se) y anunciar (se). El secreto funciona como la práctica subjetiva en la que están establecidas las oposiciones privado/público, adentro/afuera, sujeto/objeto, y mantiene inviolada la santidad de su primer término. Conceptos arraigados en la cultura de la sociedad occidental en la que el conocimiento del que disfrutaba la heterosexualidad confrontaba con la ignorancia a la que era sometida la homosexualidad. (Kosofsky, 1990:23)

desde el momento en que se decide entrar a un cine xxx? Es interesante poder ver cómo es manejada la censura y cuáles son las estrategias para superar sus avatares.

2. Presentación del tema, problema de investigación y justificación empírica

a) **Tema:** La pornografía, en tanto producto de consumo, tiene como función principal y motivo de existencia estimular nuestra fantasía provocando en consecuencia reacciones corporales y emocionales de placer sexual. Por lo tanto en la excitación está la cuestión que nos enlaza con ella. Lo característico de lo pornográfico es entonces lo fantástico en relación con seres anónimos (personas, cosas, animales o el objeto que fuera). Hay un determinante de mediación con nuestro placer sexual que no está directamente vinculado a una satisfacción del mismo en un vínculo íntimo (o sí), sino y esencialmente con uno anónimo.

Historicamente se han clasificado las producciones eróticas relativas al estímulo del deseo sexual como obscenas y condenables; la pornografía aparece así como una categoría de regulación de los placeres. En este contexto se dan las condiciones de aparición del término "pornografía": una "grafía", es decir, una representación textual (literaria, gráfica, visual, dramática) de una fantasía vinculada a lo "porno". *Porno* viene del griego *pornai* (prostituta) y *pornoi* (prostituto) y alude a la prostitución, sea practicada por hombres o mujeres, pero con una clientela mayoritariamente masculina.

En los años setenta el cine pornográfico consigue llevar a su máxima expresión las posibilidades de representación de lo sexual con la mayor intervención posible de los sentidos. Se ponen en juego aquí los estímulos visuales tridimensionales, así como en color, los auditivos y sobre todo el manejo de las cámaras que permiten observar la escena desde diversos planos, con mayor o menor detalle y cercanía (*zoom*). Es la época que adquieren gran popularidad películas como *Deep Throat* (*Garganta profunda*), protagonizada por Linda Lovelace, *Taboo* e *Inside Jennifer Wells*.

Existen algunos elementos que fueron determinando un estilo pornográfico que es el más consumido comercialmente: la centralización de la escena en la relación sexual (coital anal, vaginal o bucal principalmente) sin la existencia de un fuera de campo. Generalmente no hay una narrativa en la que se inserten esas prácticas sexuales, o si las hay son introductorias y muy breves. La cámara juega todo el tiempo entre la escena general y primeros planos de genitales y rostros (*close up*). Es un sexo generalmente hablado, con expresiones y jadeos, muchas veces intensos, sobre todo de la mujer, ya que son los films pornográficos en su mayoría heterocentros². La temporalidad no supone cortes; es decir, la cámara filma un contacto sexual el tiempo que éste dure, desde los juegos previos hasta el orgasmo masculino (*cumshot*: eyaculación) que anuncia el fin del film, sin pausa y generalmente en periodos bastante extensos. Por otra parte, el espectador es quien tiene el foco. Hay una complicidad entre la cámara y quien mira las imágenes, entre el manejo del *zoom* y los primeros planos, como diciéndonos o preguntándonos: ¿no es esto lo que quieres ver?

Por otra parte, la pornografía es un objeto de absoluto consumo, mientras el cine porno incorpora los adelantos técnicos y visuales del cine internacional, éste a su vez toma del porno el criterio de hiperrealismo. Como señala Baudrillard, el cine actual carece de ilusión o alusión, convirtiéndose en una pura perfectibilidad de la imagen. En esta obscenidad de la imagen, consistente en añadir lo real a lo real, a fin de elaborar la ilusión perfecta –un estereotipo realista, perfecto–, se termina matando la ilusión de fondo. Justamente, según Baudrillard, en la pornografía la explicitación obsesiva de lo real del sexo determina la pérdida de imaginación de la imagen. La hiperrealidad acaba con la ilusión y la seducción en tanto dimensión del deseo (Baudrillard, 2006).

La pornografía se puede consumir a través de videocasetes, DVD, descargas online de internet, en canales de televisión condicionados y en los pocos cines porno que continúan existiendo en las sociedades contemporáneas. Ahora, cuando nos remitimos a reflexionar las formas de consumo que surgen en un cine porno con diferentes espectadores vivenciando la

² Se entiende por heterocentros todo contenido erótico y pornográfico que explicita relaciones sexuales entre un hombre y una mujer únicamente dirigido a un público heterosexual.

misma cinta pornográfica, las reglas de juego son distintas al consumo que se da de forma personal y solitaria en el hogar u oficina, cuando este consumo privado se convierte en público se activan y emergen diversos tipos de interacciones que nos detendremos a analizar en dicha investigación.

En los cines porno, este consumo pornográfico adopta forma de ceremonia, donde para ser comprendido en toda su intensidad, el porno exige un compromiso (en el que entra la excitación) por parte del espectador, para el cual existe una pornografía que no puede verse sin lujuria; esto es, sin una profundísima implicación emocional y física, sin la aceptación de un compromiso que permite la experiencia pornográfica y le da su carácter de ceremonia.

Interpretar de qué forma se desarrolla esa ceremonia en los cines porno es comprender la estructura de significados que crean un sentido intersubjetivo entre los consumidores de los cines XXX y el cómo lo hacen deja ver una serie de valores y pautas de comportamiento que se aceptan como válidos o no. El consumo de pornografía desde locales xxx habla de los modos que tienen las sociedades contemporáneas de enfrentarse y convivir con lo prohibido, habla de cuánto toleramos y cuánto repudiamos.

b) **Problema de investigación:** Evidentemente existe algo que hace atractiva la concurrencia a los cines porno y que hace que valga la pena el que uno sea visto, que amerita compartirlo con otros. Cuando hablamos de cines porno nos enfrentamos a una paradoja interesante que es la de hacer “público”, (aunque sea una publicidad restringida por la intimidad y privacidad que exige el consumo con respecto a otras manifestaciones en otros ámbitos), algo que en general se mantiene oculto, por las prohibiciones intrínsecas que tiene y por la carga valorativa que la sociedad y cada uno atribuye y se atribuye. Sin embargo, habiendo dicho esto, los cines para adultos proliferan y funcionan. La pornografía está presente, se hable de ella o no. Es parte de nuestra sociedad, tanto lo que muestra como lo que oculta.

La intención de esta investigación es *establecer qué lugar ocupa el cine pornográfico como consumo del tiempo libre y como práctica de la vida cotidiana en los consumidores de los cines triple x en Montevideo*. En este sentido el trabajo busca desentrañar los motivos que llevan a los consumidores (varones en su totalidad) a acercarse a estos establecimientos instalados en zonas céntricas de la ciudad poco observadas y analizadas hasta el momento. Qué hacen los sujetos dentro de los cines porno y qué sentido le otorgan a tales prácticas serán unas de las preguntas centrales en esta investigación.

A simple vista los cines porno parecieran dirigirse a un público heterosexual (se deduce a través de la orientación de las películas de estreno, éstas en su totalidad son heterocentras en las salas principales relegando las exclusivamente gay para cabinas más pequeñas), mayoritariamente masculino que tiene hipotéticamente como fin principal disfrutar de una película pornográfica que se exhibe en la pantalla grande mediante el pago de una entrada con un precio accesible (promediando los \$80). Una vez puertas adentro, con la aplicación de diversas técnicas de investigación como observación a todos los cines porno en diferentes horarios y entrevistas con consumidores y boleteros descubrimos otra dirección del consumo, las motivaciones son otras y lo que sucede en los cines porno superó nuestras expectativas iniciales.

El juego de la pornografía y los propios cines porno es el vaivén de lo oculto y lo explícito; vidrios negros y entradas lúgubres recubren ambientes donde lo que predomina no es precisamente la sobriedad. Desde la fachada de los recintos hasta las fugaces entradas y salidas por parte de los consumidores nos hacen pensar que quien entra o se detiene a ver una programación no está “haciendo lo correcto”. Cuanto más desapercibido pueda parecer el ingreso y egreso de estos locales se asegurará esta paradójica búsqueda del anonimato.

Entonces el desafío de este trabajo es entender este juego de lo explícito y lo implícito. Estos son espacios sociales en los que tienen lugar estrategias del manejo del estigma sobre prácticas sexuales que se atribuyen socialmente a los sujetos con orientaciones sexuales no heteroconformes que cargan con siglos de estigmatización por haber sido construidas

dicotómicamente al modelo hegemónico occidental (judeo-cristiano) donde se privilegia como "normal" y "natural" la heterosexualidad.

Reflexionaremos entonces de qué forma se da la construcción intersubjetiva del cine porno como setting de la acción, en otras palabras, el sentido común de los cines porno, qué interacciones surgen en los establecimientos pornográficos, qué tipo de reglas predominan para habilitar el juego erótico entre los consumidores. Desentrañaremos esta lógica objetiva contenida por códigos implícitos y explícitos que hacen a la base de cualquier comprensión de las lógicas prácticas de acción por parte de los métodos e interpretaciones que realizan los principales actores de este escenario social (cines porno): consumidores y boleteros.

Nuestros cuerpos, como los cuerpos de los consumidores de los cines porno son *máquinas deseantes* según Deleuze, no son posibles sin la *maquinaria social* que encuadran las formas y lugares de esos deseos. Las sociedades dejan su impronta en las estructuras de sexualidad que cada época va determinando. La sexualidad es un juego de permisos y prohibiciones que, de acuerdo a esos parámetros, prefiguran la producción del deseo. Describir de forma densa las fachadas y el interior de los cines porno es interpretar los espacios que la organización social de la ciudad ofrece para la expresión de las preferencias homoeróticas en círculos íntimos y sobre todo bajo falsa fachada de lugares públicos no irritantes a la mayoría heterosexual.

Somos conscientes de que es un tema que presenta muchas reticencias a la charla cotidiana y fundamentalmente al sometimiento de estudios académicos porque refiere hacer explícito conductas, deseos y manifestaciones íntimas de las personas, más aún cuando estos deseos se convierten en prácticas sexuales que surgen en los cines triple x pero se esconden fuera de él, también entendemos que es un género muy desarrollado del cine que presenta muchos adeptos y es ahí donde encontramos la relevancia sociológica.

c) Justificación empírica: Más allá de los intereses personales que nos hayan hecho encontrar este tema como digno de investigar, la pornografía cinematográfica sigue siendo relevante como ámbito de interacción (en salas) independientemente de los avances tecnológicos como internet, que permiten su consumo desde el hogar, reflejándonos que algo en particular buscan y por ende encuentran los consumidores en un establecimiento cinematográfico de tipo XXX que se diferencia del consumo personal y solitario que se obtiene mirando una película en casa o descargando un video en internet en nuestra computadora personal.

Nuestra inquietud por este tema se vio acrecentada en una visita que realizamos a una instalación de cine para adultos, en la cual hablamos con los empleados del local para tener un primer acercamiento al tema. Un hecho que nos llamó la atención en gran medida fue la magnitud de este fenómeno, ya que fuimos informadas de la existencia de 9 complejos de cines pornográficos, varios de los cuales poseen más de 4 salas, lo cual nos hace pensar que es un fenómeno social importante, si comparamos en relación con la cantidad de complejos que proyectan cine comercial no censurado. Si bien descubrimos el gran mercado del cine pornográfico y su variedad de ofertas en el país, cabe reconocer que uno se encuentra con esto, si lo busca, es decir, la sociedades contemporáneas en general tratan de encubrir o relegar a espacios delimitados y marginales este tipo de consumo cinematográfico, debido al sistema de valores tradicionales en función de la sexualidad hegemónica y sus prácticas. Por lo tanto, estudiar este tipo de fenómenos habla de cómo la pornografía cubre espacios que la sexualidad dominante no da respuesta y el habernos adentrarnos en este objeto, nos permitió reflexionar sobre la significación que le otorgan ciertos individuos a estos lugares y el lugar que ocupa en su vida cotidiana.

Por otro lado, esta investigación a través de sus principales hallazgos intenta desestigmatizar estas prácticas sexuales que tienen lugar en los cines porno, mediante la visibilidad de las mismas. De cierta forma estas prácticas están cautivas en los cines porno por cuestionar el orden sexual hegemónico y este excluye las mismas a estos espacios. Estos consumidores son hombres que tienen sexo con otros hombres (HSH), constituyen una población en riesgo para las políticas sanitarias por la invisibilidad que tienen (no participan de

movimientos, ni organizaciones, ni a boliches gays, etc), es necesario información de este mundo de vida para orientar estas políticas.

2.1- OBJETIVOS de la investigación

Objetivo general

Realizar un estudio que establezca *qué lugar ocupa el cine pornográfico como consumo del tiempo libre y como práctica de la vida cotidiana en los consumidores de los cines triple x en Montevideo.*

Objetivos específicos

1. Analizar los motivos y estímulos que guían la acción de los consumidores para ir al cine porno identificando la forma en que se manifiesta este consumo en términos de asiduidad, frecuencia, justificación y percepción de la censura.

Mediante los diferentes discursos subjetivos-objetivos de los consumidores y boleteros intenté indagar en:

- 1.1- Identificar días, horarios y momentos de concurrencia por parte de los consumidores a los cines porno.
 - 1.2- Indagar qué habilita y qué censura en sus formas de vivir la sexualidad este tipo de consumo en la vida cotidiana de los consumidores.
 - 1.3- Caracterizar las estrategias de autorepresión y autocensura que se utilizan por parte de los consumidores a la hora de hablar del consumo de los cines porno. Indagar en qué nos dice la existencia de estos cines porno acerca de la construcción social de la sexualidad practicada por los consumidores.
 - 1.4- Determinar cuáles efectos tiene este consumo sobre los procesos de construcción identitaria de los usuarios (autoestigma, reducciones de disonancias, etc.)
- 2. Describir y analizar las interacciones que se desarrollan en las salas de cine para adultos identificando formas de relacionamiento en función de normas implícitas y explícitas que rigen las salas y que crean un sentido común desde la intersubjetividad.**

Para el objetivo específico 2, se indagó en:

- 2.1- Definir las diferentes formas de relacionamiento en función de la cercanía física en las butacas (contacto o no), contacto verbal o gestual, diferentes prácticas sexuales, diálogos, etc.
 - 2.2- Indagar en la construcción y acatamiento de normas explícitas- reglamentos, disposiciones, cartelera respecto a lo que no se puede hacer e implícitas- conductas que no están contempladas bajo ninguna disposición pero que son recurrentes y actúan como códigos prestablecidos entre consumidores y boleteros.
- 3. Realizar una descripción exhaustiva de la infraestructura de los establecimientos, disposiciones, estilo y utilización de diferentes espacios por los consumidores y los mecanismos de captación del auditorio por parte de los encargados de los cines porno.**
- 3.1- Identificar las diferencias entre los cines porno estudiados en cuanto a las disposiciones de las salas, cuartos privados, estilos, exhibición de películas, servicios, etc.
 - 3.2- Analizar las decisiones, reglas y normativas por parte de los responsables de los cines para regular las interacciones, cuidar su público y atraer nuevos clientes.

3- Estado del Arte de estudios empíricos sobre pornografía

Nos concentraremos aquí en delimitar brevemente aquellas investigaciones, algunas internacionales y otras regionales, concernientes al análisis de la pornografía en diversas dimensiones. Es importante aclarar que no existen a nivel local, ni a nivel internacional investigaciones empíricas que tengan por objeto de estudio el que abordamos en esta investigación, por lo tanto haremos el intento de ir tras las huellas de los análisis empíricos que consideramos aportan como antecedente de esta investigación y que arrojan luz al problema y al análisis de las conclusiones que llega este trabajo.

3.1 Buscando causas a los desvíos sexuales en Norteamérica

Traemos aquí los resultados de estas investigaciones a efecto de demostrar que la pornografía y su consumo ha un tópico polémico en numerosas sociedades y siempre el debate se ha centrado en los posibles efectos que genera el consumo de materiales sexualmente explícitos en los consumidores de los mismos. Las reacciones personales pueden variar entre el disfrute y el asco y según la lente desde donde a través la cual se estudie, la exposición a material pornográfico puede producir educación, entretenimiento, placer, agresión y violencia, y caos a nivel moral en la sociedad.

Esbozamos aquí los primeros estudios sobre consumo de pornografía que se realizaron en Norteamérica en pos de poder censurarla legalmente y demostrar sus nocivos efectos en los consumidores. A efectos de este trabajo es significativo detenernos en en estos hallazgos con el fin de dar cuenta cómo los primeros materiales sexuales explícitos se enmarcaron y generaron debates públicos sobre esferas íntimas de las personas otorgándole aristas morales y estigmatizantes al consumo de pornografía.

Las investigaciones realizadas sobre la pornografía hasta los 80's eran escasas, el estudio más importante sobre este aspecto de la sexualidad humana, fue el llamado "estudio Nixon", investigación realizada en el gobierno de los Estados Unidos bajo el mandato de Richard Nixon quien en el marco de la "moral y las buenas costumbres" forma una comisión oficial sobre obscenidad y pornografía.

Los datos que arrojó este estudio fueron extensos, entre los resultados más importantes encontraron que una persona que no había podido satisfacer su curiosidad juvenil con ayuda de la pornografía, estaba mucho más expuesta a desarrollar una "perversión sexual" en su vida como adulto, en caso de quedar sometida a influencias educacionales desfavorables. Por otro lado los adultos que mostraban una conducta sexual "normal" habían tenido, en su adolescencia un contacto mucho mayor con la pornografía, que los grupos "con problemas sexuales". Los adultos "normales" también consumían más pornografía que los individuos que habían cometido delitos sexuales. En un clima social el cual una moral hace ver la sexualidad humana como algo malo, sucio y antinatural, la pornografía asume la función de válvula de escape.

La comisión sobre obscenidad y pornografía en 1970 llega a la siguiente conclusión: "La comisión no ha encontrado pruebas empírico-científicas de una relación entre el consumo de pornografía y daños de cualquier especie en los menores y adultos". Richard Nixon, rechaza los resultados de este estudio, por considerarlos "poco científicos" y "en bancarrota Moral", consiguientemente la gran mayoría del Senado rechazó el informe por poco científico a pesar de que casi ningún senador lo había leído antes de producirse la votación. (Nelia, H, 1999:15).

Muy por el contrario de lo que se piensa, en donde la pornografía es un mal social e incita al individuo a ser violento sexualmente, ha existido mucha especulación teórica así como estudios empíricos de la pornografía como una fuente de información sexual y educativa. Tjaden (1988), cita el Informe de la Comisión en Obscenidad v Pornografía (1970), y concluye que los materiales sexualmente explícitos son una fuente de información sexual para muchos adolescentes.

Trostle (1993), realiza una investigación empírica (184 estudiantes) con estudiantes de la Universidad de Alaska. El propósito de este estudio era determinar si la pornografía era fuente de información sexual educativa entre los estudiantes. Los resultados obtenidos mediante este estudio contrastan con muchos de los estudios anteriores en donde se indicaba que la pornografía no jugaba un papel importante en el desarrollo de la información sexual, donde estadísticamente existían diferencias significantes entre ambos géneros. Los resultados de este estudio fueron bastantes similares a los estudios realizados por Duncan y Donnelly en 1991. Duncan y la investigación de Donnelly indicaron que la fuente primaria de información sobre la sexualidad en los adolescentes son sus amigos, y la pornografía se ubicaba en sexto lugar.

En el estudio realizado por Trostle muestra que la pornografía ha contribuido al conocimiento sexual en varias áreas al igual que Duncan y Donnelly, Trostle encuentra que los temas que habían adquirido mayor información sexual por medio de la pornografía eran el sexo oral y el sexo anal.

Una publicación de la Universidad de Illinois, Duncan D (1990) indicó que una mayoría de adultos norteamericanos piensa que la pornografía sirve como una fuente de información sobre la sexualidad, datos que concuerdan con La Comisión en obscenidad y pornografía los cuales informaron resultados de varios estudios similares y que funciona principalmente como válvula de escape al habilitar la excitación sexual de sus consumidores, en su mayoría varones, mediante actos sexuales explícitos no valorados y censurados socialmente.

3.2 - Dos estudios sobre espacios y geografías del deseo homo erótico

Plantaremos aquí dos estudios sociológicos y antropológicos acerca de dos experiencias en Brasil y en Chile que se acercan al objeto de estudio aquí investigado. Por un lado, Manuel Durán, Sociólogo y Magíster en Estudios de Género y Cultura desarrolla una investigación sobre “la conformación de las comunidades marginales (homosexuales) en Chile”. Guiado por la teoría de Foucault y la teoría Queer³ intenta describir históricamente los espacios de interacción de varones homosexuales. Es así que analiza la forma y el reordenamiento de los placeres, las prácticas sexuales y afectivas de los varones gay en los espacios denominados lugares de “ambiente” en Chile.

Lo más llamativo de esta investigación para lo que en este trabajo se plantea, es que los cines porno en Chile funcionan de la misma forma que aquí en Montevideo. Son espacios que se configuran y se muestran para un consumo masculino y heterosexual, pero lo que sucede en la realidad es que se convierten en lugares para concretar prácticas homo eróticas, es decir, los consumidores resignifican este espacio para la interacción sexual y afectiva entre varones. Durán plantea: *“Los cines eróticos en los círculos de entendidos como cines de “webeo”, conforman otra de las experiencias de estas prácticas. Instaurados por las agencias hegemónicas para exhibición del deseo machista, las masculinidades alternativas resignifican este espacio desarticulando los mecanismos del deseo hetero-sexista, fálico, patriarcal y homofóbico”*. (Durán. M, 2005:5).

El autor trae a colación otro de los aspectos que serán analizados en esta investigación más tarde en el apartado de análisis, pero que es relevante plantearlo aquí a modo de antecedente y es acerca de las configuraciones identitarias que generan estos espacios en los consumidores que asisten a los cines eróticos, Durán plantea: *“...los cines de ambiente, al constituirse desde los cimientos del poder pero fuera del discurso hegemónico, no confiere una*

³ Corriente teórica y de acción que surge en los años '90 dentro de los movimientos gay-lésbicos posicionándose en contra a este movimiento con respecto a las bases político-ideológicas. Lo Queer se opone a la dicotomía sexo-género, desde donde el sexo representa la base material ontológica a la cual se le adjudican las construcciones culturales que el concepto género engloba. En contrapartida entienden que el sexo es en sí una categoría política, ya que dicha supuesta base natural biológica solo puede ser percibida para que logre linteligibilidad lógica y social, a partir de los mandatos culturales de género. Por lo tanto, no existirían categorías mujer y varón porque ellas son simples construcciones culturales que responderían a la lógica docotómica de la heteronormatividad que establece posiciones de jerarquía. Las posturas Queer aportan otras definiciones de sexualidad que trascienden los discursos tradicionales que la construyen y ontologizan en base a las lógicas de poder, articulando otros dispositivos ideológicos-políticos que permiten concebir los cuerpos y las subjetividades más allá de la naturalizada diferencia sexual. (Preciado, B. 2002: 112).

identidad determinada al deseo de quienes transitan por el. En ellos se reúne una variada gama de masculinidades que no pueden ser clasificadas ni como hegemónicas ni como homosexuales, sino únicamente queer". (Durán. M, 2005:10).

Otro de los estudios que tiene relación con esta investigación fue realizado en Brasil, desde una mirada sociológica y antropológica mediante el análisis etnográfico de los clubes de sexo entre hombres en la ciudad de San Pablo. El autor de esta investigación, Camilo Albuquerque plantea como preguntas de investigación en su trabajo lo siguiente: *"Si el proceso de construcción de la subjetividad tiene que ver con la relación entre sexo, género, deseo y práctica sexual ¿Cómo se da la combinación de estos elementos en los comercios para encuentros sexuales de hombres? Y, ¿Si es en la repetición estilizada de la práctica que esas inscripciones se ejercen en el cuerpo, a partir de qué etiquetas los cuerpos de los sujetos de esos lugares se materializan, sean como deseables, sean como rechazables? ¿Las convenciones sociales están siendo reforzadas o deslocadas a partir de estas prácticas?" (Albuquerque. C, 2007:8).*

Es así como llega este estudio a revelar nuevamente que estos espacios ofician por un momento la salida del closet de muchos varones que no pueden satisfacer encuentros con otros varones en la fachada social, esto lo afirma el investigador cuando esboza que: *"La valorización del comportamiento masculino, no "afeminado", "sin plumas", que tiene por base la retomada de varias de las características que quizás podamos llamar de una masculinidad estereotipada, también se une a dinámicas que no tienen que ver directamente con el deseo o el "morbo", pero con contextos de recuperación de la "discreción". Tanto los propietarios o responsables de sus clubes como visitantes dijeron varias veces en el campo (y también en las entrevistas) que la mayoría de los clientes de estos establecimientos valoran la discreción del anonimato tanto como sea posible, por diversas razones, ya que la mayoría de los que frecuentan estos clubes no "visibilizan" fuera de los mismos sus preferencias erótico-sexuales". (Albuquerque. C, 2007:15).*

Estas investigaciones y algunas de sus conclusiones brevemente detalladas aquí coincidirán y reforzarán los hallazgos del estudio aquí trabajados, en la medida que dan cuenta en primer lugar, que los cines porno ofician de espacios liberadores de sexualidades contenidas y en tensión con el modelo hegemónico occidental y en segundo lugar no son espacios que adopten una identidad gay determinanda, se diferencian de éstos en la medida que no son lugares específicamente para gays asumidos, sino que reproduce la lógica encubierta de un consumo supuestamente heterocentrado, pero con interacciones totalmente homocentradas porque justamente lo que los consumidores no desean es la asociación directa con alguna orientación sexual que cuestione su supuesta heterosexualidad. Veremos más adelante en los capítulos del análisis en palabras de consumidores y boleteros como confirmamos esta lógica del anonimato y este no querer explicitar lo que sucede puertas adentro de los cines XXX.

4 - MARCO TEÓRICO

En un primer momento plantearemos la perspectiva etnometodología para interpretar los cines porno, sus interacciones negociadas entre consumidores y boleteros y entender bajo este lente la construcción de sentido común propio de los cines, esta mirada será complementada con el enfoque dramático de Goffman para analizar las presentaciones cotidianas por parte de los actores en los cines. Luego discutiremos la noción de actor entre estas perspectivas y la funcional estructuralista mediante los aportes de Parsons y finalizaremos con el enfoque antropológico y etnográfico de Geertz para leer a los cines porno como una estructura compuesta por una urdimbre de significados.

4.1- Cines porno y cotidianeidad desde la perspectiva etnometodológica

¿Porqué es pertinente interpretar los cines porno desde la corriente etnometodológica?, en primer lugar porque entendemos a los cines porno como fenómenos sociales observables desde la microsociología, ocupándonos de la interacción social a nivel reducido, es decir, tendremos en cuenta cómo se expresan, de qué forma se construyen y se interpretan, por los consumidores y boleteros, las acciones cara cara en los cines porno. En segundo lugar porque el

consumo de los cines para adultos forma parte de la cotidianeidad de los consumidores y de los boleteros que trabajan allí, actores que significan estos lugares y otorgan un sentido específico y común a los establecimientos a través de las interacciones que surgen desde la intersubjetividad y por último porque entendemos que la realidad social construida en los cines porno nos describe (account) mucho acerca de formas alternativas de vivenciar y significar la pornografía en espacios compartidos con otros sujetos que habilitan de cierta manera expresar prácticas sexuales alternativas.

Hablar de etnometodología supone referirse a la obra de su creador Harold Garfinkel y a su libro: "Studies in Ethnometodology", publicado en 1967. Para Garfinkel los hechos sociales existen a nivel micro. La etnometodología se ocupa de la organización de la vida cotidiana. Los hechos sociales son el resultado del esfuerzo concertado de las personas en su vida cotidiana. El orden social se deriva, al menos parcialmente, de la reflexividad (término que debe entenderse como el proceso en el que estamos todos implicados para crear la realidad social mediante nuestros pensamientos y nuestras acciones) de las personas. Es decir, los etnometodólogos rechazan la idea de que el orden se deriva de la conformidad a las normas. Es la conciencia del actor acerca sus opciones, así como su capacidad de anticipar cómo van a reaccionar los otros a lo que ellos dicen y hacen, lo que dispone el orden en el mundo cotidiano.

Lo interesante de la perspectiva de la etnometodología es que los rasgos constitutivos del orden social son concebidos como productos de la actividad misma, realizada de un modo concreto por unos participantes concretos, por lo que este orden social es producido por estos participantes. En el cine porno veremos cómo los participantes (consumidores y boleteros) constituyen ese orden social específico de un modo concreto a través de prácticas particulares con racionalidades y significaciones concretas. En este sentido es fundamental la interpretación que haremos de las interacciones acontecidas puertas adentro de los cines y veremos cómo no se adaptan a las consuetas e interacciones esperadas para un cine tradicional no porno.

Para Garfinkel la etnometodología "*...trata como objeto de estudio empírico a las actividades prácticas, a las circunstancias prácticas, al razonamiento sociológico práctico. Atribuir a las actividades banales de la vida cotidiana la misma atención que se da habitualmente a los eventos extraordinarios, se buscará tomarlos como hechos cabales*" (Garfinkel, 1967:4). La etnometodología es la investigación empírica de los métodos que utilizan los individuos para dar sentido y al mismo tiempo realizar sus acciones cotidianas: comunicar, tomar decisiones, razonar, disfrutar, etc.

En el presente trabajo tenemos como objetivo específico descifrar esos métodos empleados por los consumidores para dar sentido a su consumo de los cines porno, cómo lo justifican, cómo lo perciben y qué estrategias discursivas emplean serán de interés para la interpretación, ya que identificar la forma en que los individuos actúan y justifican sus acciones es dar cuenta de la realidad social construida por los actores mismos. En esta línea nos centraremos en el concepto de *reflexividad*, en su obra el autor habla de la "*esencial reflexividad de las explicaciones (accounts)*" (Garfinkel, 1967:32), queriendo con ello decir que los modos como los miembros se refieren a los rasgos percibidos de un escenario o acontecimiento son, desde un punto de vista sociológico, parte del escenario o acontecimiento que describen. El describir, el nombrar, el dirigirse o referirse a alguien o algo, son modos diversos de dar sentido a cosas y acontecimientos, y lo que es más aún, son acciones prácticas; es decir: acciones-dentro-del-escenario.

Garfinkel afirma que, en cualquier encuentro, las personas se tratan mutuamente como miembros (un miembro es una persona dotada de un conjunto de procedimientos, métodos y actividades que la hacen capaz de inventar dispositivos de adaptación para dar sentido al mundo que la rodea), lo que resulta central para nuestra experiencia del mundo como una realidad objetiva y fáctica. Y que en cualquier encuentro nos es posible tratarnos a nosotros mismos y a los demás como análogos en algunos aspectos, con lo que el mundo social queda constituido como un mundo «real», fácilmente constatable por cualquiera. Es contra el telón de fondo de este mundo fáctico y conocido en común como los miembros reconocen y manejan la conducta que está "fuera de lugar". Es interesante observar de qué forma se autopercibe el consumo de cine porno como parte del mundo fáctico o real, ¿se considera este consumo porno fuera de lugar para los miembros de determinado contexto social?, evidentemente para los

consumidores y boleteros de los cines porno no está fuera de lugar consumir pornografía en los cines triple X, pero si lo pueden considerar fuera de lugar otros grupos de personas que atribuyan aspectos morales peyorativos a este consumo. Por lo tanto, la coherencia en el sentido común de los miembros que consumen los cines porno puede diferir y contradecir la coherencia de otros sentidos construidos culturalmente y fácticamente en el seno de un contexto social determinado.

En este sentido, la etnometodología parte de que los significados dependen del contexto. Es decir, no se pueden estudiar los eventos sin su contexto, ya que sin él su significado es indeterminado. Sólo a través de la utilización contextualizada y en la interacción, los eventos obtienen un significado concreto. Por otra parte, las circunstancias que proveen al contexto de sentido son por sí mismas autogenerativas. La actividad interpretativa está simultáneamente «en y sobre» la situación a la que orienta y describe. Esto se refleja claramente en el concepto de *indexicalidad que procede* desde del campo de la lingüística, donde se refiere a aquellas frases que tienen distintos significados en distintos contextos. Los etnometodólogos consideran que todas las explicaciones deben ser interpretadas dentro de su contexto específico. El decir que una expresión es «indicial» equivale, pues, a subrayar que el significado de esa expresión está ligado a un contexto específico. El fenómeno de la indicialidad dirige la atención hacia el problema de cómo los actores en un contexto construyen una visión de la realidad en ese mismo escenario de la acción social, desarrollando expresiones que invocan su común visión sobre lo que es real en su situación. (Garfinkel, 1967:58).

Este concepto de indexicalidad nos permitirá comprender los rótulos, etiquetas y descripciones que hacen tanto boleteros como consumidores de los cines triple X a la hora de referirse sobre “los otros” (consumidores) o de prácticas específicas que allí y únicamente allí tienen lugar y que no tendrían ningún sentido si no se interpretan dentro del contexto específico de los cines porno y a través de las interpretaciones discursivas que realizan sus actores.

Los estudios etnometodológicos tienen un carácter *fundacional*; es decir: investigan cuestiones en las que otros enfoques sociológicos *se basan*, pero que no son específicamente investigadas por dichos enfoques. Esto se ve con especial claridad con respecto al objeto central de la investigación etnometodológica: la organización de la vida cotidiana, que no es estudiada de modo específico y deliberado, sino por la etnometodología y de los insumos de la fenomenología a través de Husserl, (luego Shutz, Berger y Luckman, entre otros). A diferencia de ésta, los restantes enfoques sociológicos como los estructuralistas, constructivistas, etc, consideran a la vida cotidiana como un dato, del que parten y al que dan por supuesto. La etnometodología, por el contrario, hace de ella un problema, *su* problema, (esta diferencia la veremos con más claridad cuando presentemos la mirada funcionalista de los cines porno desde Parsons, o desde la sociología post-estructuralista de foucault).

A veces la etnometodología es considerada una especie de microsociología que puede identificar adecuadamente los determinantes cara a cara y locales de la acción, pero que no puede especificar las condiciones estructurales que: 1) ocasionan el encuentro cara a cara; 2) generan las propiedades del escenario local, y 3) suministran los recursos culturales que animan y estructuran el encuentro. Pero la realidad es que las investigaciones etnometodológicas sólo se preocupan de los modos como: 1) las acciones se interrelacionan para producir y reproducir un orden reconocible de asuntos cotidianos; 2) la presencia de un mundo social envolvente y coactivo puede ponerse de manifiesto desde el interior del escenario local, y 3) la dependencia de los acontecimientos respecto del aquí y el ahora puede descubrirse que está importantemente conectada a cosas lejanas y antiguas. Por tanto, la etnometodología no puede concebir una separación entre la situación cara a cara y la estructura social ya que ambas se implican mutuamente: no cabe establecer lo que realmente sucede en un encuentro cara a cara excepto reconociéndolo como un-encuentro-en-una-estructura.

4.2- Cines porno: escenarios cotidianos...el enfoque dramático de Goffman

Siguiendo la línea etnometodológica e interaccionista, traemos a colación a este marco teórico a Erving Goffman, quien tenía por objeto principal de la atención sociológica: la interacción, que se encuentra en el centro de su concepción de la sociedad y de su teoría de la personalidad. La perspectiva de Goffman en *“La representación del yo en la vida cotidiana”* se basa en cómo los individuos se presentan a sí mismos hacia los otros (el auditorio) a través de una actuación, donde se intenta guiar y controlar las impresiones que representamos ante los otros. En los cines para adultos, como en cualquier otro espacio que propicie la interacción hay una puesta en escena por parte de los actores involucrados.

Cabe destacar que estos establecimientos requieren de un tipo de performance específica, es necesario el conocimiento de las normas tácitas que allí se albergan para poder desplegar con soltura y delicadeza el encanto actoral de cada uno. El mantenimiento del control expresivo es fundamental para que no se malversen los movimientos que allí se dan. Goffman señala que, la coherencia expresiva debe sostenerse durante toda la actuación para que el mensaje que el actor quiere enviar sea recibido correctamente por el resto. *“...la impresión de realidad fomentada por una actuación es algo delicado, frágil, que puede ser destruido por accidentes muy pequeños”* (Goffman, 1992:67). Los cines xxx requieren de una ardua puesta en escena por parte de quienes asisten. Identificar el sistema de normas legales y consuetudinarias que allí se despliegan es básico para la comprensión de los actos preformativos que tienen lugar en estos espacios. *“...mediante la disciplina social se puede mantener con firmeza una máscara de modales”* (Goffman, 1992:68).

Foucault señalaba el dominio moral de la sexualidad y, como tal, sucinta valoraciones de la misma índole. En *“Estigma”*, Goffman señala que existen una serie de características que pueden ser susceptibles de estigmatizar a las personas. La sexualidad y las preferencias sexuales son potenciales rotuladores de los seres humanos. *“La sociedad establece los medios para categorizar a las personas y el cumplimiento de atributos que se perciben como corrientes y naturales en los miembros de cada una de esas categorías”* (Goffman, 2006:11) El cargar un estigma hace que la persona tenga que recurrir al encubrimiento, es decir, ocultar cierta información acerca de sí mismo. El asistir a un cine para adultos, así como el consumo de pornografía en general, cuenta con una valoración social negativa que llega a ser motivo de desacreditación. Cargar con un estigma promueve el desarrollo de estrategias de camuflaje y control de la información para disminuir el impacto de ese estigma en los otros. El objetivo del individuo es siempre disminuir la tensión ante el alter.

Para la vida social son necesarias ciertas condiciones que la permitan. Por ejemplo, la adhesión a ciertas normas y valores compartidos relativos a la conducta de las personas. Las fricciones surgen cuando las expectativas sociales no logran acomodarse a las individuales o viceversa. *“Cuando un individuo aparece ante otros proyecta, consciente e inconscientemente, una definición de la situación en la cual el concepto de sí mismo constituye una parte esencial. Cuando tiene lugar un hecho que es [...] incompatible con la impresión suscitada por el actuante, pueden producirse consecuencias significativas en tres niveles de la realidad social: la interacción, la estructura social, la personalidad”* (Goffman, 1992: 258).

Analizaremos más adelante, cuando presentemos los datos relevados en el campo, cómo las realizaciones dramáticas que ejecutan los consumidores en el cine porno encubren aquellas acciones que no son compatibles con la imagen que quieren transmitir, veremos cómo se produce el mantenimiento del orden expresivo por parte de los consumidores y el manejo estratégico de información. Este enfoque dramático a un nivel de análisis microsociológico aporta mucho a la hora de interpretar el arte del manejo de las impresiones cara a cara que surgen en el setting de la acción intersubjetiva entre los consumidores, como también el proceso por el cual los consumidores adoptan máscaras y roles específicos dentro del cine que difieren notablemente con máscaras y roles que adoptan fuera de él. En esta tensión es que analizaremos, bajo este enfoque, el manejo y la internalización del estigma por parte de los consumidores y boleteros de los cines triple X.

Por último, me quiero detener en este punto central del enfoque de Goffman y polémico para la presentación del autor que viene a continuación. Goffman entiende que los papeles que representamos en la vida cotidiana, en el escenario social, y las máscaras que utilizamos para llevar a cabo la re-presentación de nosotros ante los demás vienen prescritas socialmente. (Goffman, 1959:11). Pero, esta definición social de las pautas de acción que se consideran como correctas en la puesta en escena de uno mismo, no supone considerar al actor como un "títere" en manos de un guión socialmente prescrito. El actor puede mostrar su propia identidad, adecuándose a los aspectos ritualizados de la actuación o distanciándose de los mismos. Porque este es un punto polémico?, porque es la crítica o la ruptura que desde la etnometodología se realiza con las ideas del estructural funcionalismo de Talcott Parsons, las cuales según Garfinkel consideraban al actor como un "idiota cultural" que solo actuaba de acuerdo a las normas que le eran impuestas. Por lo tanto, la etnometodología toman los actos de los sujetos en un primer plano, dejando las normas, leyes y demás, en un segundo, lo que induce a que los actos de los seres humanos son los encargados de transformar las leyes de acuerdo al contexto en el que viven; es decir, "las personas son activos ejecutores y productores de la sociedad a la que pertenecen" (Guber, 2001:30).

Aquí aparece la ruptura claramente entre estos paradigmas, Garfinkel acusa a Parsons, (Goffman implícitamente también lo hace), de no preocuparse realmente por los actores y la acción, de considerar que la cultura y la sociedad funcionan automáticamente, siendo los actores un mero instrumento pasivo. Y es Wilson, discípulo de Garfinkel quien en un artículo en 1971 afirma que hay paradigmas completamente distintos en sociología: el normativo y el interpretativo. Asocia el normativo al funcionalismo de Parsons, afirmando que concibe la relación del actor con las normas de un modo completamente fijo, rígido y formal. La etnometodología, por el contrario, dirá, basa el significado por completo en las interpretaciones de los actores (no en el significado de las normas mismas) (Wilson.T, 1971:68-69).

Esta discusión sociológica es relevante a efectos de esta investigación porque desde el paradigma etnometodológico, basándonos en las interpretaciones que los sujetos (consumidores y boleteros) realizan para la construcción de las interacciones cara a cara en los cines porno, llegamos a conclusiones diferentes si lo miramos desde el enfoque parsoniano. Desde el primero considero que los sujetos interactúan en los cines porno creando y resignificando normas y códigos específicos que se establecen en la intersubjetividad dentro de los cines porno, como son las prácticas sexuales, las formas de seducción que se dan entre los consumidores, las normas implícitas y explícitas creadas entre consumidores y boleteros, etc, que distan de las conclusiones que llegamos bajo el enfoque normativo de parsons, pero antes de ir directamente a las conclusiones, que se supone se desarrollan al final de este trabajo, presentaré la corriente parsoniana aplicada a los cines porno para ver de qué forma se relacionan estos con el sistema cultural y social.

4.3-Parsons: el cine como expresión del sistema cultural

Dentro de la perspectiva sociológica estructural funcionalista; es necesario ubicar al cine porno como expresión del sistema cultural dentro de esta corriente. "*... a medida que los sistemas culturales se van haciendo cada vez más diferenciados, otras estructuras culturales asumen una importancia independiente cada vez mayor, sobre todo las artes, que tienen relaciones especiales con la autonomía de las personalidades y el conocimiento cognoscitivo empírico...*" (Parsons, 1966:26). Parsons se ocupa de la relación entre el sistema cultural y el sistema social, siendo los valores culturales el enlace más directo entre ambos sistemas; el cine será analizado como transmisor de valores que actúa como mecanismo legitimador en dicha relación.

"*La exigencia funcional central de las interrelaciones de una sociedad y un sistema cultural es la legitimación del orden normativo*" (Parsons, 1966:25). Esta legitimación es independiente de las funciones operativas del sistema social; por tanto, se autonomizan de este último. Para que se logre un aprendizaje social y cultural de las normas, se requiere de mecanismos de motivación. El cine puede ser visto como un mecanismo de socialización que permite el aprendizaje de normas y valores culturalmente establecidos en una sociedad dada, haciendo posible la manutención del consenso social. El cine es entendido como reflejo de

pautas y valores de una sociedad determinada. Desempeña el papel de motivador para que los individuos consoliden determinada combinación de valores, enseña el “deber ser”. Ello no impide que la cinematografía pueda funcionar como válvula de escape, capaz de admitir elementos normativos que no sean conformes a los cánones dominantes.

El cine porno podría llegar a funcionar como válvula de escape, en la medida en que se convierte en una forma de incorporar, por medio de un valor socialmente aceptado como es ir al cine, aspectos no tan conformes a las normas como la expresión pública del gusto por la pornografía o los fetiches sexuales. Entonces desde los aportes de Parsons, es este un punto central para el problema de investigación: *¿en qué medida el cine porno oficia como espacio liberador de sanciones y represiones que actuaron como mecanismo de control social legitimador de una sexualidad válida frente a otras perversas a través de la historia?*

El sistema cultural requiere para su legitimación un sistema de simbolismos con el fin de integrar, generar identidad y solidaridad en la comunidad, por lo tanto, concebimos el cine como uno de esos componentes culturales que encarnan estos simbolismos. El cine como objeto signo, posee una significación motivacional para el individuo-actor, que es catectada por éste, estableciendo una relación específica con él; siendo esta relación gratificante o deprivacional para el actor. Trátese de rechazo por el cine porno o de gratificación por consumir o producir el mismo.

“El objeto en sí mismo no es nada más que el modo de integración de los sistemas simbólicos catécticos de los miembros” (Parsons, 1970:49). Lo que hace que el cine sea un objeto signo compartido es que posee significados comunes, de esta forma el ego y el alter poseen significados catécticos y cognitivos comunes hacia el objeto. Cabe preguntarse cuáles son las motivaciones de los individuos que los llevan a identificarse y a consumir un mismo tipo de producto cinematográfico. Esta congruencia, tanto en el aspecto cognitivo como en el expresivo, dependerá de su orientación hacia ciertos estándares normativos (que pueden ser los dominantes o no). Por lo tanto aquí vemos la impronta parsoniana y estructuralista de este enfoque en contraposición con el etnometodológico, ya que nos aportará el enfoque estructuralista en tanto comprender la forma en que los sujetos se adaptan o no a los cánones establecidos socialmente, ver de qué forma se legitiman o no las normas, pero no nos permite este enfoque interpretar el sentido de las acciones que los consumidores y boleteros resignifican y crean así nuevas normas dentro de los cines porno como escenarios sociales.

En el cine, la acción de proyectar en los individuos; o sea, sustituir un objeto por otro en pos de la gratificación, se puede visualizar como un mecanismo recurrente. Puede tomarse como objeto de proyección una película, un actor, una situación o una historia. Las expectativas de gratificación del espectador se ven reemplazadas temporalmente por lo que le ocurre al actor. De esta forma, el cine porno funcionaría como un mecanismo terapéutico para la persona, en este sentido: el consumidor que asiste a un cine porno podría satisfacer deseos sexuales obteniendo gratificación personal en función de los contenidos sexuales explícitos que proyecta la cinta en el cine.

El cine, para Parsons, es un medio del que se valen ciertos individuos, en función de exteriorizar la disposición de necesidad que poseen. Esta disposición de necesidad está comprendida en lo que Parsons conceptualiza como “acción expresiva”. Se puede considerar el ir al cine como una acción de este tipo, diferenciada de otras acciones culturales como ir al teatro, al estadio, etc... La película pornográfica misma es un objeto selectivamente catectado que posee un conjunto de pautas sexuales de simbolismo expresivo. El ir al cine implica un objeto signo, que puede adquirir distintos significados. Veremos qué significados tiene el cine porno para los consumidores y boleteros.

4.4-Geertz: la antropología lee al cine

Luego de las perspectivas sociológicas (etnometodológica, interaccionista y estructural-funcionalista) que hemos esbozado anteriormente, vamos a adentrarnos en la antropológica, siendo pertinente citar a Geertz, que va a entender a la cultura como una urdiembre, una trama de significaciones socialmente establecidas, como “*sistema en interacción de signos interpretables*” (Geertz, 1980:27), y la antropología como la “[...]ciencia interpretativa en

busca de significaciones [...], interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie” (Geertz, 1980:20). En este sentido, interpretaremos los cines porno y el lugar que ocupa en la vida cotidiana de los consumidores desde la profundidad de significados que se construyen allí mismo.

Creador del método etnográfico, basado en el estudio descriptivo (la ‘descripción densa’) e interpretativo de los sistemas culturales a través de pequeños grupos de individuos en su propio entorno. Geertz entiende la antropología como observación en profundidad, registro y análisis. Analiza la naturaleza simbólica de los rasgos culturales, esto es, los significados que tienen en el entorno donde se producen y tienen validez o constituyen identidad; lo que denomina las ‘estructuras simbólicas’. Trata de romper con la observación distante y curiosa de antropólogo que analiza la escena desde fuera y propone la inmersión en el ambiente, la descubierta, a través de la vivencia humana y cercana -captar la perspectiva del nativo-, de las texturas culturales, esto es, de las redes de significación tejidas por quienes a pertenecen a una cultura.

En su visión antropológica Geertz se separa de una determinada visión sociológica, donde “[...] la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa”. Respecto al concepto de descripción densa o etnográfica, dice que debe ser interpretativa del flujo del discurso social, y a su vez que es microscópica, ya que pequeños hechos tienen gran valor interpretativo, explicando mucho acerca de quienes los hacen.

En este trabajo nos proponemos aplicar, en un futuro, las categorías analíticas que este autor desarrolla, en nuestras investigaciones empíricas. Uno de los caminos que se podría seguir, para relacionar todo esto con nuestro tema, estaría sustentado en la idea de Geertz de que cada pueblo posee textos en donde se pueden leer estas estructuras de significación, uno de estos textos serían las películas pornográficas.

Esto nos exigirá una visión muy diferente de la de cualquier espectador de cine, es decir, no nos detendremos en la trama de la película, ni en su valor artístico; sino que exigirá ver las significaciones ocultas detrás de cada gesto, de cada palabra, de cada imagen, relacionando todas estas y tratando de integrarlas dentro de lo que Geertz llama un sistema jerarquizado de estructuras de significado, “*como puro sistema simbólico*” (Geertz, 1980:29).

Podemos encontrar en el cine muchas de las cosas que Geertz encuentra en la riña de gallos, lo que vendría a justificar la perspectiva que proponemos. Por ejemplo, Geertz señala, en referencia a la riña de gallos que “*para los balineses asistir a la riña de gallos y participar en ellas es una especie de educación sentimental*” (Geertz: 1980, 29). En el cine porno será interesante identificar las formas en las que los uruguayos que asisten a este tipo de cine valorizan los films para adultos, ¿qué encuentran en esa sexualidad objetivizada en la pantalla, qué les produce, qué beneficios encuentran en estos espacios en torno a la sexualidad que no encuentran fuera de los mismos?

La diferencia de abordajes de una perspectiva sociológica y una antropológica intenta que, por medio de la complementariedad podamos dar una mirada más acabada de nuestro problema de investigación.

5- HABLEMOS DE PORNOGRAFÍA

En este apartado plantearemos por un lado el concepto de pornografía *per se* para introducirnos al género y sus diferencias con el concepto de erotismo, nos adentraremos en cuáles son los límites dentro de las significaciones de lo porno y el erotismo. Por otro lado, esbozaremos el concepto de obscenidad visual que nos aporta Baudrillard y el concepto de pospornografía.

5.1- Concepto de pornografía

Georges Bataille, un antropólogo, escritor y pensador francés, propuso limpiar la palabra pornografía de toda connotación de insulto o de valoración moral, con el objeto de poder hablar de pornografía con el mismo desapego y objetividad que podemos asumir cuando hablamos de cualquier otra disciplina. Pero el esfuerzo intelectual que eso implica parece superior a los hábitos y costumbres de la cultura judeocristiana.

“¿Qué es la pornografía? No existe ninguna respuesta clara ni universalmente aceptada a esta pregunta. [...] sin embargo, existe una fórmula de la que a menudo se ha dicho que podría ser posible tal acuerdo. Toda representación pública (texto, imagen, etc.) de actividad sexual explícita no es pornográfica; pero toda representación pornográfica contiene actividades sexualmente explícitas” (Ogien, 2005:47-50). El autor enumera algunos criterios que llevan a distinguir lo no pornográfico de lo pornográfico. Queremos destacar algunas de las caracterizaciones de lo pornográfico: “...intención del autor de estimular sexualmente al consumidor, reacciones afectivas o cognitivas del consumidor” (Ogien, 2005:50).

Suárez Ruiz intenta hacer una reconstrucción del concepto pornografía, remontándose a la definición etimológica del mismo. *Porno*, griego para prostituta y *Graphia*, representación gráfica o escrita. Este concepto no basta para abarcar el fenómeno como tal, ya que se remite a la relación prostituta - cliente.

Otra acepción refiere al término pornográfico como la exhibición de sujetos o actividades sexuales con la intención de simular una relación erótica como sentimiento estético. Aquí ya vemos una intención de excitación de la sexualidad; hay un cometido claro que es hacer uso de los recursos estéticos para provocar una determinada reacción en el espectador / consumidor. Sin embargo, la pornografía también es relacionada con lo obsceno. “...representación de cosas obscenas destinadas a ser comunicadas a un público...” (Suárez Ruiz, 2002:2). De esta forma, se vinculan las definiciones mencionadas hasta el momento, uniendo tres elementos que hacen a la pornografía: un género que exhibe los actos sexuales explícitamente, el cual genera un sentimiento estético de excitación sexual, y es producido para un público determinado. Podemos ver, también, la idea de industria (producción / consumo).

La pornografía no sería pornografía si no existiera un público que la demande. En efecto, la empiria muestra que la demanda es, no sólo amplia, sino también muy diversa. Esto queda de manifiesto en la cantidad de subgéneros que hacen al cine para adultos. Desde las hygiene pictures, “films de educación sanitaria, moralizadores, de aval melodramático e indicadores de profilácticos comportamientos bajo un escrupuloso tono pedagógico” (Freixas, Bassa, 1994:117), típicos de los 40’ y 50’, hasta el hardcore más extremo (zoofilia, pedofilia, incesto, penetración de objetos gigantes, violaciones, etc.).

Sin embargo, las mayores controversias están en catalogar qué es pornografía y qué no lo es. Además de los efectos que esta produce en la sociedad y sus instituciones básicas. Soto Ramírez nos aporta un aspecto elemental a la hora de definir este género: “la pornografía está asociada a la desnudez, a la sexualidad y a su representación. Sin embargo, las formas de representar la desnudez y la sexualidad varían de una cultura a otra y aunque puedan existir parecidos entre algunas parece no existir un común denominador que nos permita definir la pornografía de manera universal” (Soto Ramírez, 2002:15).

Salvando la discusión teórica entorno a la definición de pornografía, es importante tener en cuenta que los films considerados para adultos están previamente definidos. Es decir, no es un recorte teórico que nosotras podamos hacer, lo que se exhibe en este tipo de establecimientos ya es considerado pornográfico de antemano.

5.1.1 Erótico vs. Pornográfico

Cuando hablamos de pornografía, es inevitable relacionarla con lo erótico, ya que ambos conceptos tienden a confundirse o a transformarse en lo mismo (los dos géneros tienen su cuota

⁴ Año no disponible

de censura). Por lo tanto, es menester, para continuar con la definición de lo pornográfico, distinguirlo de lo erótico.

De la producción teórica con la que hemos trabajado, encontramos que la distinción más sobresaliente entre ambos géneros es que, mientras que lo erótico sugiere, el porno explicita. Lo erótico juega constantemente con lo que se ve y lo que se deja entrever. El deseo está siempre latente, está ahí en sus más diversas formas, pero no como deseo mismo, sino como provocación. Por otro lado, "la pornografía elimina el factor imaginario" (Moreira, 1987:10).

No hay un límite preciso entre el erotismo y la pornografía. El mismo estaría en el valor moral, pero además en lo estético. El erotismo y la sensualidad apuntan al disfrute sensual, en tanto la pornografía busca lo descarnado, la concreción del acto. Esta es la búsqueda del placer inmediato, para satisfacerse rápidamente, donde impera básicamente el instinto primario sin las censuras (prohibición del goce) impuestas por la Sociedad y la Cultura. (Caro Berta, 1998:4)

La pornografía se ha construido como algo despreciable, relacionado con lo obscuro, lo oscuro, lo tabú. Mientras que lo erótico goza de otros privilegios. "El erotismo busca escapar de la mirada pública, la pornografía pretende todo lo contrario, mostrar sin la menor seña de pudor. Si el erotismo necesita del recato, la pornografía requiere de la audacia. El erotismo conduce a la ternura y la paciencia, la pornografía lleva a la prisa y al desenfreno. De ahí su carácter indecente e inmoral" (Soto Ramírez, 2002:27).

"Cada renovación del género suaviza la actitud general con respecto a las producciones precedentes, lo cual permite que en algunos digan irónicamente que la pornografía de hoy no es más que el erotismo del mañana" (Ogien, 2005: 38). Esta afirmación da cuenta del debate actual entre una representación de lo sexual legitimada, como es el caso del erotismo, frente a otra representación que rompe con las formas tradicionales y morales. Lo que subyace a esta polémica es el cuestionamiento ético de las formas socialmente aceptadas de vivenciar y socializar la sexualidad. Pero ello nos habla de transformaciones en los paradigmas de lo aceptable o no en lo respectivo a la esfera de la intimidad. Nos habla de nuevas formas socialmente compartidas de representar la sexualidad como resultado de cambios que acaecen también en otros ordenes de la vida social.

En este sentido cabe traer a colación el debate entorno a la pornografía, pero, esta vez, no sobre su definición, sino sobre el potencial de la misma. Esta discusión oscila entre dos polos: la pornografía como liberadora de una sexualidad reprimida, como contestataria, provocadora o como agente subversivo, por un lado. En el otro extremo encontramos a los convencidos de que la pornografía de contestataria no tiene nada, sino que es repetitiva, normativa y que perpetúa un orden sexual degradante. Por lo tanto, la emancipación y la liberación no son características de la misma, no atiende los deseos de las mujeres ni de minorías sexuales.

A modo de conclusión, lo pornográfico se produce para excitar en lo inmediato y satisfacer el instinto a flor de piel, encerrado en lo prohibido. (Caro Berta, 1998:6). Así, en un juego perverso yo reprimo, yo sufro la represión, yo deseo, yo me escandalizo, y se dan los absurdos: se forman las ligas de moralidad, y los videos más solicitados son los pornográficos; un cuerpo desnudo no despierta tanto interés que otro que muestre una parte de la anatomía. Entre estos absurdos culturales está el fenómeno del doble sentido que actúa como válvula de escape para decir cosas prohibidas, y también para desvirtuar o denigrar la sexualidad. (Caro Berta, 1995:3)

El cine porno es, ante todo y sobre todo, un documental fisiológico y atrae precisamente a su clientela por esta condición. El cine porno es, en efecto, un documental sobre la erección, la felación, el cunilingus, el coito vaginal, el coito anal y el orgasmo (Gubern: 2000, 180).

En esta línea podemos ubicar a Umberto Eco cuando plantea el concepto de lo Kitsch en su libro "Apocalípticos e integrados" para lo que la pornografía clásica quiere expresar, en tanto la misma: "*...es kitsch no sólo porque estimula efectos sentimentales, sino porque tiende continuamente a sugerir la idea de que, gozando de dichos efectos, el lector está perfeccionando una experiencia estética privilegiada*" (Eco,1965:66) la pornografía y sus films

generan un exceso de sentido donde la formas de la comunicación se mide solo por la magnitud del efecto que produce en el espectador, eyaculaciones y perspectivas de la penetración en primeros planos que nada tienen que ver con la percepción del sexo real, pero se muestran como si fueran. En el cine porno tradicional, el pene es el centro de atención de los planos y de la sintaxis. El montaje está pensado en función del pene: si éste está flácido, se elimina. El pene es además quien conquista los espacios: la boca, la vagina, el ano. Incluso en las películas donde hay sexo entre dos mujeres, se suele introducir un hombre al final de la secuencia, como el ángel reparador que viene a solucionar un sexo "de mentira", donde falta algo. La lógica del código porno estándar exige además la filmación de la eyaculación, esta es la esencia y el fin último del cine porno.

5.1.2 Obscenidad visual

"Lo obsceno es el fin de toda escena" (Baudrillard, 1984:57), afirma Baudrillard en *Las Estrategias Fatales*; buena parte del libro gira en torno a la noción de obscenidad y su oposición con la noción de escena. La escena se constituye desde la distancia mientras que la obscenidad implica un acercamiento visual que anula cualquier distancia. Por otra parte la escena juega con las apariencias y lo obsceno está obsesionado con lo real, con las evidencias.

En este sentido, no es difícil encontrar un correlato de esta idea con las imágenes pornográficas, donde reinan los *zoom ins* detallados en los genitales de los actores y actrices, las eyaculaciones en primer plano y cámara lenta sobre los rostros, senos y anos de las actrices. La mirada pornográfica es obscena por su inmediatez con el objeto. Nos conecta y conecta a los consumidores de los cines triple X a la representación de la verdad del sexo bajo el lema de lo explícito como verdadero.

En el porno el sexo no miente, es directo, se visualiza, se escucha y se siente en el cuerpo a través de penetraciones, flúidos, gemidos y eyaculaciones. Mediante la imagen y la mirada puesta en ella la pornografía consigue excitarnos, la imagen despierta deseos, emociones y reacciones fisiológicas. Lo que se muestra no es para contemplar desde un punto de vista meramente estético y artístico en pos de observar la belleza del objeto, sino todo lo contrario, no existe la ficción en la pornografía, lo que se ve es lo que es. Es la llamada hiperrealidad de lo hipersexual que plantea Baudrillard: "*La sexualidad no se desvanece en la sublimación, la regresión y la moral, se desvanece con mucha mayor seguridad en lo más sexual que el sexo: el porno. Lo hipersexual contemporáneo de lo hiperreal. Más en general, las cosas visibles no concluyen en la oscuridad y el silencio: se desvanecen en lo más visible que lo visible: la obscenidad*". (Baudrillard, 1984:8).

En los cines porno se cumple verdaderamente con la obscenidad visual, ¿que más obsceno que visualizar una película porno en una sala cinematográfica con una pantalla gigante? Veremos más adelante cómo el consumo de cines porno implica una intencionalidad de conectarse con la obscenidad exacerbada, con el querer detenerse a mirar, con el tomarse el tiempo en una rutina cotidiana para tener contacto directo y amplificado con el sexo.

"Eso es lo obsceno, lo más verdadero que lo verdadero, la plenitud del sexo, el éxtasis del sexo, la forma pura y vacía, la forma auténticamente tautológica de la sexualidad (sólo la tautología es auténticamente verdadera). Es el acoplamiento de lo verdadero con lo verdadero. Es el sexo tomado en su propia exhibición, fijado en su excrecencia orgánica, orgásmica, como el cuerpo en la obesidad, como las células en las metástasis cancerosas. No una forma envilecida, caricaturesca y simplificada de la sexualidad, sino la exacerbación lógica de la función sexo, lo más sexo que el sexo, el sexo elevado a la potencia sexual..." (Baudrillard, 1984:52).

5.1.3- El cine porno es una ceremonia:

Definitivamente el cine porno exige un compromiso por parte del espectador, esto es una implicación emocional y lujuriosa, elementos necesarios para que se constituya una ceremonia.

Me centraré en el aporte que hacen dos escritores madrileños, Andrés Barba y Javier Montes en su obra titulada “La Ceremonia del porno”, obra ganadora del Anagrama de Ensayo en el año 2007 en Barcelona. Los autores alegan que el porno siempre conmueve, que es inútil decir que nos es indiferente, si bien no todos los géneros porno conmueven por igual. Partiendo de esta premisa, afirman que el porno es incómodo, es una experiencia discontinua, irregular y variable, que requiere del consumidor un alto nivel de alerta. Esto se ve claramente en palabras de boleteros y consumidores cuando plantean la dificultad de entrar y salir de las salas, el anonimato que exigen por parte de los responsables del local, etc.

En el cine porno observamos que el máximo grado de interés se da en el momento de mayor excitación del público y culmina después del orgasmo. En las observaciones participantes notamos un clima de atención mucho más fuerte cuando la película está en su pico de tensión sexual, es decir, cuando los actores y actrices están en pleno acto sexual y llegando a la meseta, el cine porno y sus espectadores acompañan este clima desde la sala: las butacas se mueven, los gemidos aumentan y el aire se condensa, una vez dada la eyaculación, los espectadores se retiran o caminan por la sala en busca de la próxima pareja.

Los autores identifican la excitación como condición sine qua non para la ceremonia: *“Existe un compromiso con la excitación: una disposición a ser excitado. Cuando hay excitación se produce el acontecimiento pornográfico.* (Barba y Montes, 2007:30). Este es el motivo principal para los consumidores cuando asisten a una sala de cine porno: excitarse, ya sea en un encuentro sexual con otro hombre (la mayoría de las veces), masturbándose, observando a otros, etc. La excitación induce al porno y este se aprovecha de esta. La pornografía es la que causa la excitación. Los autores llaman a esto la reacción lasciva a la obra pornográfica. La ceremonia del cine porno dura lo que dura la excitación. Una vez que termina la película en la sala principal, los consumidores emprenden viaje hacia la salida, ya no hay más nada que hacer, el estímulo se terminó.

“La pornografía existe no sólo porque yo existo, sino porque yo me comprometo a que exista, porque mi mirada lo sostiene, la permite, la configura. Debe verse aquello que se sabe que va a verse”. (Barba y Montes, 2007:106), los consumidores argumentaban en las entrevistas que buscaban “su” pornografía que puede ser muy diferente a la pornografía de los demás, a través de la programación elegían los títulos que más prometían excitación. Los cines contemplan diferentes gustos y subgéneros dentro de las salas, existen cabinas con géneros temáticos como bizarro, películas gay, bisexuales, zoofílicas, sadomasoquistas, etc.

Constatamos que los cines porno que congregan más consumidores son aquellos que generan un clima propicio para la excitación de sus clientes, esto es: un lugar oscuro, sucio, viejo, serio y sobre todo anónimo: *“La ceremonia es grave, la excitación es grave y su resolución también lo es”.* (Barba y Montes, 2007:110). Los cines que apuntan a generar un espacio explícitamente homoerótico, limpio, con propuestas evidentes, con luz y presencia de empleados fracasan. El espectador busca la pornografía pero no admite lo que ella genera e impulsa: a saber los encuentros sexuales con otros hombres y no quieren que los demás lo admitan, esto es la autorepresión del consumo en su máxima expresión.

Esto nos lleva a preguntarnos: ¿Quién soy yo cuando veo porno, en qué consisto, que se articula en mí, porqué me inquieto, qué me interpela?, en los discursos de los consumidores aparece una negación absoluta al reconocerse viendo porno, siempre son los otros los que consumen. Aparece el dualismo de lo pornográfico, la convivencia de los contrarios, veo porno, me excito, pero puedo rechazarlo discursivamente porque me avergüenza reconocerlo, se da una confluencia de identidades cruzadas. Se da un momento de *alteridad*: cada uno es otro en sí y para sí mismo. Esto es lo que sucede con los consumidores de estos cines porno, un boletero aporta: *“...afuera son Carlos, entran son Juan, mientras están acá adentro son Juan, salen son de vuelta Carlos, que conocen a Juan, pero no son Juan. Existe ese desdoble total y absoluto de identidad. Que inclusive si los encarás afuera van a tener que pensar tres veces lo que hicieron porque no lo saben”.* (Entrevista a boletero).

“Uno busca en el porno el alivio a la condena que el propio porno le impone” (Barba y Montes, 2007:122) y esto no se da porque el porno intrínsecamente sea obsceno, sino porque son las miradas, los discursos hegemónicos en contra a la pornografía los que ubican fuera de

escena a la obra pornográfica, la misma surge en el corazón de una sociedad sexualmente represiva. El porno es ubicado marginalmente, por lo tanto los cines porno y sus consumidores también.

Los autores plantean que *lo morboso*, no es solo por lo que deseo obtener, sino que el fundamento de lo morboso soy “yo”, mi intimidad desbordada, me busco “yo” y en esa búsqueda cada espectador se involucra con el cuerpo, con el deseo incontenible, en el acto sexual con el otro. Los boleteros planteaban que generar un lugar donde se sintieran cómodos y anónimos los consumidores contribuye a que realicen más prácticas sexuales con otros y por lo tanto mayor consumo de ese cine. Lo morboso y lo irreconocible por parte de los consumidores es el cumplimiento del propósito único de su consumo: el encuentro sexual con otros hombres.

Como en toda ceremonia en el cine porno se da un vencimiento del mundo, una magia que es parte de la seducción de la ceremonia. Los autores plantean que: “*Lo que pone en movimiento el porno no es otra cosa que la ansiedad de apropiación. Si esa ansiedad de apropiación no existe y si yo no estoy convencido de que el porno es el lugar en el que puede resolverse, sencillamente, no se produce la ceremonia. Quien participa de la ceremonia debe verse envuelto en ella*”. (Barba y Montes, 2007:161).

Por último traemos a colación otro elemento indispensable para que se produzca la ceremonia y que estuvo presente en todas las entrevistas y las observaciones en los recintos: *el secreto*. La experiencia pornográfica como ceremonia requiere del secreto: “*¿No será que el porno mismo induce ese secreto? ¿O que el individuo en busca de la experiencia pornográfica demanda el secreto y en realidad hace todo lo posible por preservarlo? ¿Qué, en fin, intuye que el secreto es parte indispensable de la experiencia?*” (Barba y Montes, 2007:71). Como decíamos más arriba, una vez que mi intención que motiva mi consumo y mi acción dentro del cine es explícita y los demás la conocen, se pierde el encanto, desde lo discursivo y lo actitudinal hay que hacer todo lo posible para ocultar el porno y mi gusto por el, así como también los lugares.

El sujeto espectador participa de lo porno y se crea a sí mismo como porno haciendo porno, la pornografía en el cine porno habilita prácticas sexuales que fuera de las puertas del cine son condenables, son objetos de inspección y marginación, son desacreditables para el individuo que debe vivir su sexualidad dentro de los límites establecidos en la organización social en la que está inmerso.

“La vergüenza forma parte del placer, y si tratamos de ennoblecerlo demasiado nos arriesgamos a quitarle la sal. Hay que preferir siempre el porno más inconfesable” Oliver Smolders

5.2- La pornografía como expresión de la sexualidad y la cultura

Es menester, luego de esbozar el concepto tan polémico como lo es el de pornografía, poder situar el contexto en el que se enmarca la sexualidad hegemónica y las sexualidades periféricas como una construcción social atravesada por discursos históricos que la han moldeado mediante diferentes relaciones de poder entre distintos grupos a lo largo de la historia. En este sentido plantearé la mirada post-estructuralista de Foucault y el enfoque constructor de Weeks para entender cómo las sexualidades se construyen a través de discursos culturales dominantes de poder específicos y determinan las conductas sexuales de los sujetos.

5.2.1-La sexualidad en construcción: los aportes de Foucault y Weeks

Con la entrada en la modernidad, a finales del siglo XVIII, se establece una nueva clasificación de comportamientos sociosexuales etiquetados como peligrosos, sistematizados como perversiones o patologías psicosomáticas que precisaban de la “vigilancia” o del “castigo” institucional.

“En una primera aproximación, explica Foucault en el primer volumen de su “Historia de la sexualidad” publicado en 1976, parece posible distinguir, a partir del siglo XVIII, cuatro

grandes conjuntos estratégicos que despliegan a propósito del sexo dispositivos específicos de saber y de poder. No nacieron de golpe en ese momento, pero adquirieron entonces una coherencia, alcanzaron en el orden del poder una eficacia y en el del saber una productividad que permite describirlos en su relativa autonomía. (...)En su preocupación por el sexo -que asciende a lo largo de todo el siglo XIX- se dibujan cuatro grandes figuras, objetos privilegiados de saber, blancos y fijaciones para las empresas del saber: la mujer histórica, el niño masturbador, la pareja malthusiana, el adulto perverso; cada uno es el correlativo de una estrategia que, cada una a su manera, atravesó y utilizó el sexo de los niños, las mujeres y los hombres". (Foucault, 1976:126)

Lejos de cualquier esencialismo determinista, el supuestamente cuerpo biológico y las supuestamente naturales prácticas de la sexualidad humana demuestran ser históricos y profundamente interrelacionados con el poder. Foucault es quien destacó el papel que la sexualidad tuvo en el ejercicio moderno del poder.

Frente a la postura que denuncia a las sociedades capitalistas como victorianas y silenciadoras del sexo, Foucault le opone la hipótesis de que lo propio de las sociedades modernas, a partir de la segunda mitad del siglo XIX no es callar sobre el sexo, sino hablar indefinidamente de sexo. Desde entonces proliferan un conjunto de discursos -científicos, morales, religiosos, pedagógicos, psicológicos y psiquiátricos- que normativizan y clasifican la sexualidad de las personas. Por primera vez en la historia, una persona es clasificada y categorizada de acuerdo a sus actos sexuales, al uso de sus placeres, a partir de las nociones de heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad, entre otras. Foucault, entre otros teóricos, veían en estas rígidas clasificaciones de las sexualidades de las personas, un intento político, científico y policial de controlar la "polivocidad" del deseo. En este sentido, es relevante este enfoque a la mirada de la dinámica que surge en los cines porno, como espacios donde circulan resavios del poder y se manifiestan distintas orientaciones del deseo por parte de los consumidores.

En la misma línea, se encuentra la autora anteriormente citada, Beatriz Preciado cuando esboza el concepto de contra-sexualidad en su texto "*Manifiesto contra-sexual*" La contrasexualidad se erige como un "*análisis crítico de la diferencia de género y de sexo, producto del contrato social heterocentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas*" y tiene como objetivo "*el fin de la Naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros*". (Preciado. B, 2002:49). En los cines porno, veremos cómo son espacios donde se configuran performatividades normativas en las conductas sexuales llevadas a cabo en interacción por los consumidores.

Este concepto de contra-sexualidad, proviene en parte de Foucault, quien postulaba que la relación primordial que se establecía en las sociedades contemporáneas entre poder y sexualidad, no era la de la represión (hipótesis represiva), sino la de la producción y la normalización. Por lo tanto, la estrategia más eficaz de resistencia a la "*producción disciplinaria de la sexualidad en nuestras sociedades liberales no es la lucha contra la prohibición (como la propuesta por los movimientos de liberación sexual), sino la contra-productividad, es decir, la producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna.*" (Preciado. B, 2002:89). A modo de hipótesis, planteamos que los cines porno ofician de espacios laxos en cuanto a lo normativo que dejan lugar para la producción por parte de los sujetos consumidores a formas de placer -saber alternativas a la sexualidad moderna hegemónica heterocentrada.

Para Jeffrey Weeks, otro sociólogo inglés que aportó al entendimiento de la sexualidad como una construcción social, la sexualidad es algo que la sociedad produce de manera compleja. Es un resultado de distintas prácticas sociales que dan significado a las actividades humanas, de definiciones y autodefiniciones, de luchas entre quienes tienen el poder para definir y reglamentar contra quienes se resisten. La sexualidad no es un hecho dado, es un producto de negociación, lucha y acción humanas.

En todas las sociedades humanas el instinto sexual se enfrenta a un complicado y sutil sistema de prohibiciones, reglas y valores, costumbres que van más allá de las necesidades biológicas, y que enmarcan a la sexualidad como una construcción cultural. Como señala Weeks, la historia de la sexualidad no es la historia de un tema determinado, sino la de un tema en constante cambio y recreación. Por ello la sexualidad se evapora entre las manos, es un gesto o una sombra, es la historia de nuestras preocupaciones cambiantes acerca de cómo deberíamos vivir y cómo deberíamos disfrutar o negar nuestro cuerpo. (Weeks, 1998: 95)

Siguiendo a Weeks, *“Cada cultura establece lo que Plummer llama “restricciones de quién” y “restricciones de cómo”. Las “restricciones de quién” tienen que ver con las parejas, su género, especie, edad, parentesco, raza, casta o clase, y limitan a quién podemos aceptar como pareja. Las “restricciones de cómo” tienen que ver con los órganos que usamos, los orificios que se pueden penetrar, el modo de la relación sexual y de coito: qué podemos tocar, cuándo podemos tocar, con qué frecuencia, y así sucesivamente (Weeks, 1998:31). Estas reglamentaciones tienen muchos aspectos: formales e informales, legales y extralegales, pero determinan los permisos, las prohibiciones, los límites y las posibilidades a través de las cuales se construye la vida erótica.*

Planteado esto, estamos en condiciones de establecer que la forma que en que viven “su” sexualidad los consumidores de cines porno no escapa a las reglas que la sociedad dicta en torno a como vivir “sus” sexualidades, por lo tanto la pornografía es una expresión más de la sexualidad humana y un modo diverso y específico de la socialización sexual. Quizá justamente porque no se respetan estas restricciones de quien y cómo que establece la cultura en torno a las vivencia de la sexualidad, es el sentido de la existencia de los cines, porque queizáse den otras formas de quien y cómo vivir la sexualidad de forma alternativa, entonces los cines porno tendrían esta función social catártica que permite a los sujetos resignificar y subvertir el modelo imperante y normativo proponiendo otras restricciones, aunque sea puertas adentro de los cine porno.

Por último, este esquema de restricciones que plantea Plummer lo aplicaremos en los cines porno para observar las restricciones de quien, es decir, si se encuentran parejas sexuales y si estas son las esperadas en función del modelo dominante de sexualidad (heterocentradas) o alejadas a este (homocentradas), así como también las formas del cómo se dan esas prácticas sexuales. Quizá nos sorprenda lo que relevemos en el campo y nos demuestre que estas restricciones son revisadas y resignificadas por los sujetos actores y se definen nuevas restricciones legítimas de con quien y cómo y a través de qué permisos se desarrollan las prácticas sexuales dentro de los cines porno. Para esto fue primordial y necesario la utilización de las técnicas de observación en todos los cines para poder dar cuenta de estas restricciones y a la vez las entrevistas a consumidores y boleteros nos permitió interpretar los permisos y prohibiciones pautadas entre los mismos en el cumplimiento y resignificación de normas y códigos establecidos.

5.2.2- Pospornografía: un llamado a la resignificación

Latente detrás del concepto de pornografía está el simplismo. Los escuetos recursos estéticos en los primerísimos planos, mostrando los cuerpos como *muy reales* plantean el desafío de la saturación. La Pospornografía pone sobre el tapete otra dimensión de la representación sexual. *“...uno de los méritos de lo pospornográfico es que genera un tercer término, tornando un poco obsoleta la oposición erotismo/pornografía, permitiéndonos salir de este binarismo analítico que parece debilitarse día tras día” (Giménez Gatto, 2008:97).*

Esta visión renovada de la pornografía propone “decirlo de otra forma”, no renegar de lo explícito, sino buscar alternativas en el cómo explicitarlo. Lo obsceno es el fin de toda escena. En la escena hay una toma de distancia por medio de la ilusión creada; lo obsceno, por el contrario es demasiado real, con lo evidente. La pospornografía implica una mutación en los códigos estéticos de la pornografía, mostrará lo evidente de otras formas. *“... no nos enfrentamos a la representación directa de lo sexual, sino a la sustitución del sexo por sus signos, los cuales resultan ser, al igual que en la imaginería del porno, bastante explícitos” (Giménez Gatto, 2008:101).*

Cambiar los dispositivos por los cuales es representado lo pornográfico implica un pasaje del sexo explícito al cuerpo explícito, implica virar hacia un lugar más íntimo que el desnudo o la penetración. Sin duda, la pospornografía plantea una deconstrucción de los viejos códigos, una superación discursiva y práctica sobre qué es pornográfico y qué es erótico, por ejemplo. Implica recorrer, creativamente las ilimitadas arenas de lo sexual.

El concepto de pospornografía se plantea también como espacio de resignificación de las diversas sexualidades en un espacio de acción política. Una definición clara que hace Beatriz Preciado da cuenta de esto "...el movimiento postporno nos enseña que la pornografía es una noción esencialmente política: no existe sin leyes y técnicas que definan los límites de lo públicamente visible, restrinjan su distribución y recepción, y regulen la mirada. Estas leyes y técnicas privilegian el placer masculino heterosexual y normalizan los modos de hacer sexo. El movimiento postporno propone una ampliación de la esfera pública pornográfica que permita miradas críticas y disidentes. (Preciado. B, 2002:58)

Lo pospornográfico produce una mutación en la visibilidad clásica de la narrativa pornográfica, utiliza otros personajes, si se quiere personajes que han sufrido estigmatizaciones históricas por considerarse minorías, estos son los adultos mayores, los discapacitados, los transexuales, travestis, enanos, etc. La pospornografía rompe, como estrategia política, con todos los estereotipos instaurados por el porno más trillado, aleja la cámara al momento de la eyaculación, se visibilizan los orgasmos femeninos culminando la película en ese momento y se instauran nuevas reglas sexuales a través del sadomasoquismo.

Para la autora la pornografía clásica es un dispositivo documental masturbatorio que tiene la capacidad de estimular, a partir de diversos tipos de textos los mecanismos bioquímicos y musculares que rigen la producción del placer. La pornografía es la sexualidad transformada en espectáculo, en virtualidad, en representación pública. Una representación adquiere el estatuto de pornografía cuando pone en marcha en el devenir público aquello que se supone privado. La autora se opone a esta definición clásica de pornografía y la acusa de ser una de las tecnologías biopolíticas de producción y normalización del cuerpo, del género, de la sexualidad y del placer en las sociedades postindustriales. En palabras de Beatriz Preciado, esboza una idea que resignifica este concepto y propone otras formas de producir y consumir pornografía: "*Nos interesan las representaciones pornográficas subalternas y su capacidad para funcionar como espacios críticos y de contestación en los que redefinir las identidades sexuales y de género*". (Preciado. B, 2002:90)

El concepto de pospornografía nos enriquece la mirada del consumo porno que surge en los cines triple X, ya que analizaremos más adelante la contradicción que emerge entre el disfrutar una película pornográfica clásica dentro del cine y resignificar a su vez y al mismo tiempo, otras prácticas sexuales alternativas en los cines porno por parte de los consumidores. Por lo tanto, lo que no se muestra en las películas de los cines porno, se muestra en vivo y directo en las salas triple X funcionando las mismas como espacio crítico y de contestación donde se redefinen roles y prácticas normalizadas, lo que no está on/scenity en el film y consiguientemente queda ob/scenity se coloca en la escena, en el encuentro cara a cara entre los consumidores, ¿qué paradoja no?

6- DISEÑO METODOLÓGICO

6.1-Sobre lo cualitativo: justificación metodológica

"El saber occidental intenta, desde hace veinticinco siglos, ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. (...) hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte, y por sus fiestas más que por sus estadísticas" (Attali, 1995: 19)

Más allá de la polémica cuanti/cuali, que responde a una discusión epistemológica, y de a ratos ética/afectiva, elegimos un abordaje cualitativo porque entendemos que el propio objeto demanda la utilización de estas técnicas, ya que no tiene un sustrato cuantificable. Esto no implica que algunas dimensiones no sean cuantificables ni que no se puedan utilizar técnicas

cuantitativas en conjunción con cualitativas: “Las prácticas cualitativas lo son porque constituyen una forma más o menos simulada y controlada, o ensayo tentativo de reproducir, o al menos evocar, las formas de intercambio simbólico de la praxis social real” (Ortí, 1996:91).

Consideramos que el abordaje etnográfico, propio de la etnometodología, puede arrojar luz sobre el problema de investigación que proponemos. En este sentido y siguiendo a Geertz nos proponemos realizar una elaboración teórica, una interpretación sobre la funcionalidad y particularidades de los cines porno, a partir de la reconstrucción discursiva de los “nativos” de los cines xxx.

“Como enfoque la etnografía es una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, entendidos como actores, agentes o sujetos sociales” (Guber, 2003:12). En esta línea, el producto obtenido desde una mirada etnográfica será el resultado de una elaboración teórica a partir de los datos que emanan de la elaboración realizada por parte de los sujetos de una realidad determinada. Para el caso, los propios actores de los cines (dueños, boleteros, consumidores).

Los sujetos que son parte de una realidad específica son la principal fuente, no sólo de información, sino de la realidad misma. Las prácticas, discursos, acuerdos y desacuerdos, etc. que ellos perciban, manifiestan, verbalizan sobre un fenómeno puntual, hace al fenómeno mismo. Se trata de aprender las estructuras conceptuales, los marcos interpretativos de un determinado grupo social. *“...el investigador parte de una ignorancia metodológica y se aproxima a la realidad que estudia para conocerla.[...] Cuanto más sepa que no sabe (o cuanto más ponga en cuestión sus certezas) más dispuesto estará a aprender la realidad en términos que no sean propios” (Guber, 2003:16.).* Son los propios actores los que ponen en palabras su experiencia en función de interpretar su contexto.

Consideramos más que útil la reivindicación de los enfoques cualitativos en Ciencias Sociales, ya que creemos que son éstos, con su capacidad heurística, con su poder descriptivo y a la vez explicativo, los que, al describir cualidades, atributos diferenciadores entre los grupos sociales, permiten la descripción profunda, minuciosa y distante. No se describe en un momento determinado de la investigación para luego contrastar, explicar y verificar, sino que en todo el proceso de observación tenemos un margen de autonomía “flexible” que nos brinda la posibilidad de pensar y repensar constantemente nuestro objeto de estudio.

Valles realiza una tipología de los diseños de investigación cualitativa, señalando dos casos opuestos: diseños proyectados (estructurados) por un lado y diseños emergentes; los proyectos de investigaciones en ciencias sociales se ubican en algún punto entre estos dos extremos. (Valles, 1997: 57)

Nuestro trabajo tiene características de ambos tipos: por un lado contamos con una interrogante que nos mueve a investigar y realizamos un cronograma, ya que los plazos de la investigación fueron acotados (características del primer tipo); pero por otro la literatura sobre el problema específico (características del auditorio de cine porno) es muy elemental, conociendo a priori pocas características ya analizadas del mismo; y también vamos a dejar la posibilidad de ir tomando decisiones a lo largo del campo (elementos del emergente). Los diseños emergentes tienen la imprescindible característica de ser flexibles, ya que a lo largo de la investigación se irán tomando ciertas decisiones, realizando modificaciones y ajustes que irán perfilando el estudio: “virtualmente toda investigación cualitativa está basada en un conjunto de elecciones de diseño iniciales y emergentes” (Valles, 1997: 77). Esta característica es vital en nuestra investigación, ya que por la naturaleza exploratoria de este estudio va a ser imprescindible tomar decisiones durante el campo, ya sea referentes a la selección de los establecimientos a visitar, bajo que “fachada” asistir a los mismos para no alterar la naturaleza de estos, o cuáles van a ser las características de los sujetos a entrevistar. Realizamos algunas decisiones a-priori (que serán detalladas en la descripción de cada técnica), pero creímos que iba a ser más relevante tomarlas una vez ingresadas en el campo, cuando ya conocimos algunas características elementales que nos permitieron movilizarnos con mayor comodidad.

6.2-Técnicas a utilizar:

Utilizamos la observación, entrevistas y análisis de contenido porque creemos que puede haber dimensiones que no pudiéndose percibir por una de las técnicas, pueden llegar a captarse con otra. Creemos fervientemente que las debilidades de cada técnica pueden ser subsanadas por el empleo de otra técnica que ayude a tener una perspectiva del objeto más completa, tratando de analizar la mayor cantidad de ángulos posibles del problema de investigación.

Sabemos que ipso facto el análisis en ciencias sociales es complejo por las características que presenta el objeto mismo de la sociología. A esto debe sumársele la particularidad de nuestro objeto específico de investigación: nos adentramos en terrenos poco explorados, además de operar con temáticas extremadamente delicadas. Esto implica una doble razón por la cual no pudimos descansar en la confianza en una sola técnica, además de que las dimensiones con las cuales maniobramos no permiten ser abordadas por una única técnica. Por lo tanto, dadas las características del objeto de estudio optamos en tener en todo momento un diseño de investigación flexible que nos permita ir incorporando las eventualidades de forma de sacarle el mayor provecho a un tema que seguro lo tiene, pero el acceso a él no es tan claro.

Para cada uno de nuestros objetivos, las técnicas de recolección de datos que aplicamos fueron:

En relación al objetivo específico 1- (Analizar los motivos y estímulos que guían la acción de los consumidores para ir al cine porno identificando la forma en que se manifiesta este consumo en términos de asiduidad, frecuencia, justificación y percepción de la censura) se utilizó técnicas cualitativas mediante entrevistas semi-estructuradas a consumidores y a boleteros de los cines porno.

A través de los boleteros pudimos recavar la mayor parte de la información en torno al tiempo de consumo, magnitud, frecuencia, motivos de asistencia de los consumidores a sala e interacciones sexuales más frecuentes. Estas personas fueron una pieza clave en la investigación, ya que a mediante el enfoque indirecto pudimos llegar a datos más fidedignos que en palabras de los consumidores no iban a surgir por las limitaciones propias de la implicancia del consumidor. Por lo tanto consideramos que este enfoque indirecto mediante entrevistas a informantes calificados redundó en mayores rendimientos.

En relación al objetivo específico 2- (Describir y analizar las interacciones que se desarrollan en las salas de cine para adultos identificando formas de relacionamiento en función de normas implícitas y explícitas que rigen las salas) fue utilizada la técnica de la observación, y como complemento se abordó en la entrevista (fue incluida en la pauta de entrevista una pregunta referente a este tema).

En relación al objetivo específico 3- (Analizar los mecanismos de captación del auditorio; haciendo hincapié en la disposición geográfica, propagandas, merchandising, etc) utilizamos la entrevista semi-estructurada a boleteros, encargados de sala y dueños de los cines y la observación de los cines.

Nuestras muestras (tanto para observación como para entrevistas) van a tratar, como en todo diseño cualitativo de investigación, de muestras estructurales, no estadísticas, es decir, el muestreo teórico y de campo no tienen un tamaño definido por cálculos probabilísticos, sino por criterios teóricos de saturación de las categorías investigadas, vale decir, hasta cuando el dato adicional que se recolecta, no agrega información significativa a lo que ya se tiene, por lo tanto mientras que en una muestra estadística se busca una representatividad matemática, la muestra cualitativa busca ser representativa desde el punto de vista teórico: o sea, los casos seleccionados deben ser relevantes para el problema de investigación. Valles explica que "La decisión muestral casi nunca es fruto de un solo criterio" (Valles, 1997: 91). En general el

criterio recomendado es el de buscar un equilibrio entre variación y tipicidad, o sea que los casos tengan características que los hagan diferentes y, a su vez, comparables.

6.2.1- Observación:

En primer lugar haremos una definición general de lo que significa observación en ciencias sociales, luego pasaremos a realizar una descripción de alguna de las decisiones metodológicas que deben realizarse durante la aplicación de esta técnica; también realizaremos algunas clasificaciones de diversos tipos de observaciones, y sus características, para finalizar en la enumeración de alguna de las limitaciones.

Podemos decir que observar es una actitud natural de la vida cotidiana, pero lo que la caracteriza como una técnica a utilizar para la recolección de datos en ciencias sociales es su carácter de sistemática: la observación “conciene a la elaboración de los saberes por observación sistemática de problemas estudiados en situación. El carácter sistemático corresponde a la regularidad con la que el observador aplica el procedimiento de recogida de datos.” (Massonnat, 1989: 30). A su vez, la observación como parte de la estrategia metodológica es denominada observación en situación ya que lo que se estudia son las actitudes, interacciones, gestos, actuaciones, etc. de determinados agentes dentro de un determinado contexto social, despreocupándose de las características individuales de los interactuantes. Es un hecho fundamental y destacado por varios autores, que la observación no tiene por cometido limitarse a la descripción de los elementos interactuantes, sino que se le intenta dar un sentido a estas dentro de su contexto.

Un hecho que remarca Massonnat, citando a Caron, es que la observación “se emplea crecientemente para captar las cuestiones que en la actualidad más interesan: los modos de adquisición de los saberes, los modos de funcionamiento de los sujetos enfrentados con unos problemas y, finalmente, los mecanismos de reestructuración de los logros en el curso de la existencia (Massonnat, 1989: 33).

Por otro lado, es relevante el hecho de que existen diversas categorizaciones para los diversos tipos de observaciones. Gutiérrez y Delgado explican que existen dos tipos principales de observación en ciencias sociales: “La observación participante es el modo de observación más representativa de las tecnologías de la observación exógena. La auto observación es uno de los modos de observación posible de las tecnologías de la observación endógena” (Gutiérrez y Delgado, 1994:142). En este momento es de nuestro interés comprender a qué se refiere la observación participante, descartando la auto observación, ya que nosotras pertenecemos al grupo que estudia: “diremos que la observación cualitativa externa, es decir, aquella en que el observador, empleando técnicas de registro cualitativas (registro de acontecimientos, conducta no verbal, categorización de comportamientos, etc...) no pertenece ni participa en el grupo objeto de estudio, bien se trate de observación directa (en contacto, sobre el terreno) o indirecta (fuentes documentales) [...] el sujeto aparece tratado como una función que relaciona con regularidad unas entradas o estímulos con unas salidas o respuestas. Los procesos simbólicos y cognitivos de la mente humana quedan fuera de las respuestas conductuales registrables cualitativamente” (Gutiérrez y Delgado, 1994:142).

Es interesante ver que existen diversas especificidades dentro de esta técnica, que corresponden a las decisiones metodológicas que se van realizando durante el estudio, las que llevan a ir perfilando el campo. Por ejemplo, existen observaciones directas (en la situación misma) o indirectas (a través de filmaciones o de otras fuentes); también son decisiones importantes la forma y el momento en los que se hacen las notas metodológicas (durante la aplicación de la técnica o después, con una libreta o un grabador, etc...).

Para aplicar esta técnica hemos realizado algunas decisiones de muestreo, a partir de la cual hemos seleccionado previamente el contexto en el que se realizó la investigación: las salas de cine pornográfico en Montevideo.

Para armar la muestra a observar, los pasos que seguimos fueron los siguientes:

- Mapear los 9 cines porno para elaborar un marco muestral.

- Ubicar posibles informantes calificados: empleados de las salas, que nos permita conocer las particularidades de los establecimientos para ver cuál cuaja con las características que necesitamos para no alterar el medio.
- Seleccionar los establecimientos más adecuados a nuestras características.

Otro aspecto a tener en cuenta durante la observación son las condiciones del acto de observar que detalla Massonnat: “la construcción de un saber está igualmente ligada a las condiciones en las que trabaja el observador. Estas se encuentran definidas por el conjunto de los elementos materiales y representativos que influyen, directamente o no, en el desarrollo del acto de observación” (Massonnat, 1989: 42). Hay tres tipos de condiciones: determinantes personales y a los proyectos de los agentes; las relaciones que se mantienen entre sí y con la situación; y las primeras decisiones de acción o sus primeros resultados. Es preciso ser conciente continuamente de estas condiciones, tenerlas en cuenta a la hora del campo.

Las condiciones anteriormente nombradas influyen en las posiciones teóricas y prácticas que adopta el investigador, “Pueden alterar también las actitudes recíprocas entre observador y observado: sentimiento de molestia, impresión en el observador de ser un “voyeur” o un perseguidor, sensación de ser juzgado, desposeído de un saber o de exhibirse en el observado. Estas condiciones favorecen o no la activación de sesgos generales” (Massonnat, 1989: 43). Los sesgos que detalla el autor refieren a las perturbaciones que causa en los agentes la presencia del observador, la impresión que aplique el observador a los observados, que el observador ligue experiencias anteriores con las actuales y concentrarse en elementos salientes y no en detalles que pueden ser importantes.

Considerando el sesgo que podía causar nuestra presencia femenina en un público mayoritariamente masculino en las salas de cine tomamos varias precauciones: previo al campo, hicimos una indagación con los empleados de cada establecimiento, para que nos brinden la información que necesitábamos saber sobre las características más generales de las diferentes salas, para poder preparar la implementación de la técnica lo más correctamente posible; durante la selección de la muestra elegimos aquellos establecimientos donde asistía público heterogéneo. En algunas ocasiones concurríamos en compañía de hombres (con la fachada de ser una “pareja”), ya que la presencia de una o más mujeres solas en algunos momentos alteraba el ambiente en mayor medida que si íbamos acompañadas.

6.2.2- Entrevista:

Entendemos por entrevista el proceso comunicativo que se da entre entrevistador y el entrevistado, en términos de Alonso, “la entrevista de investigación se construye como un discurso principalmente enunciado por el entrevistado, pero que comprende también las intervenciones del investigador, cada uno con un sentido y un proyecto de sentido determinado (generalmente distintos), relacionados a partir de lo que se ha llamado un contrato de comunicación, y en función de un contexto social o situación” (Alonso, 1999:231).

Es pertinente aclarar que la entrevista es una construcción, un discurso co-producido entre los actuantes, que adquiere la forma de un proceso conversacional horizontal y simétrico, “...donde a lo que se invita al sujeto entrevistado es a la confidencia” (Alonso, 1999 :234), pero no una confidencia para luego un análisis personal del individuo, “sino la forma social (cultural y de clase) de la estructura de su personalidad y los condicionamientos de su proceso motivacional típico” (Ortí, 1996:179).

Una de las grandes ventajas que nos ofrece esta técnica es observar las subjetividades de los individuos pertenecientes al objeto de estudio, en un marco flexible en donde cada entrevista aporta elementos nuevos que permiten revelar a partir del discurso la construcción de un nosotros, en cada contingencia se va construyendo el propio objeto.

En cuanto a las justificaciones de la utilización de esta técnica podemos argumentar por la positiva dos razones centrales, en primer lugar, “la entrevista solo se puede juzgar, como cualquier otra práctica cualitativa, por sus resultados finales, por su riqueza heurística de las producciones discursivas obtenidas en ella, discursos que han sido construidos por la práctica

directa y no mediada de los sujetos protagonistas de la acción” (Alonso, 1999:229). Basándonos, por otra parte, en las caracterizaciones de Valles, la entrevista como técnica nos pareció ventajosa frente a otras, por su riqueza informativa, por la posibilidad de interactuar más directamente, sin mediaciones, por la comprensión más profunda de las temáticas más íntimas. La idea de la entrevista individual en profundidad parte del supuesto de que el individuo se experimenta a sí mismo como tal, no directamente, sino indirectamente, en función del otro generalizado (Alonso, 1999: 226).

“La variedad de formas y estilos de entrevista que caben bajo la etiqueta de entrevistas cualitativa o en profundidad tiene abiertas dos grandes avenidas, sea la vertiente de la formas estandarizadas o estructuradas, o la vertiente de los estilos no estandarizados.”(Valles, 1997: 188). Elegimos la entrevista semiestructurada porque, por una parte establecimos consignas básicas para orientar la entrevista, pero por otra dejamos abierta la posibilidad a que surjan otros temas no previstos. Nos vamos a basar entonces en un guión en el que estableceremos temas que consideramos previamente como relevantes.

Por otra parte, considerando el contenido subjetivo de la entrevista, hicimos el esfuerzo de reconstruir las estrategias del discurso, viendo a las palabras no como fruto de una espontaneidad. Es entonces la conversación para Ibáñez, citado por Alonso, “la unidad mínima de interacción social” (Alonso, 1999: 231), que está ubicada dentro de un marco “el marco crea lo que Goffman denomina territorio del yo, los territorios lingüísticos, corporales, espaciales, y sociales que dan sensación y verosimilitud a la interacción interpersonal” (Alonso, 1999: 231).

La muestra de consumidores fue seleccionada intentando seguir el criterio de heterogeneidad; abarcamos los siguientes criterios: consumidores casuales, consumidores asiduos y consumidores que asistan o hayan asistido en pareja o grupos.

6.2.3 - Por qué Atlas / ti?

Una vez realizado el campo, obtuvimos como insumo para nuestra investigación una serie de entrevistas semi-estructuradas, recolectando el discurso de los boleteros de los establecimientos de los cines porno, de los consumidores de los mismos y el discurso institucional oficial de los encargados de las reglamentaciones legales y control de los recintos. Debido a la cantidad de entrevistas textuales desgravadas, optamos por elegir un modelo informático propio del análisis cualitativo que nos agilizará y ordenará los datos recogidos. Para esto recurrimos a la utilización del ATLAS / ti.

Este paquete de apoyo a la investigación en ciencias sociales aporta un conjunto de herramientas informáticas cuyo objetivo es facilitar el análisis cualitativo de, principalmente, grandes volúmenes de datos textuales que nos permiten avanzar desde las simples tareas de codificación y recuperación, hasta el punto final de construcción de teoría.

El primer paso consiste en la simplificación o selección de información para hacerla más abarcable y manejable. Las tareas de reducción de datos constituyen procedimientos racionales que habitualmente consisten en la categorización y codificación; identificando y diferenciando unidades de significado. También, la reducción de datos supone seleccionar parte del material recogido, en función de criterios teóricos y prácticos, así como cuando el investigador resume o esquematiza notas de campo.

Una de sus principales ventajas comprende la codificación como un modo sistemático de desarrollar y refinar las interpretaciones de los datos. El proceso de codificación incluye la reunión y análisis de todos los datos que se refieren a temas, ideas, conceptos, interpretaciones y proposiciones. La codificación es considerada una actividad fundamental en el proceso de reducción de datos, aunque no por ello la única o más importante, sus operaciones se basan en el uso de códigos los cuales se conciben comúnmente como una abreviación, símbolo o marca que aplicamos a unas frases, párrafos o en general a las unidades de análisis de los datos obtenidos como resultados de la aplicación de un instrumento. Por tanto puede entenderse

como una operación que se hace inicialmente sobre los datos, en otras palabras una primera transformación de los mismos.

A posteriori de la codificación de los datos y en vista de que en nuestra investigación fue necesario la creación de una serie de códigos pre-definidos teóricamente y otros tantos que surgieron luego del campo y la recogida de datos, fue fundamental el poder organizar los códigos en otro proceso denominado categorización. La categorización es entendida como una operación que tiene la particularidad de agrupar o clasificar conceptualmente un conjunto de elementos (datos o códigos), que reúnen o comparten un significado, por tanto es concebida en un nivel de abstracción superior que está más próxima a un nivel relacional conceptual, que a un nivel de datos brutos.

Para lograr tal conceptualización se hace uso de las relaciones y vínculos entre los diferentes códigos y categorías descubriendo así elementos centrales en los datos que permiten ser apreciados mediante representaciones visuales que muestran el todo de una manera coherente.

A modo de conclusión, creemos que el acercamiento y usufructo de este paquete informático nos ayudó en gran medida para la concreción de las etapas desarrolladas anteriormente. Permitted aclararnos el mapa de relaciones entre los códigos, la reducción de los datos y la visualización de las relaciones en gráficos e imágenes didácticas.

7 - PLAN DE ANÁLISIS

A continuación, esbozaremos de qué manera definimos la estructura de análisis para la comprensión de los datos obtenidos en el trabajo de campo.

7.1- Lugar del porno en la vida cotidiana

Bajo esta dimensión intentamos agrupar los aspectos que demuestran cómo incorporan los consumidores a su cotidianeidad, a su rutina, la actividad de concurrir a estos cines; lo analizamos desde el punto de vista de los consumidores y de los boleteros. Esta dimensión comprende varios indicadores: frecuencia del consumo, sentido del consumo, percepción de la censura (vista como coacción social) y autorepresión.

Esquema resumen:

Dimensión: 1 **Lugar del porno en la vida cotidiana**

Categoría: 1.1 **Asiduidad**

Indicador: 1.1.1 frecuencia

Categoría: 1.2 **Sentido del consumo**

Indicador: 1.2.1 motivos de asistencia

Indicador: 1.2.2 justificación del consumo

Categoría: 1.3 **Percepción de la censura**

Indicador: 1.3.1 formas de coacción

Categoría: 1.4 **Mecanismo de censura y estrategias discursivas**

Indicador: 1.4.1 Alusiones discursivas aprobatorias o desaprobatorias

acerca de las conductas.

Dentro de la categoría **asiduidad** teniendo como referencia el indicador **frecuencia de consumo** buscamos encontrar discursivamente y mediante la observación directa en sala la evidencia en torno a dos temas: días/horarios y permanencia en el lugar. Esto nos permitirá conocer los días de mayor concurrencia de consumidores y si son en horarios nocturnos o diurnos.

En lo que concierne a la categoría **sentido del consumo** con los indicadores **motivos de asistencia y justificación del consumo** pretendimos buscar cuáles son las causas que identifican los consumidores y boleteros que motivan ir al cine porno a ver películas condicionadas y por otro lado cómo justifican esas causas, que valoraciones se le atribuyen, si

es por curiosidad sexual, por falta de actividad sexual en busca de un estímulo para la masturbación, o si es para entablar contactos, etc.

Respecto a la tercer categoría que compone esta dimensión: **percepción de la censura** intentamos rescatar desde el discurso de los mismos en qué medida sienten la “carga” simbólica que tiene el hecho de que se trate de un consumo referido al sexo, ya sea su práctica o su consumo. Y el indicador **forma de coacción** nos da cuenta de las diferentes maneras en que los consumidores sienten la represión o el estigma de estar consumiendo ese tipo de cine, con esto nos referimos también a cómo lo percibe el boleterero.

Con la categoría: **mecanismo de censura** intentamos encontrar en los discursos indicios de cómo cada uno asume la carga simbólica del “ir al cine porno. Queremos ahondar en las **alusiones discursivas aprobatorias o desaprobatorias** que realizan, a través del discurso relevado en las entrevistas de boleteros y consumidores, acerca de las conductas practicadas por ellos mismos dentro del cine o por los otros.

7.2- Comportamientos en sala

En esta dimensión nos propusimos analizar los comportamientos que tienen lugar en las salas de los cines triple X, teniendo en cuenta los tipos de contacto que en los cines para adultos se generan. Para ello nos centramos en el contacto físico/visual, en el contacto verbal y en el contacto sexual, que desarrollaremos a continuación.

- Dimensión 2 **Comportamientos en sala:**
 - Categoría 2.1 **formas de relacionamiento**
 - Indicador 2.1.1 **contacto físico**
 - Indicador 2.1.2 **contacto verbal**
 - Indicador 2.1.3 **contacto sexual**
 - Categoría 2.2 **normas**
 - Indicador 2.2.1 **explícitas**
 - Indicador 2.2.2 **implícitas**

Aquí nos sumergimos en el propio juego de la pornografía, de exhibir y prohibir; encontramos que lo que sucede puertas adentro del cine porno en cuanto a prácticas y comportamientos son el aspecto más sobresaliente del tópico y nos centraremos en ellos. Indagaremos en analizar cómo se relacionan en torno a lo sexual, de qué forma lo hacen, si utilizan estrategias de seducción y cómo las mismas están pautadas mediante códigos preestablecidos entre boleteros y consumidores.

7.3- Infraestructura de los cines y mecanismos de captación del auditorio:

Bajo la dimensión **infraestructura de los cines y mecanismos de captación de auditorio** quisimos englobar las disposiciones geográficas, organización de salas y aquellas decisiones que se toman desde los diversos cines xxx como medio de atraer o retener auditorio. Para su mejor comprensión agrupamos estos mecanismos en dos grandes tipos: generales y específicas.

Esquema resumen:

- Dimensión: 3. **Infraestructura de los cines y mecanismos de captación del auditorio**
 - Categoría: 3.1 **Merchandising y estética de los cines**
 - Indicador: 3.1.1 **mecanismos generales**
 - Indicador: 3.1.2 **disposiciones geográficas y físicas de los recintos**
 - Indicador 3.1.3 **promociones**
 - Indicador 3.1.4 **días especiales**

Bajo el indicador de **mecanismos generales** queremos encontrar decisiones y normas que hacen referencia directa al local y a la selección de auditorio. Esto tiene que ver con el mantenimiento del local en términos de limpieza, servicios, etc y por otro lado a qué tipo de auditorio apuntan, qué perfil desean captar y aquí entran en juego los otros indicadores que

demuestren diferentes estrategias de captación de auditorio que son: las disposiciones geográficas y físicas de los cines, promociones y días especiales.

A continuación un resumen del diseño metodológico y el plan de análisis para abordar la investigación:

dimensión	muestra	categorías	indicadores	técnica
1. Lugar del porno en la cotidianeidad y motivos de concurrencia	Consumidores y boleteros de los 9 cines porno.	asiduidad	Frecuencia de concurrencia	entrevista
		sentido del consumo	Motivos y lugar en lo cotidiano (ocio, intereses personales, curiosidad, sexo anónimo, levante, masturbación, etc.)	
		percepción de la censura	Valoración de la misma; mecanismos mediante los cuales les llega	
		mecanismos y estrategias discursivas de censura	Alusiones discursivas aprobatorias o desaprobatorias acerca de las conductas de las personas que asisten a los cines y de quienes trabajan en ellos. Alusiones a las prácticas que en estas salas se realizan manifestación verbal (o ausencia) al referirse a la concurrencia.	
2. comportamiento en sala	Los 9 cines porno relevados con sus correspondientes salas.	formas de relacionamiento	Cercanía física en las butacas (contacto o no) contacto verbal, diálogos	Entrevistas y observaciones
		normas	Explícitas- reglamentos, disposiciones, cartelera respecto a lo que no se puede hacer. Implícitas- conductas que no están contempladas bajo ninguna disposición pero que son recurrentes.	
3. Infraestructura de los cines y mecanismos de captación de auditorio	Consumidores y boleteros	merchandising y estética de los cines	Elementos de diversa naturaleza: mecanismos generales de toma de decisión en torno al local y al auditorio, material gráfico, audio/visual, disposiciones geográficas y físicas	Entrevistas y observaciones

8- ANÁLISIS

En un primer momento de este apartado nos detendremos a explicitar qué encontramos en el campo con respecto a las dimensiones construidas en el plan de análisis, así como también los indicadores necesarios que componen dichas dimensiones. Luego de esto, interpretaremos estos datos bajo la luz de los aportes teóricos anteriormente delineados.

8.1 - Lugar del porno en la vida cotidiana

Lo que relevamos respecto a la asiduidad, a la frecuencia del consumo y a los días de mayor concurrencia, encontramos como elemento llamativo y recurrente en más de un entrevistado (boleteros y consumidores), que el día de la semana de mayor afluencia (para nuestra sorpresa) son los lunes⁵. No por esto dejan de ser los viernes y los sábados días de amplia concurrencia. Esto llamó nuestra atención ya que teníamos como prejuicio que por tratarse de un consumo referido al sexo, estos cines serían más visitados en las horas nocturnas y los fines de semana como forma de entretenimiento y porque de alguna forma las películas

⁵ Cuando nos enteramos de este dato lo que hicimos fue acudir a este establecimiento para corroborar la información brindada. Así, pudimos comprobar que, efectivamente, los lunes son días que estos establecimientos trabajan y muy bien con respecto al resto de los días.

condicionadas que se transmiten por tv cable lo hacen en esos días y en un horario que pasa las 24 horas. Pero luego cuando contamos con más información acerca de los motivos del consumo por parte de los consumidores y lo que realmente se busca de un cine porno entendimos el porqué de los lunes como los días más visitados. Nos centraremos en este aspecto más adelante.

Otro elemento que vale la pena subrayar es el horario; es la tarde el momento del día en que está más asistido. Sobre todo, después de la oficina. En varias oportunidades aparece el horario post oficina como un corte clave para marcar la mayor asistencia. *“...digamos que de cinco a nueve. La gente sale de la oficina y viene rápido aquí, y después se va a la casa”* (entrevistado boletero). Luego del horario oficina, son pocos los consumidores que quedan en las salas, lo que demuestra que el camuflaje del consumo mismo, ya que se realizan estas escapadas dentro del horario productivo y no en los horarios socialmente establecidos para el entretenimiento.

Con respecto al tiempo que permanecen las personas en el local encontramos que, si bien la entrada se paga una única vez y te permite permanecer todo el día en el local, son raras las veces que esto ocurre. Los consumidores, por lo general, se quedan de una a cuatro horas (con las pertinentes excepciones que ocurren en todos los casos).

Por otro lado, todos los establecimientos afirman tener una clientela fija, esto significa que hay consumidores habitués para cada local, consumidores de hace años que asisten con una frecuencia considerable. Esto deja ver que hay gente que realmente incorpora este tipo de práctica a su rutina, ya sea diaria, semanal o con márgenes más amplios de asistencia. Lo importante es señalar que en el público que frecuenta los cines para adultos encontramos tanto clientes fijos como curiosos que van una sola vez, pero, si estos locales prosperan es porque la gente asiste de una manera u otra.

Cuando indagamos acerca del **sentido del consumo** y la justificación del mismo, encontramos también dos miradas distintas, la de los consumidores y la de los boleteros. La de los primeros se entremezcla mucho con la justificación del consumo, es decir, los motivos que se esbozan aparecen reforzados a la vez que sesgados con cuestiones propias de autojustificación. Por un lado, los consumidores hacen referencia a la curiosidad sexual como motivo que los lleva a estos establecimientos, pero rara vez reconocen las prácticas sexuales como el sexo oral, el coito anal y las orgías que tienen lugar allí dentro. Encontramos reiteradas veces el aprender, el ver qué se hace y cómo se hace como motivo de asistencia. Incluso manifiestan que ven en la pornografía una forma de actualizarse, de incorporar insumos para la vida sexual de cada uno; tiene que ver con nutrir la creatividad sexual.

En el discurso de los consumidores se deja ver una clara reticencia a verbalizar el que asisten para excitarse, a masturbarse o a tener encuentros. Por lo menos, en las entrevistas realizadas a los consumidores no llegamos a ver claramente estos elementos. Hay siempre una referencia hacia los otros, *“la gente va a buscar tal o cual cosa”*, nunca una autoreferencia. Lo que sí queda claro es que (aunque se diga en relación a *“la otra gente que va”* y nunca a uno mismo) es que las personas van a excitarse, utilizan ese espacio como válvula de escape, como ámbito de liberación sexual, porque así lo constatamos en cada observación participante a lo largo del recorrido de los 9 cines y en diferentes horarios. Por ejemplo un consumidor se refiere a los otros de esta manera y se resguarda el mismo: *“El 80% de la gente que va, va buscando otra cosa. Si vos miras, están todos mirando otra cosa, haciendo otra cosa, no importa la película, no saben ni lo qué están dando. Eso es muy típico del cine. Pero yo siempre fui a eso, a mirar la película”*. (Entrevista a consumidor). Encontramos una tendencia constante por parte de los consumidores a no involucrarse en lo *“que realmente”* sucede en la práctica.

Por otro lado, en contraposición al discurso de los consumidores los boleteros apelan mucho a los cines como lugar donde se concretan las mil y una fantasías. Señalan que los márgenes amplios de libertad que otorgan estos lugares permiten que las personas se relajen y practiquen cosas que en otros lugares o con sus parejas no pueden hacer. *“Los que van a curiosear son muy pocos. Y los que vienen exclusivamente para ver las películas porno también. Aparte ya es natural que se de el contacto entre las personas ahí adentro”* (entrevistado boletero).

“...hay todo tipo de etiquetas, está el versátil, que no se quiere llamar homosexual porque está casado, y le cagó la vida a una mina; de eso estate seguro, pero igual, él “es machito”. Después está el bisexual que busca sexo homosexual, el homosexual. A veces vienen en pareja, y levantan a alguien y se lo llevan a la cabina. De eso te das cuenta por la forma de actuar. Tenés el activo, el pasivo...Tenés todo un mambo de todo tipo. Hay un chico que viene y se pasea en boxer, no molesta a nadie y está en la de él. Hay otro chico que se viste de mujer” (Entrevista boletero).

Los boleteros subrayan por sobre todas las cosas la motivación a encontrar una pareja o varias para tener un encuentro, “El que viene a ver una película a un cine porno, viene también a conocer gente nueva”, (Entrevista Boletero), el elemento dinamizador por excelencia es la búsqueda de otro/s para concretar fantasías o encuentros sexuales casuales. Las mencionadas “escapadas” para tener touches hacen de este espacio algo muy multifacético: hombres que buscan explorar encuentros sexuales con otros hombres, parejas que los utilizan como preámbulo para el acto sexual posterior o, mismo como sustitutivo de un hotel de alta rotatividad (por un tema económico, es mucho más barato que un hotel) o, para buscar un tercero, e, incluso, uno de los establecimientos (por su propia ubicación cerca de la terminal) es usufructuado como lugar para pernoctar. Por lo tanto, la motivación principal de ir al cine para ver únicamente la película es poco frecuente, cobra un papel secundario en las motivaciones de los consumidores, funciona únicamente como un elemento que proclama la escena para la concreción de prácticas sexuales, motiva al espectador, lo excita.

Y ¿cómo se percibe la censura? Observamos, en primer lugar, que el discurso de los consumidores está permeado de prejuicios sobre el consumo, sobre todo porque cuesta mucho hablar en primera persona (asumir) todo lo referido al consumo pornográfico. Hay un permanente ir y venir del lugar donde el consumidor se coloca a sí mismo, al hablar de las prácticas que acaecen dentro de las salas, los que actúan de forma “oscura” o “perversa” siempre son los otros. También se ve claramente en el discurso el uso de etiquetas sociales que catalogan al consumidor como *enfermo, carente de..., perverso, solitario, excluido y promiscuo*. Un boletero aporta es esto: “...hay algo que es un hecho en realidad. Que la promiscuidad dentro de la homosexualidad es un hecho. Se es promiscuo, los homosexuales somos promiscuos. Y un cine porno te facilita la promiscuidad, punto. A otra cosa” (Entrevista a boletero).

Dentro de los consumidores encontramos que hay una reticencia a colectivizar la práctica, ya sea a nivel de pareja, como a nivel de amistades. Esto seguramente se deba a que este tipo de consumo no está legitimado socialmente, se realiza con un perfil más bajo que otros tipos de consumo realizados en el tiempo de ocio. Lo dicho se deja ver en las entrevistas con la continua referencia al prejuicio social sobre esta práctica. “Me parece medio como degeneramiento, hay un problemita sexual, algo le falta...” (Entrevistado consumidor, hablando de otros consumidores), “Fa, este viejo está enfermo, va a canalizar el sexo ahí...” (Entrevistado consumidor). Lo llamativo de esta situación es que los consumidores que entrevistamos también tienen esos prejuicios. La situación es paradójica: mientras declaran que son o fueron consumidores habituales, plantean discursivamente la mayor parte de los prejuicios sociales. Encontramos discursos que cargan un gran prejuicio hacia los consumidores de cine para adultos; considerando a estos últimos como “livianitos” (livianito se entiende al supuesto heterosexual que no lo es dentro del cine ya que mantiene prácticas sexuales con otros hombres convirtiéndolo en palabras de este consumidor heterosexual en un liviano, un blando por no ser lo que se espera que sea).

En este sentido es llamativo que nunca se hayan por parte de los consumidores (porque los boleteros si la utilizaron como describimos anteriormente) empleado la palabra Homosexual para caracterizar a los otros, aquí es necesario traer a Foucault (1987: 12-13) que identificó tres formas principales en la lógica de la prohibición: negar que eso exista, [impedir que eso sea nombrado, y decir que eso “no debe” hacerse. Funciona con lógica en cadena: lo que no debe existir es negado, pero cuando su existencia se nota no hay otro remedio que hablar del innombrable y se detona a su vez el tercer eje: la sanción.

"Lo inexistente no tiene derecho a ninguna manifestación, ni siquiera en el orden de la palabra que enuncia su existencia; y lo que se debe callar se encuentra proscrito de lo real como lo que está prohibido por excelencia. La lógica paradójica de una ley que se podría enunciar como conminación a la inexistencia, la no manifestación y el mutismo." (Foucault, 1987:12) Traducido al "sentido común" de los cines porno, hay un sinnfin de rótulos para caracterizar a los homosexuales, pero nunca a través de esa denominación, la homosexualidad como palabra en boca de los consumidores "no existe". En el anterior fragmento de entrevista del consumidor se demuestra cómo cuando nos presentan una persona asumimos que es heterosexual, a menos que refleje características de "raro".

Podemos ver en la propia infraestructura de los locales, desde como se ubican en las paralelas de calles importantes, los vidrios negros, la poca luz que hay dentro de ellos, etc, todas características que dan cuenta de que hay algo allí dentro que no puede ser del todo revelado. *"Pero si te ponés a pensar, ya como están diseñadas las propuestas del consumidor, desde los cines que están en las paralelas escondidos, con luz apagada, que no ves al boletero, y en el video que está el biblioráto cerrado, es lógico que uno se cohiba."* (Entrevistado boletero).

Sin embargo, uno de los boleteros que manifestó ser consumidor, además de trabajar allí, dijo que una vez que asumió su condición de gay, decidió frecuentar estos lugares como parte de ese descubrimiento de sí mismo sin mayores problemas. Es decir, no lo veía como algo problemático, aunque sí reconocía los prejuicios que están asociados al consumo. De hecho esto funciona positivamente en el trato con los clientes, lo siguiente es un fragmento de entrevista de un boletero heterosexual hablando del vínculo con los clientes: *Lo que noto yo es que depende con quien están tratando. Una cosa es cuando hablan con un hetero y otra cosa es cuando hablan con un gay. Yo no veo que estén acostumbrados a esa cosa de que "me importa un corno con quién te acostás". Conmigo el trato es tipo como con un laborante, entendés? Ya saben que yo soy hetero, los que vienen, viste?... o sea, ahí ya no se pasan. Pero por ahí con el otro muchacho (homosexual) ya son más dados, se les escapan más las plumas"* (Entrevista a boletero).

A través de la cita anterior podemos interpretar el manejo de la información por parte de los actores frente al auditorio en términos de Goffman, cuando los consumidores encuentran canales habilitadores de expresión positiva se expresan de la forma que desean hacerlo sin sanciones, es decir, en este ejemplo el boletero se asume como homosexual y los consumidores lo perciben como otro común, se identifican positivamente y actúan desplegando atributos que esconden o cohiben en otros espacios frente a otros actores. A saber *"...los integrantes de una categoría particular de estigma tienden a reunirse en pequeños grupos sociales, cuyos miembros derivan de la misma categoría. Este grupo de personas de quienes la persona estigmatizada puede esperar cierto apoyo son aquellos que comparten su estigma, en virtud de lo cual son definidos y se definen a sí mismos como sus iguales"*. (Goffman, 2002:46)

Los boleteros como trabajadores también internalizan y sifren el estigma de trabajar en un ambiente como los cines porno, encontramos que uno de ellos ni siquiera había clarificado su actividad laboral a sus familiares y amigos, y tampoco tenía perspectivas de hacerlo. Tenía muy claro que podría implicar problemas, incluso a nivel de pareja por tener este tipo de tarea. Ante la pregunta a un boletero acerca de la satisfacción de él con su puesto de trabajo nos contesta: *"O sea, hay buena onda con mis compañeros de laburo, con el jefe... Pero por otro lado, a mí, se me complica en lo personal. A mi familia ni se me ocurre decirles. Mismo, cuando vas a empezar una relación con quien sea, para lo que sea, ya cuando decis que laborás acá en el cine porno, ya empiezan a mirar medio torcido, ya piensan que sos un taxi boy y todo ese rollo"*. (Entrevista a boletero).

En este sentido, también hay varios aspectos en cuanto a mecanismos de censura internalizados por parte de los consumidores. El primero de ellos es el hecho mismo de entrar y salir del recinto. En varias oportunidades nos comentaron que pasan varios minutos antes de que la gente salga de los locales, primero se cercioran de que no haya nadie en la calle, así pueden pasar desapercibidos. Lo mismo ocurre cuando se va a ingresar a los lugares, de hecho,

nos pasó a nosotras mismas las primeras veces que ingresamos a los establecimientos. Uno se siente más aliviado si verificó que no hubiera nadie en la calle.

Dentro de los locales el tema del saludo es también tema de censura, al igual que fuera de los establecimientos. *“yo bajé la cabeza y seguí de largo, es decir, yo iba entrar a la fila de los asientos y miro y estaban ellos, me miraron y yo seguí más para adelante [...] Me pareció que era más violento que yo los saludara, capaz que por la timidez de ellos, por la inhibición de ellos, por perjudicarlos a ellos no a mí. A me interesa un comino que me vea o no”* (entrevistado contando cuando se encontró con unos de los vecinos en la sala de un cine).

“...el cine porno es una ceremonia, la gente saca la entrada como asustada, mirando para abajo, se callan, miradas para acá, para allá. Hacen todo un ritual, se cohiben y se tapan con con sacos, lentes, de todo, es muy raro...” (Entrevistado consumidor).

Para finalizar este apartado, nos sugiere reflexionar estos datos y entrevistas que boleteros y consumidores se enfrenta a cuestionamientos profundos hacia ellos mismos. Todos somos jueces y gendarmes de todos, siempre hay algo para decir. Como ha sostenido Foucault de manera brillante, las sociedades modernas han instaurado el control sobre los individuos haciendo de las sexualidades un *“dispositivo disciplinario”*. Los discursos, los espacios, las formas, el tiempo, están digitados, vigilados, puestos en la mira. Quién puede sostener que el control social no es tan represor como otras formas de control. Tenemos tan incorporadas las formas *“correctas”* de ser seres sexuales y sexuados que no libramos nada a lo diferente y cuando lo fierente se expresa en algún espacio, ese espacio (cine porno) se viste de *“raro”*.

8.2 Comportamiento en sala

Como lo ha señalado la etnometodología (Garfinkel: 1967), decir que la interacción es *“reflexiva”* implica que los actores *“hacen sentido”* de la realidad, pero no es lo mismo que meramente afirmar que los actores producen *“descripciones”* del mundo. En este apartado, aplicaremos el supuesto básico de la etnometodología: explicar cómo los actores *“hacen sentido”* de su mundo social y cotidiano es precisamente explicar como se constituye ese mundo.

Empezaremos esbozando cómo se negocian y surgen las interacciones en los cines relevados. En primer lugar estas interacciones se negocian en la búsqueda de un **contacto físico / visual** -Este tipo de contacto es el que generalmente da inicio a otro tipo de interacción, agrupada bajo el término contacto sexual. Estos tipos de interacción son los que se perciben con más frecuencia. Las miradas se cruzan, la ubicación en las butacas dentro de las salas es estratégica y las señales emitidas con el cuerpo (tipo tocar la pierna con la mano, o la punta del pie con el pie del otro) son los primeros pasos que se dan para acercarse al otro, lo cual puede desembocar en algo más o, simplemente, terminar allí. *“Sí, se sientan, digo, o se miran. O vienen, le tocan el hombro y siempre el homosexual arranca primero y el otro lo sigue”* (entrevistado boletero). De todas formas, el contacto tanto físico como visual está, de alguna forma, pautado por la asiduidad y el conocimiento que tenga el consumidor sobre este tipo de establecimientos, lo que le permitirá comprender las normas regladas entre consumidores y boleteros para que se efectúen las acciones.

Es importante diferenciar el contacto entre boleteros y consumidores y el que se da entre los consumidores mismos. Percibimos que este tipo de contacto es más frecuente entre boleteros y consumidores que entre consumidores mismos. Aunque la variabilidad radica en la frecuencia con la que se asista -lo que permite ir conociendo a los boleteros- además de la personalidad y el grado de anonimato que quiera tener cada uno. Hay consumidores que entre sí establecen **contacto verbal** para directamente resolver si tendrán un encuentro sexual o no, mientras que otros prefieren el tipo visual / físico, más pantomímico. Entre los consumidores el diálogo tiene más bien fines pragmáticos: el punto es resolver si el encuentro sexual se concretará. Mientras que con los boleteros se dan como dos estilos de relacionamiento: uno un poco más intimista, donde el boletero empieza a conocer sobre la vida de los consumidores; y el otro más distante, una relación típica en donde se ofrece un servicio y el contacto es mera cordialidad. El primer tipo de contacto, el más intimista, está muy relacionado con un

mecanismo de captación del público, tiene que ver con una mejora en la calidad del servicio, haciendo que el cliente se sienta más cómodo.

El vínculo entre consumidores y boleteros se complejiza cuando aparece el tema del saludo, ya que genera problemas cuando la ubicación no es dentro del establecimiento, aquí es más difícil establecer los límites de lo que está bien o no en cuanto a ser cordial. Los boleteros manifiestan que, si se encuentran con un consumidor fuera de las fronteras de los cines para adultos, esperan a que éstos den el primer paso, si no, actúan como desconocidos. En realidad, es también parte del trabajo, preservar la intimidad del consumidor. *“Hay gente que podés ver acá, pero después en la calle no te saludan. Y acá se quedan horas hablándote en la puerta. Es como un código, si te saludan, saludás; si no te saluda un cliente que ni conocés, no lo saludes porque no te viene más”* (entrevistado).

Práctica sexual - Debemos diferenciar la práctica sexual individual de las que son compartidas con otros. En los establecimientos de cine para adultos no sólo encontramos situaciones de autosatisfacción sexual, sino también compartida. Destaquemos que los tipos de encuentros sexuales también son variados, es decir, el tipo de sexo que se practique (oral, coital, etc); así como de los lugares utilizados para realizarlo dentro del cine; además del número de compañeros con los que se practica. También identifican los boleteros que existen códigos entre los consumidores a la hora de seducir a otros y emprender un contacto sexual, *“...hay un hetero que va solo a ver la peli y la gente lo conoce y no se le tiran. Como que de repente se le acerca alguno y le tira los galgos y el loco dice “no gracias””* (Entrevista a boletero).

Los contactos sexuales están generalmente condicionados a las pautas que marcan los dueños y boleteros de cada uno de los locales. Como es sabido, legalmente no se pueden mantener relaciones sexuales en espacios públicos (como lo son estos locales). Sin embargo, estos cines se caracterizan como reductos para realizar contactos sexuales dentro del local o servir este como puntapié para un encuentro fuera del local:

“-Entrevistador: Relaciones sexuales se puede?”

-Boletero: No, no se puede. O sea, ahí está el negocio..., o sea, sí se puede. En sí no se puede en ningún lugar, porque es un lugar público. Pero ta, hay cosas que pasan ahí adentro y pasan ahí adentro. Yo que sé.” (Entrevistada Boletero).

Generalmente los actos coitales se realizan en lugares un poco más íntimos que la sala principal (cabinas, baños, etc), lo que no quiere decir que no acaezcan en las grandes salas. Pero, es lo más común que para estas (las salas principales) se dejen prácticas orales o masturbatorias. : *“Es como acá, abajo, se permite oral nomás. Porque ta, si llega a subir gente, aparte hay gente que viene a ver la película, solamente a ver la película”* (entrevistado boletero).

En realidad, el clima que se gestó en el local condiciona el despliegue del tipo de práctica: número de personas, edades, conocimiento previo del local y de las personas que asisten, etc. En las salas principales, donde concurren diferentes tipos de consumidores con diferentes intereses y motivaciones, los encargados procuran cuidar el clima, y no permitir interacciones sexuales numerosas (como orgías, tríos...), ya que a los consumidores que no necesariamente van a establecer contactos, como los meros consumidores de películas, deben también ser cuidados como auditorio. *“Digo, tipo que ya saben que tienen un lugar donde ir, que no pueden mantener sexo en la sala, pero alguna previa siempre ves”* (entrevistado boletero).

En cuanto al contacto sexual se puede observar una resignificación constante y una apropiación de espacios diferentes de acuerdo a los intereses de los consumidores. *“Sí, ha pasado que te apaguen el televisor por la luz, o por ejemplo, que te tranquilen directamente la puerta de la sala con otra butaca”* (entrevistado boletero).

Otra subdimensión que propusimos dentro de Interacción es la que refiere a las normas que en estos establecimientos existen. Para ello decidimos clasificar las normas en explícitas e implícitas, desarrolladas a continuación.

Explícitas - Las normas se desarrollan en dos niveles: entre el auditorio mismo, entre consumidores, y del local respecto a las interacciones que se pueden tener o no dentro del mismo. Toda la parte normativa alrededor de este tipo de establecimientos es bastante nebulosa. Si bien hay una serie de disposiciones claramente establecidas (a diversos niveles), el hecho de que se cumplan tal como está dispuesto, dista mucha de la realidad. Por ejemplo, el que no se puedan tener relaciones sexuales dentro de los locales parece ser una regla de la cual están todos informados; ahora, en los hechos, no deja de darse. Por lo tanto, el “vacío legal” a este respecto deja en manos de cada local el poner los límites de lo que puede hacerse y dónde.

Las normas en los cines para adultos se formulan y reformulan de acuerdo a cada establecimiento, de acuerdo a la política de cada lugar. Sin embargo, encontramos algunas cuestiones en común, como por ejemplo, el no dejar entrar a mujeres solas. Esto tiene varias implicancias, por un lado, no está permitido el trabajo tercerizado (prostitución). Además, es recurrente el argumento de que la mayoría del público es gay, por lo que va a buscar compañía del mismo sexo. Para este caso, las mujeres que acudan solas a las salas implican una competencia para el gay por los hombres heterosexuales; aquellos que, en el caso de no haber ninguna mujer en sala, no reparan en tener encuentros íntimos con otros hombres.

Por otro lado, el tema de la prostitución no está tan claro para los taxi-boys. En alguna oportunidad nos han manifestado (los boleteros) que dejan pasar a algún taxi a trabajar en la sala; generalmente es porque ya lo conocen y se han asegurado de que no hay problemas de hurto.

Pero las mujeres sí parecen poder acudir si es con una pareja. En sí, no es que no puedan entrar, sino que cada local procura resguardar a su público. De hecho, nosotras hemos entrado en varias oportunidades juntas a los establecimientos y no hemos percibido problemas para ello. Puede deberse a que en algunas oportunidades aclaramos el motivo de nuestra concurrencia, pero en otras no lo hicimos, y no pasó más que preguntarnos varias veces si sabíamos en qué tipo de establecimiento estábamos y si éramos mayores de edad.

“Imaginate que vas a un lugar donde vas a excitarte. Y después te cruzás con una persona que te gusta, que te parece atractiva. Y es un lugar donde se te permite tener un encuentro con esta persona. Digo, vos y esa persona, no lo vas a desaprovechar” (Entrevistado boletero). La imposibilidad de tener encuentros sexuales dentro de las salas parece ser una regla conocida por todos, pero la falta de claridad con respecto a la legalidad de estas cuestiones, así como la ausencia de control en este aspecto específico hace que se maneje a nivel de cada local la regulación o limitación de estos encuentros.

Uno de los aspectos que suele ser confuso a la interna de cada recinto, es si se permite a los consumidores travestirse una vez ingresados al lugar. En las entrevistas se dejaron entrever dos situaciones polares: los que prohíben esta práctica y los que la toleran. Dentro de los primeros encontramos a los que dicen: *“Para disfrazarse esperá carnaval, ahora no. Lo decido yo. En parte digo porque no podés entrar al cine y ver disfrazados por todos lados”* (entrevistado, boletero). Mientras que otros la toleran como mecanismo de retención de auditorio: *“Ahora acaba de entrar alguien que desde hace una semana llama por teléfono y cada vez hace distintas preguntas, hasta que llegó a la pregunta de si se puede disfrazar o vestir, y se le dijo por teléfono que no había problema. Vino ayer o anteayer, estuvo normal entre comillas, y hoy vino a desvestirse, por lo que escuché así, con un solo oído, ¿no es cierto?”* (Entrevistado boletero).

Normas Implícitas- También existen el conjunto de normas que, a pesar de no estar claramente delimitadas, son igualmente conocidas por todos los habitué de estos cines.

Con respecto a esto, un consumidor aporta a los códigos implícitos de la seducción adentro del cine *“Si se sienta al lado vos ya sabes cuando se sienta, ya lo tenés asumido. Yo he ido muchas veces, no te voy a decir que soy un santo, si se sientan ya sabes, empiezan con la rodillita, después ya bajan la manito, te ponen la manito en la rodillita de ellos, después la manito arriba tuyo y empiezan a tocarlo. Si vos no querés, si no te interesa, sacas la manito,*

levántate y no pasa absolutamente nada. Si vos no querés hacer nada, le paras el carro. (Entrevista consumidor).

Previo al inicio del trabajo de campo desconocíamos el leit-motiv de los cines porno. La naturaleza del contenido de los films podía sugerir una postura no tan pasiva por parte de los espectadores, pero tampoco permitía decir demasiado. Una de las primeras reglas implícitas que se dio a conocer en las primeras visitas (por una razón obvia) fue el sentido de la ubicación en las butacas. La práctica consuetudinaria de ir al cine comercial muestra que la mayoría de los espectadores tiende a sentarse en las últimas filas de butacas para tener un mejor panorama de la proyección. En los cines porno este sentido cambia sustancialmente, siendo preferentes los últimos lugares de la sala para quienes de hecho van a buscar compañía sexual. *“La pareja que viene a buscar gente o mismo los hombres no se sientan delante de la sala ni en el medio, se sientan más bien del medio para atrás. Los gays también se sientan en la última fila. El que se sienta de la mitad de las filas para adelante es que solo viene a mirar la película y ta” (Entrevistado boletero).*

Es tan laxo el margen de acciones regladas por normas claras que los propios boleteros a veces se desconciertan por lo que los consumidores pueden llegar a hacer. En varias oportunidades los boleteros nos contaron sobre los consumidores que dentro del local cambian su fachada personal, sobre todo lo que referiría al rol que se jugaba en ese momento, pasando a vestirse de mujer, o quedando en ropa interior... En palabras de ellos *“toman un cuerpo un rato y nada más”*, eligen entre las fachadas o máscaras que les ayudarán a recrearse en este establecimiento. *“- Además no te hacés una idea las cabezas que te podés encontrar acá adentro, de cosas que te digan o te imaginás. - Date cuenta ahora este tipo que se está paseando ahora en calzoncillos! - ahí estaba divino, con el paquete abajo del brazo, parece Marta Gularte. [Risas] - Te das cuenta? O sea, que haga lo que quiera. Yo me río en este momento pero no lo discrimino por eso. Pero realmente es una cosa excesiva!!!” (Entrevistados boleteros).*

8.3 -Infraestructura de los cines y mecanismos de captación del auditorio:

Respecto a las decisiones que se toma por parte del staff de los cines vimos que con respecto al local hay preocupación por dos aspectos centrales: la limpieza y las comodidades que se ofrecen. El tema de la limpieza fue nombrado en varias de las entrevistas como uno de los incentivos para que los consumidores se sientan a gusto con el local; al mismo tiempo emergió respecto a este tema la preocupación por no romper con el ambiente que se genera en las salas cada vez que se desea asear el lugar, por lo que los boleteros (que en todos los casos son los que realizan esta tarea, o sea, no se contrata personal extra para limpiar los locales) son precavidos en la entrada y salida de las salas en el momento de limpiar, o simplemente esperan hasta la hora de cierre del local. Respecto a las comodidades ofrecidas, las decisiones varían ya sea en la distribución de espacios más íntimos (box, cabinas, reservados) o espacios colectivos (las salas principales, los halls de entrada, partes ambientadas tipo boliche, etc...).

En las entrevistas identificamos también ejemplos de derechos de admisión de los cines. Uno de ellos, y el más general para todos, es la prohibición de entrada de personas con aspecto desprolijo, como indigentes, o de apariencia sospechosa (potenciales ladrones). Otra de las admisiones que se reservan algunos locales es la entrada de travestis, ya que estos pueden ser una potencial competencia con los gays que buscan establecer contacto con un público masculino, que pueden ser hombres que aun no han asumido su gusto por otros hombres, y que podrían volcarse a un encuentro sexual con una mujer o con un travesti: *“si vos dejás entrar a un travesti, entonces los tipos van a preferir, más allá de que cobre o no cobre, estar con un travesti, que con un gay”*(entrevistado boletero). La prohibición de la entrada de mujeres a los locales es un ejemplo no general en los establecimientos. En algunos se plantea la búsqueda de incorporar a las mujeres dentro de su público: *“Está bien puesto, es agradable, está limpio, pueden venir mujeres tranquilamente y pueden estar cómodas, cosa que en otros no pasa”* (entrevista boletero). Pero en otros la entrada de mujeres es restringida porque los boleteros lo perciben como posible válvula de escape de consumidores, ante una cuestión similar a la de los travestis: *“Es una estrategia. Claro! Es una táctica, es una estrategia. Lo mismo que mujeres solas. Si vienen mujeres solas las mariquitas van a andar revoloteadas”*. (Entrevistado

boletero). Lo que se busca en todos estos casos es preservar el público de hombres que tienen sexo con otros hombres, que es el mayoritario.

Como última estrategia podemos indicar el hecho de que en todos los cines se permite salir y entrar al establecimiento con la compra de una única entrada. *“Porque vos al cliente si sale, salió para hablar por teléfono. Cuando entre, vos le vas a cobrar devuelta? No, que le terminás cobrando, 400 pesos la entrada? Entonces ta, podés entrar, salir, vas a comer, vas a hablar por teléfono, te vas a bañar, vas a tu casa, volvés.”* (Entrevistado, boletero).

Vimos también que dentro de los derechos de admisión que se reservan los cines, no entran los trabajadores sexuales en muchos de ellos: *“Hay gente que te duerme en el cine, puede estar 4 días seguidos adentro del cine, trabajando por 50 pesos. Te podés imaginar que una persona que cobra 50 pesos por un servicio sexual, no existe. Esa gente no. No es el perfil que buscamos. Acá viene gente conocida, vienen personas que son profesionales también, y también es gente que se cuida mucho. Y muchos de los así llamados “heterosexuales”, que vienen aquí pero que están en otra realidad vienen a vivir de todo y más. Es mucha la cantidad de gente que está en esa.”* (Entrevista a boletero).

Por otro lado, encontramos que algunos cines porno tienen como estrategia para captar auditorio la de generar una especie de “acuerdo” con los uniformados, incluyendo en esta categoría a policías, bomberos, marineros, etc; ya que son presas codiciadas por los consumidores. Parece ser que los uniformados ofician de fetiche sexual para muchos de los consumidores y en sus horas libres concurren a los recintos pornográficos para ofrecer servicios sexuales por dinero, por ejemplo el sexo oral.

Dentro de las políticas que llevan adelante estos lugares está como prioridad la de preservar el anonimato de la clientela que asiste, permitiendo que concurren figuras conocidas sin que por eso vean su identidad revelada.

Por otro lado están las **decisiones** o políticas **específicas**, o sea, directamente diseñadas para aumentar el auditorio. Aquí pudimos ubicar publicidad, promociones y días especiales. El aspecto publicitario es prácticamente marginal en estos establecimientos, ya que se limita a algún aviso en el Gallito Luis. O sea, desde el punto de vista del merchandising podemos ver que no hay una estrategia específica. A lo que mayor importancia se le atribuye discursivamente es a las promociones. En uno de los casos la promoción consistía en que, una vez acumuladas 10 entradas, se le otorga al cliente una entrada gratis y un refresco. En otro de los casos se nombró que para fin de año se coloca una mesa con comida (pan dulce, turrón, bebidas...). También se ha hecho referencia a la reserva de determinados días volcados a un público específico. En uno de los cines, los sábados se pone música ambiental y se sirven refrescos, este servicio se comenzó a prestar luego de que se enteraron que un pub gay de la zona había cerrado, y los asiduos buscaban un lugar para sus reuniones. También una vez al mes se realizan encuentros de swingers, que son otro público que está en busca de un espacio de contacto.

La publicidad de estos recintos a cuatro voces se limita dada la censura social que existe en torno a la legitimación de este tipo de consumo, un boletero explicaba: *“...es muy difícil hacer propaganda, inclusive el boca a boca es difícil. Si llega un extraño a la ciudad y está en un hotel, pregunta “dónde hay un bar, quiero ir a un bar” pero nadie va a ir a un hotel a preguntar dónde hay un cine xxx. Se complica mucho el hecho de que la gente no reconoce abiertamente que visita estos lugares. Es más, dentro de los gays inclusive, más de uno dice “Ah! No! Yo a esos lugares no voy”, y después viene y se lo encuentra al otro, pero “yo a esos lugares no voy”. Entonces, si “no voy a esos lugares” no te puedo recomendar uno. O sea, la cosa es más complicada de lo que parece, en ese sentido. Y por eso pienso también que es una cuestión de paciencia, hasta que realmente empiece a ser más conocido”.* (Entrevista a boletero).

8.4 - El cine porno por dentro y por fuera:

En este apartado nos proponemos desmenuzar el aporte que hacen al trabajo las observaciones que realizamos en el período de campo. Analizamos la información proporcionada por las observaciones en dos niveles: el primero es más bien descriptivo de los establecimientos mismos, donde miramos el tipo de infraestructura, iluminación, colores, distribución, higiene, presentación del local y características de la boletería. El segundo nivel es rescatar los elementos que visualizamos en cada observación realizada para ver cómo podemos incorporar los datos recabados a los extraídos a partir de las diferentes entrevistas, añadiendo elementos para el análisis de los códigos bajo nuestras propias impresiones del campo.

De acuerdo a lo que pudimos ver en los distintos establecimientos creemos que podemos clasificarlos en dos tipos, de acuerdo a las propuestas que presentan y a sus características infraestructurales.

Por un lado, tenemos los establecimientos que ofrecen una propuesta más de **tipo pub**. Dentro de esta categoría vemos que se propicia más explícitamente la interacción entre los concurrentes. Estos cines están ambientados con una estética vanguardista y decorativa, apelando a sectores más apartados e íntimos, con sillones y tvs, ofrecen refrigerios a la venta, ambientación musical y buena iluminación tenue. Estas características hacen que la diferencia se note también en la entrada. Dentro de esta categoría ubicamos a los cines Private y Valentino. En lo que respecta al anonimato de los consumidores, en ambos recintos hay una explícita manifestación discursiva a preservar la identidad de los concurrentes, así como también una apertura a escuchar las demandas de los mismos e, incluso, adaptar las propuestas del propio local (ej. Valentino con los viernes swingers). De hecho, en ambos establecimientos no puede verse la cara del boleterero porque las boleterías están resguardadas por vidrios polarizados, lo que aporta al anonimato.

Por otro lado, la otra tipología que visualizamos son aquellos recintos más tradicionales, que no apelan a la innovación. Lugares más sórdidos, más descuidados, sin decoración, la higiene es menos frecuente o, se percibe menos, etc. Es menos explícita la consideración de estos lugares como centro de encuentros, en lo que respecta a lo infraestructural la propuesta es más de cine tradicional, con la salvedad de que las películas que transmiten son para adultos y que los encuentros sexuales ocurren de todas formas. En estos lugares hay una menor preocupación por revelar la identidad de quien atiende, ya que en todos estos lugares la boletería está al descubierto y puede verse sin problemas a la persona que vende las entradas.

Claramente estas diferencias que nos permiten distinguir las propuestas de los cines esconden una diferencia subyacente en el público que consume una y otra oferta. El rumbo que cada lugar desea tomar depende de la construcción de un perfil de consumidor al que se quiere apostar como estrategia empresarial, lo cual tiene su contrapartida en preferencias personales de quienes la consumen, en cómo asumen su sexualidad, cómo la manifiestan, dónde se sienten más cómodos, etc (afinidad electiva).

Desde las entrevistas pudimos rescatar elementos descriptivos de los lugares y de las formas de interacción que en los recintos acaecían que merecían ser examinadas por nosotras mismas. Utilizaban palabras como ambiente "raro", "oscuro", "tenso", "incómodo", etc.; todos adjetivos que de no estar en sala es muy difícil saber de qué están hablando.

Uno de los datos recabados mediante la observación fue que en parte de estos locales hay venta de artefactos, revistas, juguetes sexuales y videos pornográficos. Los artículos que más se venden son las películas condicionadas en formato dvd, lo demás es mero decorado que suma a la construcción de un clima determinado, a un tipo de fachada que da la bienvenida a los consumidores a la entrada del cine. De alguna forma, los cines porno incluyen a su oferta otros elementos propios de la industria del sexo.

En las observaciones también corroboramos otro aspecto importante de los locales como es el caso de la limpieza y los olores. Por lo general, siempre que entrábamos a las salas,

inmediatamente se percibe el fuerte olor a desinfectante y a desodorizantes de ambiente. Sin embargo, hubo diferencias entre los locales, en algunos estaba más presente el olor a fluidos que en otros, y también un hedor espeso, que genera una atmósfera para nada agradable, aspecto que queda intensificada con el encierro de estos recintos, que carecen de ventanas al exterior.

9. INTERPRETACIÓN

Antes de pasar a las conclusiones finales, nos detendremos a interpretar los datos que describimos en el apartado anterior de análisis bajo los aportes teóricos de algunos autores que hemos manejado en el marco teórico y otros nuevos agregados que arrojan luz a los datos relevados en el campo y que no se consideraron en dicho marco inicial.

9.1- El cine porno como válvula de escape

“El lugar cumple con cinco mil años de comedia judeocristiana: el sexo es sucio y oscuro, y sus lugares también”. (Seselovsky)

“La exigencia funcional central de las interrelaciones de una sociedad y un sistema cultural es la legitimación del orden normativo” (Parsons, 1966:25). Como dijimos en el marco teórico, el cine es un mecanismo de socialización que permite el aprendizaje de normas y valores en pos del consenso social. En este sentido, observamos que los cines porno albergan la “desviación” sexual con respecto al normativo acordado; es así que funciona como contenedor de la desviación de determinados comportamientos, evitando la explosión en materia sexual. Por supuesto que este es un mecanismo de freno, así como existen otros.

La represión comunicacional, el sexo como algo sucio y despreciable, todas estas imágenes hacen que asumamos nuestras sexualidades con ciertos recaudos y tapando muchas de las cosas que hacemos -o de aquellas que pensamos en hacer, pero que nunca concretamos-. El imaginario colectivo se nutre de mitos y prejuicios, albergando más preguntas que respuestas, no dejando lugar a espacios donde evacuarlas.

La pornografía se asocia a lo animal, es en este ámbito en donde se tensa la soga. La dicotomía primitivo / civilizado es la vedette de toda reflexión sobre la pornografía. Ver la animalidad como algo ajeno a los seres humanos en no reconocer nuestros propios instintos; es olvidar que las formas en las que nos relacionamos sexualmente son construidas culturalmente, pero que no son tan fuertes como para reprimir los deseos más arraigados en nuestros cuerpos.

Si bien parte de esta represión se exterioriza, la forma en la que se manifiesta es indirecta, a modo de fachada para no socavar los mandatos sociales más fuertes pertenecientes a nuestra estructura social. En términos parsonianos, esta actividad o canalización del deseo está estructurada de tal modo que no atenta contra el equilibrio social. Y para esto se hace necesario la idea de *secreto* que definíamos anteriormente.

El sistema cultural en el sistema social guía nuestra conducta. Los individuos, en estos cines, se escapan del sistema de normas establecido socialmente, para adentrarse en otro donde las reglas son más laxas, impuestas muchas veces por los boleteros a partir de lo que ya acontece puertas adentro. Se busca el escape de un sistema ya reglado, ya pautado a otro donde el individuo es protagonista en la creación de las normas; en la medida en que las pautas de comportamiento sexual se acuerdan allí mismo y en cada oportunidad son distintas.

En el ámbito privado familiar (institución primaria de socialización), el espacio individual queda relegado a lo colectivo y lo social, todo se comparte, se dialoga, se comunica. El espacio individual queda así coartado por el compromiso afectivo con los otros; los cines sirven para que las personas que se sienten reprimidas en el ámbito familiar puedan expresarse libremente. Esto lo confirmamos en el hecho de que las asistencias a los cines ocurren en los horarios intermedios entre el laboral y el familiar (post-oficina). Es en este ámbito familiar donde se consagra desde el siglo XIX al sexo heterosexual dentro del matrimonio -y preferentemente con el objetivo de la procreación y no del placer sexual- como la vía normal y

legítima de expresión de la sexualidad. En forma concomitante, las otras formas de expresión de los placeres sexuales aparecen estigmatizadas.

El cine porno oficia de contenedor de esas sexualidades estigmatizadas, veamos que dicen los boleteros de los clientes en torno a su orientación sexual y su relación con la familia:

- 1) *“Tenés el tipo que no puede ver la película en la casa”* (Boletero, Gran Ritz)
- 2) *“gay tapado, o el que el entorno familiar no sepa, y ta, se viene acá en busca de su aventurita. Su vida sexual pasa por acá. Yo juro que hay muchos que si tienen relaciones de algún tipo es acá.”* (Boletero, Multisex)
- 3) *“Después tenés el tipo de familia, o el gay que viene directamente a buscar algo acá, o a pagar un taxi boy”* (Boletero, Gran Ritz)
- 4) *“Después tenés tipos de familia que no mira con la mujer, o que es bisexual y nunca se lo dijo... el tipo casado bisexuado”* (Boletero, Private)

Se observa claramente en el discurso que los boleteros hacen en función de lo que deducen y perciben con respecto a cómo viven su sexualidad los consumidores y clientes asiduos de sus respectivos cines porno. Aparece la contradicción de mantener un formato familiar nuclear heterosexual dentro de los márgenes sociales establecidos y por otro lado, la necesidad de satisfacer un deseo sexual que involucra prácticas sexuales homoeróticas que no están legitimadas en dichos márgenes sociales establecidos.

Por lo tanto es necesario concluir este apartado con la funcionalidad que el tabú tiene en una estructura societal: *“Lo públicamente aceptado nace precisamente de la limitación fluctuante de lo prohibido y la regulación de sus transgresiones a lo largo del tiempo. Sin uno de los dos elementos en tensión permanente la organización social pierde equilibrio y se desmorona. El tabú no sólo es una prohibición, sino un equilibrio de fuerzas entre la prohibición y su trasgresión. Ese equilibrio funda la existencia social”*. (Barba y Montes, 2007:64)

9.2-Construyendo identidades entre fachadas y estigmas:

El enfoque dramaturgico, encarado desde la perspectiva de Goffman en *“La representación del yo en la vida cotidiana”* se basa en cómo los individuos se presentan a sí mismos hacia los otros (el auditorio) a través de una actuación, donde se intenta guiar y controlar las impresiones que representamos ante los otros. Otro elemento que es necesario recalcar es el mantenimiento del control expresivo: durante la actuación, el individuo busca un alto grado de coherencia expresiva para que el auditorio no malinterprete un significado que intentó ser transmitido. (Goffman, 1992: 62-69).

Desde este enfoque, y tomando en cuenta lo descrito durante el análisis, podemos indicar que los espectadores representan una actuación ante el resto de los concurrentes a partir de la intención con la que concurren a la sala. Todo lo referente al lenguaje corporal (miradas, ubicación en determinadas áreas de la sala, roces...) son controlados por el actor para que su auditorio comprenda lo que busca, al igual que en cualquier otro contexto que se pretenda seducir a otra persona. Seguramente las personas que concurren simplemente a ver la película, optarán por sentarse delante, e intentarán intercambiar la menor cantidad de miradas con el resto de los concurrentes. Por otro lado los que buscan concretar sus deseos de poder concretar una práctica sexual que comprenda relaciones sexuales coitales o sexo oral, seguramente se sienten en las últimas filas, en el asiento pegado a su objeto de deseo de turno, o se quedarán parados en el pasillo mirando fijamente su futuro compañero... lo tocarán o mirarán por unos segundos (o más, dependiendo de las ganas que tengan de ritualizar...), hasta dar con una respuesta concreta. El manejo de impresiones es continuo, se mide tanto lo que uno hace (previando que los otros interpreten lo que deseo) como lo que hacen los otros.

Aportando más teoría a esta línea, uno de los conceptos más importantes es el de fachada que alude a *“la parte de la actuación del individuo que funciona [...] a fin de definir la situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación”* (Goffman1993:33-34). Esta está formada por el medio o trasfondo escénico (fijo o móvil) y la fachada personal; esta última se compone de apariencia (nos informa sobre el status del actuante) y los modales (informa sobre el rol que se asume en el momento de la actuación) (Goffman, 1993:33-34). Un punto a

destacar respecto a las fachadas es que éstas no se crean, sino que se seleccionan diversas fachadas entre las correspondientes a las diversas actividades. Es importante recalcar que la fachada, concepto comparable al de máscara, con la que se presentan los consumidores cambia a partir de lo que buscan. En varias oportunidades los boleteros nos contaron sobre los consumidores que dentro del local cambian su fachada personal, sobre todo lo que refería al rol que se jugaba en ese momento, pasando a vestirse de mujer, o quedando en ropa interior... En palabras de ellos *"toman un cuerpo un rato y nada más"*, eligen entre las fachadas o máscaras que les ayudarán a recrearse en este establecimiento.

Por otro lado, la perspectiva de Goffman en su libro: *"Estigma, la identidad deteriorada"* nos ayuda a poder pensar cómo el cine porno, con todo lo que allí acontece, oficia de generador de estigmas que se le atribuyen a los consumidores, por su consumo de pornografía y por lo que esto habilita: relaciones sexuales entre hombres.

"La sociedad establece los medios para categorizar a las personas y el complemento de atributos que se perciben como corrientes y naturales en los miembros de cada una de esas categorías. El medio social establece las categorías de personas que en él se pueden encontrar." (Goffman, 2002:11). Los atributos estigmatizantes o los estigmas en sí mismos son los que se utilizan para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador del individuo en la escala de status social establecido.

En esta investigación son los boleteros los que atribuyen calificativos estigmatizantes a los consumidores cuando nos hablaban del perfil del consumidor de cine porno y lo relacionaban directamente con las prácticas sexuales que allí ocurrían haciendo inferencias, a veces apresuradas, sobre la orientación sexual de los mismos, en palabras de boleteros, estos son algunos atributos:

1. *"Hay muchos así, llamados "heteros" que vienen a sacarse la leche acá, para decirlo bien claro. Entran hacen un quicking y se van. Y esto de hacer aquí algo rápido no los califica a ellos ante sí a ser homosexuales. Porque salen de acá y se olvidaron inclusive que lo hicieron."*(Boletero, Grand Ritz)
2. *"El livianito"* (Boletero, Private)
3. *"Muchos son tapados"* (Boletero, Private)
4. *"Vienen de hombre y ahí adentro andan de mujer"* (Boletero, MultiSex)
5. *"El que tomaba cerveza y a la tercera cerveza ya era...lo que es en realidad, le faltaban las plumas!"* (Boletero, Multi Sex)

Lo que notamos aquí es un discurso estigmatizante en el sentido de englobar al individuo desde su orientación sexual, desacreditando todos los otros atributos, el "livianito" porque desea tener sexo con una persona de su mismo sexo, el "tapado" porque se presume que afuera es "heterosexual" y adentro "homosexual", se refuerza la idea tergiversada de que la práctica sexual define la orientación sexual cuando por otra parte el discurso de los consumidores no se asumen como "homosexuales" en ninguna entrevista. Por lo tanto podemos aventurar que son hombres que tienen sexo con otros hombres, pero que no necesariamente se consideren homosexuales, sin embargo los boleteros si los consideran y los calificativos no son nada positivos.

Estas prácticas sexuales funcionarían como símbolos en palabras de Goffman: *"los símbolos de estigma, es decir, aquellos signos especialmente efectivos para llamar la atención sobre una degradante incongruencia de la identidad, y capaces de quebrar lo que de otro modo sería una imagen totalmente coherente, disminuyendo de tal suerte nuestra imagen del individuo."* (Goffman, 2002:58)

En este caso, estos símbolos que parecerían degradantes y estigmatizantes para los boleteros y para una buena parte conservadora de la sociedad uruguaya, no son necesariamente reconocibles a simple vista como otros atributos (el color de la piel, por ejemplo), por lo tanto *"cuando la diferencia no se revela de modo inmediato, y no se tiene de ella un conocimiento previo (o, por lo menos, él no sabe que los demás la conocen), es decir, cuando no se trata de una persona desacreditada, sino desacreditable."*, (Goffman, 2002:56). El autor nos asegura aquí que el problema que subyace consiste en cómo este individuo maneje la información que posee acerca de su "deficiencia."

El consumidor en este caso tiene la libertad de encubrir o asumir el “estigma”, en esta investigación, ningún consumidor hizo referencia a las prácticas sexuales que allí tenían lugar, por lo tanto están encubriendo, fuera del cine estos símbolos se disimulan. Esto tiene directa relación con la carrera moral que plantea el autor respecto al proceso de socialización y aprendizaje social y personal de los estigmatizados: *“una fase de este proceso (...) es aquella en la cual la persona estigmatizada aprende a incorporar el punto de vista de los normales, adquiriendo así las creencias relativas a la identidad propia del resto de la sociedad mayor, y una idea de lo que significa tener un estigma particular. Otra fase es aquella en la cual aprende que posee un estigma en particular y, esta vez en detalle, las consecuencias de poseerlo.”* (Goffman, 2002:46)

Didier Eribón, en *Reflexiones sobre la cuestión gay*, da cuenta de que los gays, las lesbianas, las travestis entre otros grupos diferenciados sexualmente sufren en uno u otro momento de su vida el choque de la injuria. “Sucio marica”, “Sucia tortillera”, no son simples palabras emitidas casualmente. Son signos de vulnerabilidad psicológica y social al que están expuestas las llamadas sexualidades “diferentes” respecto de la referenciada heterosexualidad. Y “son agresiones verbales que dejan huella en la conciencia. Son traumatismos más o menos violentos que se experimentan en el instante pero que se inscriben en la memoria y en el cuerpo (porque la timidez, el malestar, la vergüenza son actitudes corporales producidas por la hostilidad del mundo exterior). Y una de las consecuencias de la injuria es moldear las relaciones con los demás y con el mundo. Y, por tanto, perfilar la personalidad, la subjetividad, el ser mismo del Individuo” (Eribón: 2001, 29).

A modo de hipótesis, si efectivamente estos consumidores fuesen “homosexuales”, el cine porno funcionaría por un momento en sus vidas de “coming out”, salir del closet, ser quienes quieren ser realmente, sin límites ni sanciones, luego de este tránsito por el cine volverían al closet una vez que participan de los espacios públicos y bajo el panóptico, se daría el proceso del “coming in” nuevamente. Aunque a menudo se pregunta “desde cuándo sos gay?” y a menudo se contesta, en procesos reales la salida del closet no es un momento sino un proceso diversificado ante públicos diversos, en el cine porno se encuentran desde los grados máximos de closet (el HSH⁶ -hombre que tiene sexo con hombres- que se considera heterosexual pese a sus conductas homosexuales y elabora esta disonancia como puede) hasta quienes sí desarrollan una identidad de orientación sexual (homosexual, bisexual, gay, queer, etc) y la dramatizan ante cualquier público posible.

Un boletero homosexual nos comentaba lo siguiente y tiene directa relación con esto: *“Los gays son en cierta forma marginados. Entonces, si sos marginado tratás de parecete lo más posible a la masa, para salir de esa marginación. Lo hacés automáticamente. Y hacés lo imposible para que no te encasillen adonde no querés que te encasillen, es así”.* (Entrevistado boletero).

“Nuestra cultura pretende hacer de la homosexualidad una doble vida; una condición secreta de algunos individuos que sólo se vislumbra a través de algunos síntomas. (...) los homosexuales permanecen en el closet debido a las grandes presiones sociales y culturales y a su vez, el hecho de vivir su sexualidad compartimentada es una presión en sí misma: la necesidad gradual de construir una doble vida, la sensación permanente de estar mintiendo, la vergüenza de sí mismos. (Carlos Muñoz, 2004:5).

9.3- Juego de placeres y poderes...

Foucault plantea que la sexualidad ha sido objeto, históricamente, de inspección pública. Las diversas formas de prácticas sexuales -ya sea lícita o ilícita- al igual que sus

⁶ “HSHs (hombres que tienen sexo con hombres): Usamos el término en su sentido restringido, para referirnos a los hombres que teniendo conductas sexuales con otros hombres -independientemente de si las tienen o no con mujeres- no se consideran gays o sinónimos ni bisexuales o sinónimos sino heterosexuales. Esto puede incluir a clientes de trabajadores sexuales travestis y taxi-boys, a hombres que tengan sexo con otros hombres en parques, cines porno, saunas, cuartos oscuros, etc.” De Muñoz, C. B. (2009): Estudio sexológico y comportamental de HSHs. Programa Prioritario ITS/SIDA, DIGESA MSP/Departamento de sociología, FCS, UDELAR.

discursos, se convierten en principios de clasificación de la conducta individual y social. El cine porno clasifica, categoriza al individuo a través de una denominación de la sexualidad, esto es parte del discurso sexual represivo, pasa a ser una especie y no una característica individual. Los boleteros suelen referirse a sus clientes a través de rubros sexuales como: los “asumidos”, el “flojo” haciendo referencia al varón que tiene sexo con otros hombres y que pone en duda su heterosexualidad, en este sentido la palabra “flojo” (alude a aquel varón que se supone heterosexual pero que sus prácticas homosexuales ponen en duda esta heterosexualidad), el “bisexual”, los “travestis”, el “masturbador”, el que “cobra”, “el pasivo”, el “activo”, el “voyeur”, etc. Existe una etiqueta que globaliza la identidad del consumidor en función de sus preferencias sexuales. En palabras de Foucault: *El sexo no es cosa que sólo se juzgue, es cosa que se administra. Participa del poder público; solicita procedimientos de gestión; debe ser tomado a cargo por discursos analíticos* (Foucault, 1977:6). Es decir que lo que pasa con la sexualidad en el cine no es diferente de lo que pasa con la sexualidad en general en el resto de la sociedad.

Lo que es menester analizar bajo el marco de los cines porno y más que nada de lo que ocurre allí adentro, es justamente que encontramos que las diferentes prácticas y rituales sexuales en los cines, llevadas a cabo por varones, (en su mayoría), son generalmente denominadas como perversiones, desviaciones de la media, dice Foucault: *“A través de tantos discursos se multiplicaron las condenas judiciales por pequeñas perversiones; se anexó la irregularidad sexual a la enfermedad mental; se definió una norma de desarrollo de la sexualidad desde la infancia hasta la vejez y se caracterizó con cuidado todos los posibles desvíos; se organizaron controles pedagógicos y curas médicas”* (Foucault, 1977:24).

En lo que concierne al discurso de los consumidores, notamos cierta reticencia al expresar su intencionalidad y gusto por estos espacios. Es esto producto y reflejo de la microfísica del poder, que no puedan asumirlo cuando se encuentran fuera de los cines, no pueden verbalizarlo, no lo pueden confesar y si lo hacen siempre lo es en nombre de otros, nunca en primera persona. Aquí vemos la autorepresión como resultado de diversos discursos acerca de lo que se debe y lo que no en materia sexual, lo que es normal y lo que no lo es. Los boleteros lo confirman cuando hablan de personas con “doble personalidad”, una cosa soy adentro y otra soy cuando me encuentro observado por el ojo público. Más aún cuando lo que hago dentro de la sala no es compatible con lo que hago fuera de ella. Y más aún cuando mi orientación sexual “supuestamente” definida afuera es totalmente contradictoria con mi orientación sexual dentro de los cines porno.

Por lo tanto, que el que el consumo sea oculto, esotérico y no legitimado discursivamente habla de que el poder actúa indirectamente, no se hace explícito, es sutil y esa es la lógica de poder que ha imperado e impera actualmente. Con respecto a esto Foucault arguye: *“Para el poder, el secreto no pertenece al orden del abuso; es indispensable para su funcionamiento. Y no sólo porque lo impone a quienes somete, sino porque también a éstos les resulta igualmente indispensable: ¿lo aceptarían acaso, si no viesen en ello un simple límite impuesto al deseo, dejando intacta una parte –incluso reducida– de libertad? El poder, como puro límite trazado a la libertad, es, en nuestra sociedad al menos, la forma general de su aceptabilidad”* (Foucault, 1977:51).

Los cines porno albergan consumidores hombres que buscan tener sexo con otros hombres (HSH), esto no quiere decir que sean hombres que se autoperciban como homosexuales ni que constituyan procesos de identificación gay, por lo menos en ningún discurso de los consumidores aparece esto, pero sólo podemos afirmar que detrás de la fachada de un cine porno se construye un espacio privilegiado para la interacción y socialización de hombres que tiene sexo con otros hombres, para encuentros clandestinos, sin pudor, sin la mirada pública que juzga. ¿No será este el lugar que la sociedad quiere para los “desviados sexuales”? ¿no es este uno de los tantos espacios oscuros de los cuales no sabemos bien que sucede, pero que no nos afecta y nos resulta fácil evitarlo antes que aceptarlo? ¿No es esto una forma de discriminación?

Foucault responde acertadamente estas cuestiones: *“Si verdaderamente hay que hacer lugar a las sexualidades ilegítimas, que se vayan con su escándalo a otra parte: allí donde se puede reinscribirlas, si no en los circuitos de la producción, al menos en los de la ganancia. El burdel y el manicomio serán esos lugares de tolerancia: la prostituta, el cliente y el rufián; el*

psiquiatra y su histérico. Únicamente allí el sexo salvaje tendría derecho a formas de lo real, pero fuertemente insularizadas, y a tipos de discursos clandestinos, circunscritos, cifrados. En todos los demás lugares el puritanismo moderno habría impuesto su triple decreto de prohibición, inexistencia y mutismo” (Foucault, 1977:6).

Encontramos en el cine porno, un mundo sexual, comerciable y que tiene como pancarta el ocultismo y el romper reglas preestablecidas. Las personas que lo consumen lo hacen en horarios productivos, entre medio de jornadas laborales, en tiempos rápidos, a veces casi fugaces, otros más fanáticos pasan larga maratones. Pero generalmente se consume en horarios no dedicados socialmente al tiempo libre. Asociamos esto a lo que Foucault conceptualiza como: “*El ciclo de lo prohibido: no te acercará, no tocarás, no consumirás, no experimentarás placer, no hablarás, no aparecerás; en definitiva, no existirás, salvo en la sombra y el secreto. El poder no aplicaría al sexo más que una ley de prohibición. Su objetivo: que el sexo renuncie a sí mismo. Su instrumento: la amenaza de un castigo que consistiría en suprimirlo*” (Foucault, 1977:50). Aunque creemos que se suprime en el discurso y no en los hechos, porque como mencionábamos anteriormente, el ocultismo y la prohibición es la atracción más fuerte en este consumo. Lo vemos en la ubicación geográfica, como en las prácticas sexuales mismas, en la apropiación de los espacios dentro del cine: trancar un baño y relacionarse sexualmente con uno o varios, trancar las salas con butacas para impedir la vigilancia, apagar los televisores para eliminar la luz, no usar preservativo en el acto sexual, no limpiar una vez que se eyacula, no dar nombres verdaderos, tocarse sin antes negociarlo verbalmente, mirarse sin descanso, ni censura, etc, etc, etc...

Los tipos de sexualidades que encontramos en los cines para adultos se pueden analizar bajo lo que Foucault llama “*sexualidades periféricas*”, estas surgen como producto de la relación poder-placer como efecto-instrumento que no hacen otra cosa que asilar, intensificar, sub-dividir el cuerpo e intervenir en las conductas individuales. Funciona a modo de ordenar el desorden, y más importante aún: que puedan ser analizables para así tenerlas bajo control, incrementar el poder sobre ellas.

Creemos que la incorporación de este autor amplió la perspectiva de análisis y nos hizo trascender las salas para adultos para poder empezar a comprender que la sexualidad habla y mucho de la sociedad. Y si bien pudimos relevar datos significantes de las salas y sus interacciones, fue en el discurso de los boleteros y consumidores donde pudimos socavar la esencia de la censura y de la autorepresión producto de discursos imperantes en la sociedad que se impregnan en el cuerpo y en el deseo.

Por último, esta investigación es parte de lo que Foucault llama “*voluntad del saber*”, de esa búsqueda de la verdad en torno de la sexualidad y parte de la justificación la hallamos en palabras de Foucault: “*porque el funcionamiento del sexo es oscuro; porque está en su naturaleza escapar siempre, porque su energía y sus mecanismos se escabullen; porque su poder causal es en parte clandestino...*” (Foucault, 1977). Por lo tanto en este trabajo se intentó dar forma y luz a esos espacios clandestinos que ofrecen diferentes formas de vivir las prácticas sexuales con valoraciones nuevas y más laxas.

9.4 Cines porno en el armario

Para terminar con este apartado interpretativo, analizaremos cómo el consumo de los cines porno se encuentra dentro del armario de cada consumidor. Una vez que reconocimos en el campo diferentes grados de closet individuales: ¿Qué características hacen que este consumo permanezca en el armario?, ¿tiene relación con las prácticas que en los cines porno acontecen? ¿Es un armario social o individual?

Guiará esta interpretación algunas de las ideas que la autora Eve Kosofsky Sedgwick desarrolla en su libro: “*Epistemología del armario*” en 1990. ¿Porqué se incorpora a estas alturas del trabajo?, porque su inclusión es oportuna una vez detectados los hallazgos y datos del relevamiento. Plantear estos conceptos aquí es más fructífero y lógico que haberlo planteado al comienzo en el marco teórico.

“Epistemología” alude no solo al conocimiento, a lo que conocemos, sino a cómo conocemos lo que conocemos, cómo se produce el conocimiento, y a qué conocimientos califican como tales y cuáles no. Entonces la primera forma de entender la epistemología del armario es un esfuerzo por comprender el closet de nuevas formas. En segundo lugar, alude a las epistemologías que están dentro del closet, y que la autora intenta sacar a la luz.

El argumento principal de Sedgwick es que en el centro del pensamiento y la cultural occidental del siglo XX hay una crisis crónica de definición homo/heterosexual, sobre todo masculina, y que data del siglo XIX. En pocas palabras en el centro de la modernidad occidental está la ansiedad por la definición homo/heterosexual que hace inteligible la realidad. La dicotomía hetero/homosexual se superpone e implica a otras como: secreto/revelación, conocimiento/ignorancia, público/privado, masculino/femenino, natural/artificial, igual/diferente, dentro/afuera, entre otras. Estas dicotomías como sus relaciones siempre son inestables.

Cuando el homosexual aparece como especie (Foucault) emerge la figura del heterosexual. Y ambas estaban y están asimétricamente valoradas. Con esto ya se puede cuestionar la calidad de origen de la heterosexualidad al depender conceptual y materialmente de la homosexualidad para existir. Desde posturas heteronormativas u homofóbicas se suele calificar a la homosexualidad de “desviación”, y esto supone que el punto de origen es la heterosexualidad de la que algunos se descarrilan. Pero en verdad la supuesta “desviación” resulta siendo el origen ¿entonces cuál es la desviación?

Como ya repetimos hasta el cansancio, en los cines porno se privilegian, se buscan y se concretan prácticas sexuales entre hombres, lo medular aquí es entender de qué forma este hecho real (las prácticas sexuales) se efectúan en un espacio (cines porno) con una discreción y enmascaramiento que depositan estos dispositivos sexuales dentro de un armario social como los son los cines porno, espacios lúgubres con una fachada heterocentrada, supuestamente dirigido desde sus fachadas hasta las programaciones cinematográficas de las películas a un hombre heterosexual pero que puertas adentro lo que sucede es contradictorio a lo que se ofrece. Entonces por un lado tenemos el armario social que son los cines porno y por otro lado tenemos un consumo por parte del consumidor que nunca se lo reconoce, que se lo disfraza y hasta se lo niega. Por lo tanto el consumo de los cines porno para estos consumidores queda guardado en su armario, en su closet personal. Es un aspecto de su vida que no se revela ante la esfera pública heterocentrada, porque saben bien que puede atentar en contra de su persona la simple sospecha de este consumo.

Un boletero lo interpreta de esta forma: *“hay ‘gays’ entre comillas que están casados, y hacen lo que en el ambiente gay le llaman tapados, entre comillas, ‘normal’ para ellos, para quien sea, no?, con la idea para cada uno de lo que es normal. Y se hacen esas escapadas justamente para tener un in touch con alguien fuera de su matrimonio, porque tienen otras fantasías...aquí se sienten seguros, en el momento de salir, por ejemplo, se paran de este lado de la puerta y miran para afuera durante horas a ver cuando no viene nadie”* (Entrevista boletero). La sensación de “sentirse seguro” es la proporcionada por el armario del cine porno, un espacio donde existe para el sujeto un sentido común que lo respalda y lo contiene, donde se reconforta en actuar como lo desea, pero una vez que sale de ese armario acogedor se enfrenta al miedo, a la mentira, a la fachada que debe sostener para evitar el cuestionamiento dominante.

Para la autora *“El armario gay no solamente es una característica de las vidas de las personas gays, sino que para muchas de ellas todavía es la característica fundamental de su vida social. Y hay pocas personas gays, por muy valientes y directas que sean habitualmente y por muy afortunadas en el apoyo de sus comunidades más inmediatas, en cuyas vidas el armario no sea todavía una presencia determinante”* (Kosofsky, E, 1990:92). Podríamos aventurar aquí que para los consumidores el cine porno tiene una presencia determinante en sus vidas, ya que por lo que constatamos el cine porno ocupa un lugar significativo en la vida cotidiana de estos sujetos. Se denominan consumidores habitués de estos cines y su lógica es muy diferentes a la que puede existir con otros consumos de cines más tradicionales, por lo tanto: ¿por qué se consume con tanta frecuencia estos cines?, porque les permite a los consumidores momentos en su vida cotidiana de escape y de concreción de prácticas que en

otros ámbitos públicos les exigiría una categorización y estigmatización de estas prácticas hasta el punto de confirmar permanentemente su identidad y esto justamente es lo que pretenden evitar los consumidores.

Entonces, ¿podríamos inferir que desde una práctica erótica u homoerótica nos convertimos en homosexuales u heterosexuales? Eve nos afirma con respecto a esto: “...*la identidad erótica nunca se circunscribe a sí misma, nunca deja de ser relacional, nunca es percibida o conocida por alguien que esté fuera de una estructura de transmisión o contratransmisión; y en segundo lugar, porque las incoherencias y contradicciones de la identidad homosexual en la cultura del siglo veinte son sensibles a las incoherencias y contradicciones de la heterosexualidad forzosa y, por consiguiente, las evocan*”. (Kosofsky, E, 1990:107). Es esta contradicción y ambivalencias la que rescata este trabajo desde el discurso de los consumidores, a parte de las valoraciones negativas y la imposibilidad de reconocer estas prácticas. Esto nos remite a pensar cuanto de construcción social existe en torno a la definición de homosexualidad a lo largo de la historia y como estos significados construidos dejan huellas en los individuos y actúan como mecanismos de poder frente a ellos.

Para último, en 1983 Thomas Weinberg publica *Gay men, Gay selves: la construcción social de la identidad homosexual*. Su libro puede ayudarnos a conceptualizar este proceso que conduce al *coming-out* o reconocimiento del homosexual. La idea principal es que la generación de una identidad homosexual es más un proceso cultural que un “hecho” real. Las personas construyen su propia identidad –y por lo tanto, su propia sexualidad– en forma individual, sí, pero sobre la base de las informaciones y de los modelos identitarios que su entorno social les provee. Esta tesis deriva de una perspectiva “interaccionista-simbólica”, esto es, atendiendo a la relación entre el individuo y su entorno cultural: la premisa es que el individuo homosexual sólo logra establecer el nexo entre “hacer” (conductas homosexuales) y “ser” (homosexual), a través de la aplicación de alguna definición aprendida de “homosexualidad” que le dé una significación a sus fantasías y conductas. (Muñoz, 2004:52).

“Definición” es la palabra clave; debemos ver la información que los gays tienen sobre la homosexualidad cuando comienzan a tener relaciones homosexuales. Weinberg señala que muchos gays crecen con ideas negativas y estereotipadas acerca de cómo son los homosexuales. Por eso *“no pueden iniciar una auto-sospecha, aun si están teniendo relaciones sexuales con otros hombres, si no disponen de una definición de homosexualidad que incluya tal conducta... Aún cuando saben que tal conducta es ‘homosexual’, podrán percibir que ellos no llenan otros aspectos de la definición o que otros patrones alternativos también incluyen relaciones entre personas del mismo sexo y de esta manera escapan a la auto-definición como homosexuales... Las experiencias sexuales reales con otros hombres no son causa necesaria ni suficiente para rotularse a sí mismo como homosexual, y las relaciones sexuales con mujeres no llevan necesariamente a una autodefinición “bisexual” o ‘heterosexual’. ‘Hacer’ no necesariamente deriva en ‘ser’”* (Weinberg, 1983: 300).

10- CONCLUSIONES

Introducción:

✘ La dicotomía primitivo / civilizado es la vedette de toda reflexión sobre la pornografía. Ver la animalidad como algo ajeno a los seres humanos es no reconocer nuestros propios instintos; es olvidar que las formas en las que nos relacionamos sexualmente son construidas culturalmente, pero que no son tan fuertes como para reprimir los deseos más arraigados en nuestros cuerpos.

✘ La represión comunicacional, el tabú, el sexo como algo sucio y despreciable, todas estas imágenes hacen que asumamos nuestras sexualidades con ciertos recaudos y tapando muchas de las cosas que hacemos -o de aquellas que pensamos en hacer, pero que nunca concretamos-. El imaginario colectivo se nutre de mitos y prejuicios, albergando más preguntas que respuestas, no dejando lugar a espacios donde evacuarlas.

✘ Desde una perspectiva funcionalista, se concluye con este trabajo que la existencia de los cines condicionados responde a una necesidad social específica: **dar cabida a un comportamiento ético y moralmente incorrecto** para los valores (estándares) socialmente aceptados. Este auditorio masculino busca interacciones homosexuales, sean gays o bisexuales asumidos o no. Los individuos, en estos cines, se escapan del sistema de normas establecido socialmente, para adentrarse en otro donde las reglas son más laxas, impuestas muchas veces por los boleteros a partir de lo que ya acontece puertas adentro. En otras palabras, además de reducto donde se concretan deseos reprimidos, los cines funcionan como **válvula de escape de la sociedad, encausando el desvío**, que podría concretarse en otros ámbitos menos oscuros y alejados del ojo cotidiano. De esta forma se mantiene un aparente equilibrio social que no atenta contra el conjunto societal. Esto merece una pregunta: ¿Qué cosas cambiarían para el conjunto societal si esto pasara fuera del cine.

✘ Una de las cuestiones que hace exitosa la participación de los consumidores en estos cines para adultos, es que **el ser individual, con una necesidad a satisfacer particular, encuentra un grupo de personas que también desean satisfacer necesidades sexuales específicas**, es así que podemos aventurar que muchas de las prácticas que se llevan a cabo en los cines no serían posibles individualmente en otro ámbito social por la simple imposición de límites, pero cuando uno encuentra un colectivo con intereses similares y el marco propicio para realizar dichos intereses, las acciones adquieren otro cariz, las prohibiciones se desencadenan y fluyen energía grupales.

✘ Como señalamos en alguna parte de este trabajo el **juego de la pornografía** es el vaivén de lo oculto y lo explícito; vidrios negros y entradas lúgubres recubren ambientes donde lo que predomina no es precisamente la sobriedad. Desde la fachada de los recintos hasta las fugaces entradas y salidas por parte de los consumidores nos hacen pensar que quien entra o se detiene a ver una programación no está “haciendo lo correcto”. Cuanto más desapercibido pueda parecer el ingreso y egreso de estos locales se asegurará esta paradójica búsqueda del anonimato. Nuestra idiosincrasia no permite, no puede o es lo suficientemente hipócrita como para no reconocer que este tipo de cines están y son consumidos por nosotros mismos. Nadie va, pero hay tantas o más salas de cine para adultos que de cine comercial. Por supuesto que no son lugares que frecuente un público amplísimo (por la propia característica de consumo cultural: no todo el mundo va al cine, en general) pero sí un grupo considerable, un grupo que todavía no hemos incorporado como parte nuestra. Esto da cuenta de que no hemos logrado aceptar como sociedad ni podemos hablar abiertamente de ciertos grupos con preferencias sexuales distintas a los cánones católico-tradicionales -ya no solo nos referimos a homosexuales, sino a la más diversa variedad de gustos sexuales.

Por lo tanto, demostramos que:

1) En la totalidad de los cines porno estudiados el fin principal de motivo de asistencia de los consumidores es el de **concretar prácticas sexuales** como sexo oral, coito anal y orgías entre varones. A su vez esto es lo que realmente venden los cines porno: no un lugar para espectar películas pornográficas sino un espacio para concretar prácticas no heteroconformes. Las interacciones que se dan en estos establecimientos están generalmente asociadas a la concreción de una fantasía, y las hay de diversa naturaleza: conseguir un compañero sexual para mantener una relación efímera, conseguir un tercer acompañante en una pareja, jugar al exhibicionista por unos momentos y ser vistos mientras se está en pleno acto sexual.

2) En estos cines se despliegan una serie de normas tácitas que permiten la **interacción** a la interna de los mismos. Se plantea una puesta en escena por parte de las personas que se encuentran en sala. Hay un manejo del lenguaje corporal - expresivo que requiere una decodificación particular. Por ejemplo, la ubicación en las butacas será un indicador de lo que busca la persona. La selección y utilización de máscaras diversas de acuerdo a las diversas situaciones y objetivos es parte del front-stage de los actores. La comunicación verbal se da, en general entre consumidores y boleteros y no entre consumidores.

3) El lugar que ocupa el consumo de cines porno en la **vida cotidiana** de los consumidores es importante en tiempo de consumo y frecuencia. La mayoría de los consumidores visitan los cines porno de una vez a tres veces por semana, convirtiéndolos en clientes asíduos, esta es la

generalidad del consumo a este tipo de servicios y bien diferente a lo que se estima en el consumo de cine comercial no condicionado. La mayoría de los cines porno relevados funcionan con mayor número de consumidores en salas los días de entre semana, de lunes a viernes y en horarios de oficina y post-oficina, alcanzando el pico de concurrentes entre las horas 17:00 y 21:00. Por lo tanto el consumo de sexo explícito y los encuentros sexuales entre varones ocurre en horarios productivos, ¿será otra forma de solapar y mantener en secreto este consumo?, si definitivamente lo es.

4) Las películas pornográficas que se exhiben en las salas principales de todos los establecimientos son heterocentradas y propias del género más clásico del porno, estas salas son las más frecuentadas por los consumidores, dejando vacías las salas más pequeñas donde se exhiben los géneros más específicos como bizarro, porno gay, porno zoofilia o amateur. Por lo tanto, es claro que los consumidores prefieren excitarse con películas heterocentradas pero mantienen en las salas prácticas sexuales homo eróticas. ¿Por qué sucede esto? Es una forma más de enmascarar, ya sea por parte de los responsables de los establecimientos como los propios consumidores, el leit motiv de las concurrencias a estos cines. *“Acá es un ambiente gay pero sirve más las películas hetero. Por qué? Por el cliente hetero que entra. Que viene a ver la película, y si le van a hacer algo, le van a hacer algo. Digo, pero vos tenés que poner una película hetero digo porque es lo que excita más. Porque quizás el hetero no se va a excitar viendo una película gay”* (Entrevistado boletero).

5) La fachada de estos cines, ya sea desde sus carteles, hasta la disposición de las salas y cuartos chicos al interior, como la iluminación de estos lugares acompasa y crea una atmósfera de anonimato, brindando una cierta seguridad que permite que se desplieguen las artimañas de conquista más impúdicas. La luz, detalle no menor de estos recintos, es la guardiana de los deseos más ocultos que, sólo pueden concretarse bajo su manto. El carácter de anonimato que rige dentro de estos recintos es vital a la hora de despojarse de los miedos que hay en la cotidianeidad, si se diera el fenómeno de forma más pública, no funcionaría como la válvula de escape que representa en la actualidad. *“Aquí se sienten seguros, en el momento de salir, por ejemplo se paran de este lado de la puerta y miran para afuera durante horas a ver cuando no viene nadie, en el momento en el que no viene nadie salen disparados”* (Entrevistado boletero).

6) En función de las observaciones que realizamos, damos cuenta que existe por parte de los consumidores un compromiso a la excitación, las películas acompañan este proceso, pero en la sala existe un sinnúmero de estrategias de seducción entre los participantes para establecer contactos de cualquier tipo, estas interacciones son fugaces, intensas, guiadas por la vista y el tacto donde la palabra no tiene cabida. No detectamos consumidores en todo el proceso de investigación que no hayan sido parte de estos juegos.

7) En los discursos analizados en función de las entrevistas con los consumidores encontramos mecanismos de censura y una negación discursiva a confirmar el fin principal de establecer contactos con otros hombres dentro de los cines. Se da una contradicción entre el discurso de los boleteros, quienes reconocen los cines como espacios para concretar prácticas sexuales y por otro lado la negación de los consumidores a confirmar esto. Hay una necesidad de mantener esta realidad oculta y sostener el secreto de lo que acontece puertas adentro de los recintos pornográficos por parte de los consumidores.

8) La relatividad es una de las características de la normativa interna de los cines xxx. Las normas dentro de los establecimientos son reglas creadas allí de forma tácita. Las normas se formulan y reformulan de acuerdo a cada establecimiento y a sus vínculos con la clientela. El margen de acción dentro de los cines es muy laxo y flexible, tanto que los consumidores tienen la libertad de expresar todas aquellas fantasías y prácticas sexuales condenables en otros espacios, por ejemplo:

“Y orgías ¿se arman? Mirá, te cuento una historia, una anécdota, pasó acá, yo la viví y ta. Yo fui el que la corté. Una vez tenía cerca de 15 personas sentadas acá adentro y viene una pareja normal “buenas, buenas” pagaron la entrada, se sientan adelante, a mí se me da por pasar al baño y estaban todos sentados adelante [...] Al rato salgo del baño empiezo a mirar la sala y solamente habían dos personas sentadas. Vine y le dije a mi compañero “se fueron todos?”. Y dice no, no salió nadie. Al rato empiezo a sentir unos quejidos y bueno, era la mujer arriba con los otros 13 que faltaban” (Entrevistado boletero).

9) Definimos en este trabajo a los consumidores como **hombres que tienen sexo con otros hombres (HSH)**, pero no como homosexuales porque entendemos que existe una diferencia sustancial entre el hacer (prácticas homosexuales) y el ser (homosexual) que hacen al proceso de configuración identitaria un complejo sistema de patrones culturales. En este sentido no obtuvimos una mayoría de datos discursivos concretos por parte de los consumidores que nos de cuenta que ellos se asumen como homosexuales, por lo tanto no vamos a catalogarlos nosotros en ese rótulo.

10) Los boleteros utilizan un sinfín de **etiquetas estigmatizantes** a la hora de encasillar el perfil de los consumidores (“asumidos”, “travestis”, “flojos”, “tapados”, “trolos”, “homosexuales”, “livianitos”, “bisexuales”, etc). Esto demuestra la asociación directa que establecen estas personas entre el hacer y el ser. Dado que en el cine se mantienen prácticas homosexuales estas sirven de justificativos para catalogarlo en un ser “flojos”, “tapados” a los consumidores. Evidentemente estos rótulos no son nada felices para los consumidores y actúan de forma represiva sobre sus personas generando la autorrepresión y la autocensura en los consumidores a la hora de reconocer lo que emerge en los cines. Un ejemplo de estigmatización de consumo: *“En realidad, es un ambiente medio raro. Es como medio enfermizo también [...] Me parece que no todo el mundo sabe que hay habitué, como que hay mucha gente que no los tienen en cuenta. El cine porno es como que es medio under, y la gente no sabe como es. Ya una persona común que trabaje, que trabaja en el cine, que está por fuera, que va y hace su trabajo, vende boletos y ve la realidad; cuando ve un viejo que va dice ta “este viejo está enfermo”. Tiene un problema, va a canalizar el sexo por algún lado. Había gente que iba todos, todos los días. Sale \$70 la entrada, son unos \$2000 al mes. Para que un guacho le toque o le muestre algo, porque hay muchos que van a eso. Y ta, hay gente que piensa (capaz que no) que están enfermos”* (Entrevistado boletero).

11) La **valoración negativa** de estos espacios no es hecha exclusivamente por “los otros”. La negación y el prejuicio también se deja ver en los discursos de quienes reconocen asistir a los cines, así como también de algunos de los empleados de los propios establecimientos, por lo tanto se refleja claramente la internalización del estigma también por parte de los consumidores. El manto que aporta la oscuridad y lo prohibido como elemento de captación de los impulsos sexuales no deja a un lado el estigma que sella a fuego, a la vez que condena y autocondena a quienes participan (sea de la forma que sea) de estos recintos.

12) **¿Revolución o reproducción?** Una de las incertidumbres que se plantean cuando uno se adentra en estas propuestas cinematográficas es la **capacidad de cambio o conservación** de diversas pautas sexuales y de las formas en que se socializan, se aceptan o se rechazan las mismas. Si uno hecha un vistazo general a estos espacios parecen rodearse de una aura libertina, anómica y sin límites. Si uno empieza a levantar capas para analizar lo que en los recovecos más recónditos acaece ya no parece (la pornografía) tan revolucionaria. Todo su carácter contestatario comienza a ser interpelado y se pone en el tapete la **funcionalidad de la misma como reproductora de un sistema que margina ciertas conductas, que prefiere esconderlas en las cercanías de las calles principales de la ciudad para que no salten a la vista**. Escondite que acoge en sus adentros todo tipo de prácticas sexuales, tabúes y fantasías. En este sentido volvemos al título de esta investigación, afirmamos que los cines porno para estos consumidores quedan guardados en el armario de su vida persona y actúan como **armarios sociales** que contienen estas prácticas en secreto a voces.

11. BIBLIO Y WEBGRAFÍA

- Albuquerque de Braz, Camilo: *Men Only: miradas antropológicas sobre clubes de sexo para hombres en São Paulo/Brasil*. Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas, Núcleo de Estudios de Género (PAGU), Universidad Estatal de Campiñas (UNICAMP, Brasil), 2007.
- Alonso, Enrique: *La mirada cualitativa en Sociología*. Ed. Fundamentos, Madrid: 1999.
- Attali, Jacques: *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1995.
- Baldizán, S., Ferrari, F. y Pérez, L: *La Fiesta de los Minotauros: mitad humanos, mitad animales salvajes, 2007*.
- Baudrillard, Jean: *Las Estrategias Fatales*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1984.
- Baudrillard, Jean: *La Transparencia del Mal*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1991.
- Bataille, Georges: *El erotismo*. Tusquets (Colección Ensayo, 34), Barcelona, 2000.
- Barba, Andrés; Montés, Javier: *La ceremonia del porno*. Ed. Anagrama, Barcelona, 007.
- Bericat, Eduardo: *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social*. Ed. Ariel Sociología, Barcelona, 1998.
- Caro Berta, Andrés: *Sexualidad, cultura y creatividad*. (Trabajo central del Segundo Congreso del Taller de Montevideo. Hotel y Tajamar de Carrasco), 1995.
- Díaz, Esther: *Gilles Deleuze: Poscapitalismo y deseo*. <http://www.estherdiaz.com.ar/textos/deleuze.htm>
- Durán, Manuel: *Michel Foucault y su política Queer de los placeres. Una mirada a las geografías del deseo homo erótico en Chile*. Programa Magíster en Estudios de Género y Cultura en América Latina (mención Humanidades), Universidad de Chile, 2005.
- Eco, Humberto: *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona, 1965.
- Eribon, Didier: *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Anagrama, Barcelona, 2001
- Ferrer, Christian: *Las partes y el todo. Porno grafías*. En Revista Relaciones nº 248-9, Montevideo, Febrero 2005.
- Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad*, tomo I.1977.
- Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad*, tomo II. Siglo XXI editores, México, 1986
- Freixas, Ramón y Bassa, Joan: *El sexo en el cine y el cine en el sexo*. Ed. Paidós, Barcelona. Año de edición no disponible.
- Garfinkel, Harold: *Estudios en etnometodología*. (e.o. 1967), traducción de Hugo Antonio Pérez Hernáiz; Barcelona, Anthropos, 2006.
- Giménez Gatto, Fabián: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5>
- Geertz, Clifford: *La interpretación de las culturas*. Ed. Gedisa, Barcelona, España, 1980.
- Goffman, Erving: *La presentación del yo en la vida cotidiana*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, 1992.
- Goffman, Erving: *Estigma, La Identidad Deteriorada*. Amorrortu Editores, 2006 Madrid.
- Guber, Rosana: *La Etnografía: Método, campo y reflexividad*. Editorial Norma, 2003.
- Gubern, R.: *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona, Anagrama, 2005.
- Gutiérrez, J.M. y Delgado, J: *Métodos y Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión*. Ed. Síntesis, Madrid. 1994.
- Kolesnicov, Patricia: "Porno cultura" en Revista Ñ (suplemento del diario Clarín), Buenos Aires, Febrero 2006.
- Kosofsky Sedgwick. Eve: *La epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad, Barcelona, 1990.
- Lipovetsky, Gilles: *La tercera mujer*. Ed. Anagrama, Barcelona. 1999.
- Massonant, Jean: *Observar*. En Blanchet, Alain; Ghiglione, Rodolphe; Massonant, Jean; Trognon, Alain, "Técnicas de investigación en Ciencias Sociales". Narcea SA Ediciones. Madrid. 1989.
- Merton, Robert: *Teoría y estructura sociales*. FCE, Méjico, México, 1964.

- Moreira, Hilia: *La pornografía: figura de la renuncia*. En Revista Relaciones nº 37, Montevideo, Junio 1987.
- Muñoz, Carlos Basilio: *La Construcción Regional de Ciudadanía (homo) sexual*. <http://www.rau.edu.uy/fcs/soc/Publicaciones/Libros/Archivos/LAS%20BRUJAS%2006/LasBrujas4-Mun%A6%E2oz.pdf>
- Muñoz, Carlos Basilio: *Identidades translocales y orientación sexual en Caracas: arqueología, genealogía y tecnologías de la orientación sexual*. Colección Monografías, Nº 2. Caracas: Programa Globalización, Cultura y Transformaciones Sociales, CIPOST, FaCES, Universidad Central de Venezuela. Disponible en: <http://www.globalcult.org.ve/monografias.htm>, 2004.
- Muñoz Justicia, Juan: *Análisis cualitativo de datos textuales con ATLAS/ti*. Universidad Autónoma de Barcelona, 2003.
- Ogien, Ruwen: *Pensar la pornografía*. Ed. Paidós, Barcelona. 2005.
- Parsons, Talcott: *El sistema social*. Revista de Occidente, Madrid, España. (Original 1951).
- Parsons, Talcott: *Apuntes sobre la teoría de la acción*. Ed. Amorrortu, Bs As, 1970.
- Parsons, Talcott: *Societies*. Ed. Prentice Hall, New Jersey. USA. 1970.
- Preciado, Beatriz: *Manifiesto contra-sexual*. Ed. Opera Prima, Barcelona, 2002.
- Schutz, Alfred: *El problema de la realidad social*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, 1974.
- Seselovsky, Alejandro: “¿Qué pasa en un cine donde no pasan películas?”, Revista La Mano, 2004.
- Soto Ramírez, Juan: *Discutir la Pornografía*. Sol Negro: poesía & poéticas.
- <http://sol-negro.blogspot.com/2007/07/>
- Soto Ramírez, Juan: *El trabajo sucio de un pornógrafo*, Revista Mad, Chile nº 7, 2002. <http://www.revistamad.uchile.cl/07/paper04.htm>
- Suárez Ruiz: *Pornografía y transgresión. Reflexiones en torno al universo del cine pornográfico*. Ponencia en “XLII Congreso de Filósofos Jóvenes: Filosofía y Cine. Salamanca”, 2002.
- Valles, Manuel: *Técnicas cualitativas de investigación social*. Síntesis Sociología 1997.
- Rojas Osorio, Carlos: *Guilles Deleuze: La Máquina Social*. 1997 <http://cuhwww.upr.clu.edu/humanidades/libromania/maquinas/>
- Sorokin, Pitirim: *Sociedad, cultura y personalidad*. Ed. Aguilar, Madrid, España, 1960.
- Weeks, Jeffrey: http://ca.forumsyd.org/web_ni_equidad/FOV20001F3C3/Weeks
- Weeks, Jeffrey: *El Malestar de la Sexualidad: Significados, Mitos y Sexualidades Modernas*, Madrid, Talasa Ediciones S.L, 1993
- Weeks, Jeffrey: *Sexualidad*. Paidós/ PUEG/ UNAM, México, 1998.
- Weinberg, Thomas S.: *Gay Man, Gay Selves*. Ed. Irvington Pub, 1983.