

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

**¿Espacios inmorales? : una interpretación sociológica
de la censura en los cines porno de Montevideo**

Lucía Pérez
Tutora: Susana Mallo

2009

Agradecimientos:

En primer lugar, agradecer a mis dos grandes compañeras de aventura porno: Fer y Chof. Por un período esquizoide en nuestras vidas donde nos divertimos y sufrimos entre flujos y gemidos. Gracias!

Fer, salú!

A todos aquellos que nos hicieron posible acercarnos a este mundo: entrevistados y acompañantes. Gracias!

A mi familia, por no internarme. Gracias, por todo!

A Enzo, por incentivar me, por criticarme, por inspirarme, por cuestionarme, por acompañarme. No tengo palabras. Gracias!

Uno es, también, por la gente que lo rodea. A Caro, a Naty y a Flo por acompañar siempre, desde lugares diferentes, cada momento. Gracias!

A mis abuelos, quienes colaboraron con esta empresa preguntando a cada cinco minutos: ¿Y esa tesis? Gracias, por preguntar!

A Carlos y Rafael, por "dejarnos ser" en el taller, permitiéndonos ser originales, creativos y un poco autodidactas. Gracias, por dejarnos usar el cerebro! Carlos, gracias por sobrevivir a esta sobredosis de pornografía!

A Susana, por tutorear un trabajo no apto para académicos impresionables. Muchas gracias, por la amabilidad, el tiempo y la dedicación!

A Sebastián, por ser un "buen lector" para este tipo de estudios. Gracias, por ser parte de esta tesis inmoral!

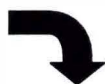
A los Cabrera-Gazzo, por todo el Rock & Roll. Gracias!

A mi hermano, porque lo peor ya pasó y lo mejor... te está esperando. Nacho, este trabajo te lo dedico a vos.

"El que quiere interesar
a los demás
tiene que provocarlos"

Salvador Dalí

ÍNDICE



1. INTRODUCCIÓN	2
2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	4
3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	5
4. PRESENTACIÓN DEL TEMA	6
4.1 ESTADO DEL ARTE	6
4.2 CINE COMO MANIFESTACIÓN CULTURAL	7
El Arte de lo Cotidiano	
4.3 LA TEORÍA CRÍTICA	8
Masivas Emociones	
4.4 CONCEPTO DE PORNOGRAFÍA	9
¿La Fiesta de los Minotauros?	
4.5 CONCEPTO DE POSPORNOGRAFÍA	11
Demasiado Real	
5. MARCO TEÓRICO	13
5.1 CONCEPTO SOCIOLÓGICO DE CULTURA	13
Una mirada desde Simmel	13
El aporte de Parsons	15
5.2 CONCEPTO ANTROPOLÓGICO DE CULTURA	16
De la riña de gallos al cine porno...	16
5.3 SEXUALIDAD, CUERPO Y SOCIEDAD	17
Humanos, demasiado humano: Espacios Inmorales	17
La Derrota del Pudor: La Sexualidad como Campo de Poder	20
Luz, Cámara, Acción: El Enfoque Dramatúrgico	21
6. DISEÑO METODOLÓGICO	24
6.1 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA Y TÉCNICAS UTILIZADAS	24
Observación Participante	24
Entrevista	25
6.2 INFORME DE CAMPO	26
Cuadro Metodológico Síntesis: Plan de Análisis	28
7. ANÁLISIS	29
7.1 NORMAS EXPLÍCITAS E IMPLÍCITAS	29
7.2 CENSURA: IDEALIDAD VS. REALIDAD	34
7.3 CENSURA: MECANISMOS Y ESTRATEGIAS	38
8. CONCLUSIONES	42
9. REFLEXIONES FINALES	44
"Le Déviant": Sexualidades Periféricas	44
Entre la Hipocresía y el 'Let it Be': Política del "Passing"	44
Laissez-Faire: Lo Público y Lo Privado	46
10. BIBLO Y WEBGRAFÍA	47
11. ANEXOS	

1. INTRODUCCIÓN

Los cines porno en Montevideo recorren las calles paralelas a las principales. Se presentan a los ojos de quienes quieren encontrarlos. Vidrios negros y cartería poco llamativa, fugaces entradas y salidas. ¿Qué pasa allí dentro?

El sexo ha sido, históricamente motivo de desvelo de las sociedades. Las formas y los contenidos de los discursos y prácticas sexuales son construcciones y reconstrucciones sociales que han mutado a lo largo del tiempo.

En una relación compleja el sexo nos atrapa: nos urge hablar de él a la vez que necesitamos huirle. Con una suerte de picardía nos acercamos al sexo (a nosotros mismos); tímidos, con tabúes y esquivos. Cuando asociamos el sexo a lo impúdico lo condenamos a un lugar entre lo sucio y lo oscuro. Le obligamos a que sus pautas, prácticas, discursos y lugares fueran igual de esotéricos.

El presente trabajo es producto del Taller de Investigación de la Licenciatura de Sociología, finalizado en 2006. Las siguientes páginas intentarán recorrer estos establecimientos, con el fin de dar cuenta de las pautas y mecanismos normativos que los rigen, así como también las formas en como se relaciona la censura con ellos.

La inquietud por el tema surge al constatar la existencia de 9 establecimientos de cine para adultos en el Centro de Montevideo; habiendo varios de ellos que poseen más de 4 salas. Este es un dato significativo si tenemos en cuenta el total de locales que proyectan cine comercial o independiente (19 establecimientos)¹. Estos últimos tienen, además una dispersión geográfica mayor que los cines xxx que se concentran en el Centro de la ciudad; lo que indica la particularidad del fenómeno. No puede dejar de mencionarse una motivación personal por abordar un tema como este. Sin duda, la investigación es una excusa muy fértil para escabullirse en determinadas situaciones y lugares.²

“Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de ‘interpretar un texto’) un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito [...] en ejemplos volátiles de conducta modelada” (Geertz, 1980: 24). La idea de que cada pueblo posee textos a través de los cuales podemos interpretar su estructura de significados nos permite pensar que el tipo de cine que consumen los miembros de una sociedad y el cómo lo hacen deja ver una serie de valores, significaciones y pautas de comportamiento que se aceptan como válidos o no. El consumo de pornografía desde locales xxx habla de los modos que tiene la sociedad uruguaya de enfrentarse y convivir con lo prohibido, con el tabú; habla de cuánto toleramos y cuánto repudiamos.

1 Diecinueve (19) establecimientos de cine comercial e independiente (sin tener en cuenta el número de salas que tiene cada uno). Fuente: Departamento de Cultura de la IMM.

2 Mea Culpa: Que conste que sólo fue con fines académicos, pero la curiosidad también me arrastró hasta ellos.

Los espacios que “dejamos” para desplegar cierto tipo de prácticas sexuales disociadas de los valores católico-tradicionales -heterosexuales- son textos que hablan de nosotros mismos. La ritualidad en torno a lo sexual también hace a mecanismos de control propuestos una vez asociados el sexo con el pecado. *“Los hombres no pueden celebrar ceremonias cuya razón de ser se les escapa, ni aceptar una fe que no comprenden en absoluto” (Durkheim, 1993:672).* La moral sexual contemporánea sigue sosteniendo que al erotismo lo recubre un manto místico y que la pornografía es inmediata y vulgar. Adentrarnos en este mundo nos permitirá reflexionar sobre nuestro vínculo con las sexualidades como sociedad.

En palabras de Foucault: *“Se trata, en suma, de interrogar el caso de una sociedad que desde hace más de un siglo se fustiga ruidosamente por su hipocresía, habla con prolijidad de su propio silencio, se encarniza en detallar lo que no dice, denuncia los poderes que ejerce y promete liberarse de las leyes que la han hecho funcionar” (Foucault, 1977:9)*

Un paseo por estos pintorescos recovecos... ¿inmorales?

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La pornografía plantea todo un juego simbólico de cómo las sociedades resuelven sus sexualidades. Nos *“textualizamos”*, en el sentido de Geertz, a través de las prácticas, usos y desusos que le damos al sexo; lo que decimos, u omitimos. *“La pornografía plantea toda suerte de problemas económicos, sociológicos, psicológicos o jurídicos. Sin embargo, es necesario reconocer que nunca se ha hecho gala de un gran entusiasmo por abordarlos públicamente. Dado el oprobio que, siempre y casi por doquier, manecilla a los pornógrafos, ciertamente es mejor no dejar que los demás crean que se forma parte de la corporación o, simplemente, que se siente interés por el tema.”* (Ogien, 2005: 17).

La intención de este trabajo es ***estudiar el papel de las salas de cines para adultos en la ciudad de Montevideo en relación a la funcionalidad social que cumplen estos espacios.*** *¿Cómo conviven estos espacios públicos con la normativa que los rige? ¿Cuál es la relación de los cines franja verde con la censura? ¿Cuál es la dinámica normativa entre lo legal y lo cotidiano? ¿Cuáles son las fronteras que se traspasan y cuáles no?*

Como decíamos más arriba, el pornográfico es un género muy desarrollado (en cuanto a cantidad y variedad de films) dentro de la industria cinematográfica. Causa y consecuencia, a la vez, de ello es la cantidad de adeptos o consumidores que tiene. Algunos de ellos pasajeros, otros cíclicos, algunos curiosos y otros acérrimos fans. Lo cierto es que el consumo de cine pornográfico como fenómeno social queda manifestado en el número de establecimientos destinados a su causa. El 32% de los locales de cines son franja verde (de acuerdo al registro de la IMM).

¿Cómo convive algo íntimo y reservado a la esfera privada –como es el ejercicio de la sexualidad y sus preferencias- con lo público –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. Pretendemos visualizar esta relación establecida entre la censura y lo normativo desde la reconstrucción del discurso de quienes asisten y trabajan en dichos establecimientos; así como de quienes los regulan.

3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL:

Estudiar las características de los cines porno en Montevideo en relación a la función social que cumplen y sus dinámicas con las normativas legales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- 1.** Describir los comportamientos dentro de las salas en relación a las normas implícitas y explícitas que los rigen.
- 2.** Identificar las reglamentaciones de estos espacios, pudiendo establecer la distancia entre la realidad y la idealidad.
- 3.** Analizar la relación de estos establecimientos con la censura. Dar cuenta de los mecanismos y estrategias que tiene la sociedad y los consumidores para expresar, contener y/o repudiar ciertos dispositivos sexuales.

4. PRESENTACIÓN DEL TEMA

4.1 ESTADO DEL ARTE

Decir que la pornografía es difícil de afrontar es una especie de axioma. En primer lugar, porque su conceptualización está en permanente construcción, sus acepciones son múltiples, al igual que sus impactos (dependiendo de quién sea el receptor). En segundo lugar, es un tema complejo, en la medida en que es un terreno escurridizo que atraviesa diversas esferas de la vida, por tanto, los acuerdos morales en torno a ella generan muchas fisuras y desencuentros.

La pornografía es, fue y será un tópico atractivo y necesario de abordar desde diferentes disciplinas: el Derecho, la Antropología, la Psicología, la Psiquiatría, la Sociología, la Economía, por mencionar algunas. De acuerdo a la pesquisa bibliográfica que hemos realizado para este trabajo, podemos decir que la mayoría de los estudios en torno a la pornografía se centran en el debate conceptual de la misma. En lo que refiere a la cinematografía pornográfica, los escritos enfatizan la discusión acerca de los contenidos de los films para adultos; haciendo hincapié en los modelos sexuales que se representan en relación a los vínculos de poder que se establecen y el impacto social de los roles que muestran.

Las investigaciones empíricas encontradas sobre pornografía corresponden, en su gran mayoría a trabajos relacionados con la salud mental, la violencia de las imágenes pornográficas en los medios de comunicación y tráfico, prostitución y turismo infantil.

De acuerdo a la revisión bibliográfica realizada para los propósitos de este trabajo debemos subrayar que no se han encontrado estudios referidos a los cines para adultos, ni sociológicos ni de otras disciplinas. No obstante, un trabajo interesante acerca de la dificultad de regular las producciones pornográficas es el de Jorge Malem Seña³ abocado a problematizar la dificultad en la definición del término y, consecuentemente, la intención de plasmar esta complejidad a la hora de legislar su consumo, producción y los delitos referentes al tema. Intenta dar un marco desde el Derecho que incentive la investigación a este respecto para sentar jurisprudencia.

Con respecto a investigaciones empíricas que puedan considerarse hermanadas a este trabajo por su propio objeto de estudio hemos encontrado el trabajo de Camilo Albuquerque, el cual describe el comportamiento y la interacción en los clubes de sexo para hombres en San Pablo. "*Man Only: Miradas Antropológicas sobre clubes de sexo para hombres en San Pablo, Brasil*" intenta dar cuenta de las significaciones y mecanismos de racionamiento e intercambio que se dan en estos espacios comerciales con la finalidad de tener encuentros sexuales.⁴

³ ***Acerca de la Pornografía.* Universidad de Pompeu Fabra. Barcelona. Revista de Estudios Constitucionales, 1992.**

⁴ ***"Man Only".* Universidad de Campinas, Brasil, 2008.**

4.2 CINE COMO MANIFESTACIÓN CULTURAL

El Arte de lo Cotidiano

¿Qué es lo real y qué es lo aparente? La realidad, o lo que cada uno de nosotros considere como realidad amerita tantas respuestas como seres humanos. Desde la sociología del conocimiento Berger y Luckmann plantean -siguiendo a Schutz- que la realidad es la vida cotidiana, interpretada subjetivamente como tal, permitiendo una concepción coherente del mundo circundante. *"...lo que la gente 'conoce' o no como 'realidad' [...] el 'conocimiento' del sentido común más que las 'ideas' debe constituir el tema central de la sociología del conocimiento"* (Berger y Luckmann, 2003:29).

En estos días el cine ocupa un lugar en nuestra cotidianeidad; ha buscado un lugar y lo ha encontrado. ¿Qué moviliza el observar una pantalla con situaciones totalmente comunes o, por el contrario, situaciones inimaginables de vivir? Desde un film romántico hasta la más descabellada película de terror se imprimen con fuerza en nuestro ser, oficiando como mecanismo de interpretar el entorno que nos rodea.

No podemos negar que el cine es una de las industrias de bienes de consumo más grandes e importantes; el cine recoge nuestras fantasías y las vierte en un plano que hace estremecer a millones. No hay una única respuesta de porqué consumimos masivamente productos como los cinematográficos, pero una de las posibles interpretaciones es que nos permite aprehender ciertas estrategias de convivencia social.

Las películas muestran fragmentos de las cosas más frecuentes de la vida cotidiana, nos llegan a mostrar lo que vivimos todos los días: situaciones, dolencias, alegrías. De esta forma, es un mecanismo de socialización de roles y status proyectado en los actores. No olvidemos, su función canalizadora de emociones, sensaciones, como también formas cognitivas que permiten la interpretación del mundo.

Los individuos espectadores del cine, como vehículo material, lo captan, lo perciben a través de sus componentes psíquicos, a través de sensaciones, imaginación, memoria, emociones e ideas. El cine crea imágenes, figuras, roles que permanecen en la mente del individuo aunque éste no las haya experimentado o no haya interactuado personalmente con ellas. Figuras como el gangster, la adolescente rebelde, la diva, la enfermera, el marinero, el empresario, el obrero, la mucama, etc. Es así que, las películas pornográficas hacen uso de estos estereotipos claves para armar los personajes. También, es una forma de emplear elementos o personajes de la vida cotidiana para ponerlos en situaciones que no se comparten con los demás como lo es la intimidad sexual.

El cine *"...aspira provocar un deleite sensual refinado, relajamiento, excitación, diversión, placer, entretenimiento [...] su estilo es naturalista, visual e ilusionista, libre de todos lo sentidos suprasensibles [...] Es el arte de la eterna exposición, vestido para exhibirse"* (Sorokin, 1960:946). En esa exhibición se hace partícipe a la masa espectadora.

4.3 LA TEORÍA CRÍTICA

Masivas Emociones

"... en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta [...] la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetibles" (Benjamin, 1994:22)

Diversas manifestaciones culturales han ido en el camino a la masificación. No quedan dudas que el cine ha corrido esa suerte. Existe todo un despliegue alrededor del cine y de la industria del entretenimiento y la diversión, que se transforma en una manifestación artística y/o cultural como es la cinematografía termina al servicio de la fobia al aburrimiento.

La teoría crítica de Frankfurt sostiene que hay una coincidencia con este huir del apático aburrimiento con la enajenación de la actividad humana, llevada, también, al plano cultural. *"La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden" (Benjamin, 1994:57)*

¿Qué significa que el cine se haya transformado en una industria? Significa varias cosas, entre otras, la incorporación de una lógica que no es exclusiva del campo artístico: la mercantil. Significa, además, que posee un alcance e impactos muy difíciles de especificar en el cotidiano de las personas. De esta forma, la reproductibilidad de una obra determinada cambia, radicalmente el vínculo de las personas con la obra de arte. No sólo porque las acerca, sino porque cambia la incidencia de la obra en cada una de las personas que acceden a ella.

"El cine corresponde a modificaciones de hondo alcance en el aparato perceptivo" (Benjamin, 1994:52). Además de potente, el cine es particularmente versátil, si pensamos en la variedad de géneros y subgéneros que podemos encontrar. Para todas las edades, para todos los gustos, para todas las ocasiones. El cine es capaz de representar y vehiculizar diversas subjetividades, de las más diversas formas.

La pornografía hecha cine ha puesto de manifiesto una de las claves más importantes que rigen el mundo de hoy: *el sexo vende*. La industria del cine porno es un negocio multimillonario que impregna los espacios públicos como las salas xxx y que, posteriormente puede llevarse al hogar en formato VHS, posteriormente DVD y hasta en la computadora. Lo cierto es que, este desplazamiento hacia el espacio privado que resguarda el hogar no ha bloqueado el consumo más "socializado" de pornografía cinematográfica en las salas destinadas a la emisión de este género. La masividad contiene en sí misma la contradicción de, por un lado, homogeneizar; mientras que, por el otro, diversifica variedades para captar gustos diferentes del público consumidor

4.4 CONCEPTO DE PORNOGRAFÍA

¿La Fiesta de los Minotauros?

Etimológicamente **Porno** significa prostituta y **Graphos**, representación gráfica o escrita. Todos sabemos que la acepción de la palabra **pornografía** no refiere únicamente a la relación prostituto/a – cliente.

Lo pornográfico está asociado a la exhibición de sujetos o actividades sexuales con la intención de simular una relación erótica. Está presente el uso de recursos estéticos para provocar una determinada reacción en el espectador/ consumidor. Soto Ramírez dice a propósito: *“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, 2002:2).

Si bien la pornografía no puede definirse universalmente, en tanto categoría cultural, podemos decir que hay ciertos acuerdos establecidos en torno a sus acepciones. *“El cine pornográfico es una industria que trata de reproducir un sueño entorno a la sexualidad. Ese sueño es el de una actividad sexual casi ininterrumpida, jamás estrellada contra un fracaso, siempre pura de implicaciones afectivas, restricciones sociales, conflictos morales o brillos imaginarios. Sexualidad sin historia, casi sin anécdotas, vivida por actantes, no por personajes, en una llanura de ausencia psicológica, en el aislamiento de una ausencia social”* (Moreira, 1987:9). La idea de lo explícito y lo obsceno son algunas de las reminiscencias que nos vienen a la mente cuando hablamos de pornografía.

Ogien reconoce en la pornografía aspectos subjetivos y objetivos. Los primeros refieren a la intención de estimular sexualmente al consumidor; a la relación afectivo-cognitiva del consumidor (preferencias por algún subgénero en particular); y la reacción afectivo-cognitiva del no consumidor (repulsión/indeferencia). Mientras que los aspectos objetivos están dados por: el trato estilístico por el cual se representa la actividad sexual (multiplicación de planos sobre los órganos genitales) y, por el tratamiento narrativo (lenguaje simplista que precipita la escena sexual).

Sin embargo, las mayores controversias están en catalogar qué es pornografía y qué no lo es, además de los efectos que produce en la sociedad. Pornografía y erotismo son conceptos íntimamente ligados. Tal vez porque el límite entre lo uno y lo otro se encuentra en territorios de gran nebulosa; tal vez los cambios que se suscitan en las sociedades acerca de lo que es obsceno o no se dan de manera muy vertiginosa.

Lo erótico goza de una suerte de “respaldo social” o de pseudo aceptación, mientras que a lo pornográfico no se le conceden tales licencias. 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).

"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. Esto 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 y de los lugares en los que la desplegamos, como resultado de cambios que acaecen también en otros ordenes de la vida social.

"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, 2002:3).

El lenguaje audiovisual utilizado en estos dos géneros difiere. Mientras que en el erótico *"la cámara está en movimiento permanentemente, recorriendo lentamente, revelando y soslayando. La luz está detrás del objeto deseado, haciéndole en torno una clara corona"* (Moreira, 1987:10). En el porno los primeros planos se centran en los genitales, bocas y partes traseras del cuerpo.

Sobreponiéndonos a los calificativos pecaminosos y las innumerables asociaciones que podemos hacer de la pornografía como algo escabroso, debemos reconocerle que ella es en función del público que la consume. El sin fin de subgéneros que abriga el porno muestra un abanico inmenso de posibilidades para los gustos más variados y exóticos. Desde las *hygiene pictures* con un tenor "educativo-moralizante" hasta el *hardcore* más extremo son, sólo algunas de las opciones.

Parece imposible ponerse de acuerdo en la conceptualización de la pornografía; igual o más difícil se torna tomar una postura sobre con todo lo que genera. Varios son los debates éticos entorno a la pornografía. Es una arena que no logra consensos, sino, más bien, posturas encontradas y afirmaciones moralizantes con una fuerte impronta política. Como señala Suárez Ruiz (Suárez Ruiz, 2005:7), tenemos dos fuertes vertientes inquisidoras de la pornografía: la conservadora y la liberal.

Por un lado, la línea conservadora sostiene que la pornografía pervierte el orden familiar y deprava las mentes de los jóvenes. Por otro lado, los liberales sostienen que la pornografía desfavorece a las mujeres, dejándolas en una posición de dominación y de inferioridad frente a los hombres."*...la difusión masiva de pornografía favorece un clima de violencia y odio contra las mujeres, al tratarlas como individuos inferiores destinadas a satisfacer las necesidades de los hombres, en la medida en que en todas las producciones existe una marca donde la sexualidad es masculina, así como su disfrute"* (Suárez Ruiz, 2005:8-9).

En defensa de la pornografía están quienes postulan que la exhibición del sexo no es negativa en sí misma, en tanto puede ser un instrumento para el aprendizaje. En contraposición al planteo liberal, están quienes sostienen que la pornografía no minimiza la figura de la mujer, sino que es sólo un fiel reflejo

de una estructura societal machista. Es la propia realidad social la que produce una pornografía en la que se muestra a las mujeres de una forma desfavorecida.

Todos tenemos algo que decir acerca de la pornografía, pero ¿qué es lo que dice ella?, *¿qué puede decirnos de nosotros?* No sabemos si la pornografía es multifacética o bipolar; lo cierto es que, para algunos es liberadora de una sexualidad reprimida, provocadora y subversiva. Para otros, de contestataria no tiene nada, sino que es repetitiva, reaccionaria y multiplicadora de un orden sexual degradante.

4.5 CONCEPTO DE POSPORNOGRAFÍA

Demasiado Real

La pornografía actual ha erigido la bandera de la eyaculación como estandarte. El cine pornográfico y el sexo explícito se han convertido en sinónimos. En palabras del director Stephen Ziplow: *“una cosa es segura, si no tienes cum shots⁵, no tienes una película porno”* (en Giménez Gatto, 2008:96).

El exhibicionismo de la pornografía, la inmediatez con que los cuerpos son presentados implican una dosis de realismo exacerbado. Nada se deja entrever, la realidad supera a la realidad. La obsolescencia de los objetos significa el estadio del derroche y no ya de acumulación. La desterritorialización de la identidad y la separación de los objetos de su valor son síntomas de estas sociedades. En este intercambio deja paso a la relatividad total. Es el tiempo de la hiperrealidad.

“Toda la historia actual del cuerpo es la de su demarcación, de la red de marcas y de signos que lo cuadriculan, lo parcelan, lo niegan en su diferencia y su ambivalencia radical para organizarlo en un material estructural de intercambio / signo [...] el cuerpo es, bajo el signo de la sexualidad en su acepción actual [...] considerado dentro de un proceso cuyo funcionamiento y estrategias son los mismos de la economía política” (Baudrillard, 1992:117). Según Baudrillard, las sociedades contemporáneas se han vuelto pornográficas. La esfera económica ha contaminado el intercambio simbólico, imponiendo su modalidad de intercambio: la forma mercantil. Los términos que se despliegan son los de valor de uso y valor de cambio, por tanto, la esfera social se impregna de ellos para dar vida a interacciones mercantilizadas. No hay una reciprocidad en la interacción. Los vínculos se tornan unidireccionales,

A diferencia de la pornografía, la seducción sí implica un vínculo y un intercambio, existe un juego por medio del cual se busca al otro, se lo invita. Hay una reciprocidad, hay un encuentro. El erotismo juega en el plano de la seducción, hay un velo místico que envuelve la situación y pone el escenario para el despliegue de estrategias de conquista. En el arte de seducir hay un intercambio simbólico, hay una dimensión metafórica que en la pornografía es obscena y explícita. No existe una grieta en donde la metáfora tenga cabida,

⁵ Eyaculación.

los cuerpos se presentan “al rojo vivo”, sin anestesia ni rodeos simbólicos que entorpezcan la satisfacción de ese dispositivo de necesidad. *“Mediatizado por este trabajo estructural, el deseo, de irreducible que es cuando se funda en la pérdida, en el abrirse del uno al otro, se vuelve negociable, en términos de signos y de valores fálicos intercambiados, catalogados en una equivalencia fálica general; cada uno jugando contractualmente y cobrando su placer propio en términos de acumulación fálica”* (Baudrillard, 1992:119-120). Eso nos lleva a pensar en cómo se construyen las formas de interacción y sobre qué bases se consolidan las subjetividades en nuestra sociedad. El erotismo ha dejado paso a vínculos casuales y superfluos, encarnados por subjetividades fragmentadas, cuerpos sin sujeto que buscan eternamente.

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).

“La pospornografía vendría a devolver la agencia visual y discursiva, devolver el poder de auto representación a los objetos del discurso de la pornografía tradicional. Las mujeres, las actrices y actores porno, las putas, las tortilleras y maricones y las y los trans, aparecen ahora como los sujetos de la representación, cuestionando así los códigos (estéticos, políticos, narrativos...) de visibilidad de sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo y las relaciones de género que éstas proponen” (Rivas San Martín, 2006). 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.

5. MARCO TEÓRICO

“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, 1976:6).

5.1 CONCEPTO SOCIOLOGICO DE CULTURA

Una mirada desde Simmel

Si hay conceptos difíciles de definir, el de Cultura, sin duda ocuparía uno de los primeros puestos en el ranking. En realidad, se torna difícil por coloquial, por ser ampliamente utilizado para identificar diferentes procesos y/o productos.

Para nuestros propósitos entendemos a la multifacética cultura como un complejo proceso de retroalimentación entre lo subjetivo (sujeto vivo y finito) y lo llamado objetivo o cultura objetiva (producto fijo). Las personas plasmamos nuestra existencia vital en formas sociales que nos sobreviven. Estos productos culturales que toman una autonomía que trasciende esa existencia vital de la persona. Las “energías anímico-subjetivas” se plasman en formas objetivas (Simmel, 1968:222), independientes, que vuelven a incluirse en el proceso vital subjetivo (energías creadoras) de forma distinta del flujo vital del que provino y de la condensación objetiva en la que decantó ese fluir.

De acuerdo con Simmel, la cultura podría definirse como “*el proceso sin fin entre el sujeto y el objeto*” (Simmel, 1968:204); este dualismo implica que en cada sujeto existe un espíritu creador que hace que estos sean capaces de crear figuras que continúan existiendo con una peculiar autonomía del alma que las ha creado; esto es parte del dualismo existente entre la vida subjetiva que es incesante y temporalmente finita, y las formas sociales que son complejos procesos con una longevidad mayor a la de la vida de los sujetos, ya que su capacidad de transformación tiende a ser menor en términos temporales.

El cine es, entonces, un objeto de la cultura. Nuestra subjetividad está puesta en el objeto en la medida en que somos productores de esa materialidad y/o espectadores. Somos sujetos que interiorizamos y exteriorizamos el objeto-cine. Los diversos géneros que podemos encontrar en la cinematografía tienen su correspondencia con las diversas subjetividades de las personas. La variedad de subgéneros en el cine porno muestra las diferentes formas de exteriorizar subjetividades. Los contenidos del cine porno, en general, son un aspecto que se relega a la órbita privada de la persona; el compartir con otros esa correspondencia subjetiva y hacerla pública tiene que ver, también, con una necesidad subjetiva. Todo dependerá de lo que yo considere que se acerca más mi espiritualidad.

El proceso cultural es una síntesis constante entre el alma creadora y el producto fijo que esta crea. Ese objeto se torna autónomo a lo largo del tiempo, permite que los sujetos puedan resignificar esas objetividades de manera independiente al significado inicial que el creador le otorgó. *“Esta peculiar condición de los contenidos culturales... es el fundamento metafísico de la funesta autonomía con la que el reino de los productos culturales crece y crece [...] El ‘carácter de fetiche’ que Marx adscribe a los objetos económicos en la época de la producción de mercancías es sólo un caso peculiarmente modificado de este destino general de nuestros contenidos culturales”* (Simmel, 1968: 225).

En el cine para adultos hay un incesante cambio de los contenidos (*formas sociales*) y, por consiguiente, de las significaciones que se le pueda dar a cada uno de ellos. Como señala Ogien, *“El porno de hoy es el erotismo de mañana”* (Ogien: 2005, 38). Las pautas emotivas y normativas de lo que nos escandaliza o no cambian con el tiempo.

El objeto cultural posee una evolutividad inmanente que lo desprende tanto de su origen como de su fin. Cuando el espíritu ha madurado hasta llegar a una existencia aislada ideal, independiente de toda movilidad psíquica, deja completamente atrás su significación inicial. Esto es la *tragedia de la cultura*, cuando no existe un tornarse subjetivo de algo objetivo, porque ese producto objetual se independizó de manera tal que no permite la perfección del alma como un todo.

En la pornografía la tragedia puede encontrarse en la exacerbación de la genitalidad como única forma de expresar el placer, el goce sexual, alejándose así de la noción de que la sexualidad es mucho más que la concentración del placer en el pene y la vagina.

Sorokin (Sorokin, 1960: 90) con el concepto de *fetichización* plantea algo similar: cuando una significación es asociada en la mente de muchas personas a un vehículo, es muy difícil de que esa significación pueda ser representada de otra forma. La genitalidad como sinónimo de placer, el resguardo de prácticas “no convencionales” (católico-tradicionales), entre otras manifestaciones, plantean que como sociedad definimos cómo canalizar el placer, qué vehículos utilizamos para materializar nuestras sexualidades.

“Son sólo las categorías humanas quienes recortan de la existencia objetiva trozos particulares a los que enlazamos reacciones estéticas, solemnes y simbólicamente significativas” (Simmel, 1968: 211). Películas como *“Calígula”* o *“Deep Throat”* se han transformado en hitos de la pornografía fílmica traspasando barreras temporales y contextos geográficos. Ambos films tuvieron un impacto significativo importante en las subjetividades. Surgen en la década de los '70, en un contexto de conservadurismo y Guerra Fría, estos objetos culturales irrumpen en la escena pública dejando huellas permanentes.

El aporte de Parsons

Los valores culturales son los que permiten el enlace entre los sistemas cultural y social. Entendemos el cine, entonces como un mecanismo transmisor de valores que oficia de legitimador entre la relación de los dos sistemas. Para que se logre un aprendizaje social y cultural de las normas, se requieren 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".

De todas formas, el cine podría 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 el ir al cine, aspectos no tan conformes a las normas como las prácticas o fetiches sexuales no tradicionales, considerados perversiones⁶.

Los sistemas de símbolos son indispensables para la legitimación cultural. Es a partir de ellos que el individuo-actor es capaz de catectar el objeto-signo (en este caso el cine porno) de forma de establecer un tipo de relación con este. Esa relación puede ser gratificante o deprivacional. No todas las personas tienen la misma significación motivacional con respecto a la pornografía o con la asistencia a los recintos de cine para adultos. El rechazo y la negación son sentimientos asociados a este tipo de establecimientos, de acuerdo a la forma en cómo catectamos la pornografía en cuanto sistema de símbolos como sociedad.

El cine es un medio del que se valen los individuos para exteriorizar una disposición de necesidad. La "acción expresiva" de ir al cine implica un objeto signo, que puede adquirir distintos significados, de acuerdo con los distintos dispositivos de necesidad. ¿Qué atractivo tiene asistir a los cines porno? Algo que usualmente se relega a la vida privada como es las diferentes preferencias sexuales necesita de su espacio público.

"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. Hay una congruencia tanto en el aspecto cognitivo como expresivo de los símbolos entre las personas que consumen este tipo de espacios.

La proyección -sustitución de un objeto-signo por otro para obtener una gratificación- es un mecanismo recurrente que utilizamos las personas. Las expectativas, así como las motivaciones que pueden tener los consumidores de

⁶ En sentido freudiano: "Desviación con respecto al acto sexual "normal", definido como coito dirigido a obtener el orgasmo por penetración genital, con una persona del sexo opuesto. Se dice que existe perversión: cuando el orgasmo se obtiene con otros objetos sexuales (homosexualidad, pedofilia, bestialidad), o por medio de otras zonas corporales (por ejemplo coito anal); cuando el orgasmo se subordina imperiosamente a ciertas condiciones extrínsecas, (fetichismo, transvestismo, vouyerismo y exhibicionismo, sadomasoquismo), éstas pueden incluso proporcionar por sí solas el placer sexual. De modo más general, se designa como perversión el conjunto de comportamiento psicosexual que acompaña a tales atipias en la obtención de placer sexual" (Laplanche & Pontails, 1996: 272).

cine XXX pueden ser diversas; pero debemos reconocer que estos cines ofician como contenedor de fantasías y prácticas sexuales que no dejamos que se alberguen en otros espacios sociales. Si expulsamos ciertas formas de “ser sexual” de determinados lugares, necesitamos proponer o “dejar ser” otros. Entre la hipocresía y el ‘let it be’, vamos.

La acción de ir al cine está pautada culturalmente, es decir, existen determinadas normas en lo que tiene que ver con el comportamiento dentro de la sala. Hay estipulados, también organismos reguladores para los espacios públicos; además de las normas que se generan tácitamente en cada lugar. De acuerdo con Parsons, hay una suerte de acuerdo en el cómo obrar dentro de estos espacios que está, más o menos, generalizado. Sin embargo, cabe preguntarse cómo son las dinámicas más profundas de construcción de consensos en dichos lugares. Cómo se maneja la tensión entre lo normativo y lo reglado cotidianamente.

5.2 CONCEPTO ANTROPOLÓGICO DE CULTURA

De la riña de gallos al cine porno...

Geertz entiende 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).

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. Entonces, la perspectiva antropológica de Geertz intenta “*ampliar el universo del discurso humano*”, para el autor la cultura es un “*...sistema en interacción de signos interpretables [...] la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera casual acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto social dentro del cual pueden describirse todos estos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa*” (Geertz, 1980: 27). La descripción densa o etnográfica 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 su obra “*La Interpretación de la Cultura*” Geertz afirma que “*para los balineses asistir a la riña de gallos y participar en ellas es una especie de educación sentimental. Lo que el balinés aprende ahí es cómo se manifiestan el ethos de su cultura y su sensibilidad personal...*” (Geertz: 1980, 29). El tipo de cine que consumen los miembros de una sociedad y el cómo lo consumen permite ver una serie de valores, significaciones y pautas de comportamiento que tal sociedad acepta como válidas. El cine porno nos permitirá apreciar maneras que tiene la sociedad uruguaya de enfrentarse a aquello que está vedado. “*Lo propio del cine es, por el contrario, producir imágenes que son irreductibles al modelo de una percepción subjetiva.*” (Marati; 2003:9).

Si la cultura es, también, la transmisión histórica de estructuras de significación que permiten a las personas comunicarse y desarrollar actividades cotidianas,

entonces es preciso desentrañar esas estructuras de símbolos, esos modelos orientadores de conducta.

La metáfora utilizada por Geertz acerca de que cada sociedad posee sus textos, es bien interesante para el caso de los cines porno. *¿Qué nos dicen estos espacios (textos) de nuestra sociedad?* De qué forma podemos interpretar la pornografía y estos lugares que la albergan. La cultura como un texto, el cine como un texto trae implícita la idea de que hay algo que debe ser interpretado. La descripción densa propone, justamente, el traspasar la superficie, el excavar, el llegar a interpretar esas estructuras de significado.

5.3 SEXUALIDAD, CUERPO Y SOCIEDAD

“La bestia en nosotros quiere ser engañada; la moral es una mentira muy necesaria para que seamos arrancados de ella. Sin los errores que residen en los cálculos de la moral, el hombre habría permanecido animal. Por este medio se ha tornado en algo superior y ha impuesto leyes más severas. Esto genera odio contra los grados que han quedado más próximos a la animalidad” (Nietzsche, 2004:55).

Humanos, demasiado humanos: Espacios Inmorales

Los cuerpos y las sexualidades no tienen significados en sí mismos, sino que las adjudicaciones son producto de las relaciones sociales y de los acuerdos o desacuerdos discursivos basados en la sexualidad. Estos discursos definen las *restricciones de quién* y las *restricciones de cómo*. El *quién* tiene que ver con el otro, la o las personas con quienes establecemos un vínculo sexual. El *cómo* refiere a las formas, a la utilización del cuerpo, qué orificios podemos penetrar, qué podemos tocar, cuándo, etc.

De acuerdo con Weeks, en el campo de la sexualidad la variedad es la norma y no la uniformidad. Si entendemos la sexualidad como construcción histórica, atravesada por múltiples factores, pero también, por subjetividades: *“modos de ser, sentir y pensar”* que cambian y hacen que vivamos de formas diversas nuestras sexualidades, podemos reconocer que estamos en un período de cuestionamiento y revisión de los paradigmas sobre sexualidad. La historia de la sexualidad refiere a las preocupaciones cambiantes acerca de cómo deberíamos vivir, disfrutar o negar nuestro cuerpo. *“Las posibilidades eróticas del animal humano, su capacidad de ternura, intimidad y placer nunca pueden ser expresadas espontáneamente, sin transformaciones muy complejas: se organizan en una intrincada red de creencias, conceptos y actividades sociales, en una historia compleja y cambiante” (Weeks, 1985:21).* No obstante, el debate no ha alcanzado a concretarse del todo en el campo de las acciones y percepciones.

“La cultura moderna ha supuesto que existe una conexión íntima entre el hecho de ser biológicamente macho o hembra (es decir, tener los órganos sexuales y la capacidad reproductiva correspondiente) y la forma correcta de comportamiento erótico (por lo general el coito genital entre hombres y mujeres)” (Weeks 1985:23). La sexología, la psiquiatría, la medicina, el derecho y otras disciplinas se han encargado de categorizar el sexo, sus prácticas y lugares. Categorías como “lo perverso”, “lo natural”, “lo normal”, separan “lo correcto” de “lo incorrecto”, organizan el comportamiento sexual de forma tipificada – no inclusiva de muchas expresiones sexuales.

Si bien en muchos países la pornografía ya no se considera un crimen, existen algunas prácticas consideradas perversiones. Por ejemplo, "... *el sexo oral está catalogada como sodomía y prohibida actualmente de forma explícita en 24 estados norteamericanos* (Castells: 1997: 264). La utilización del orificio anal (que otrora fue una práctica muy común) también es considerada una desviación. Así como las prácticas cuestionadas, están aquellas que se han sedimentado y son ampliamente aceptadas. El juego sexual previo a la penetración: el tocarse y besarse son admitidos en tanto el acto "culmine" con la eyaculación. Estas prácticas son producto del coito frontal que se ha permitido la transformación de las pautas de socialización de la sexualidad. Es la sociedad la que declara algo como pornográfico. El ejemplo de los pies como elementos pornográficos en sus diversas formas (desnudos, atados, con zapatos, etc.) marca la evolución de la pornografía en sus formas.

"Gracias a la tecnología sexual, desde las píldoras anticonceptivas hasta la creación del viagra), en el terreno del consumismo sexual se ha planteado una nueva frontera del erotismo desprovista de responsabilidades, temores y compromisos y se han incrementado las potencialidades del disfrute y del placer. La sexualidad camina de la mano con un mundo artificial que garantiza el goce más no la calidad de las relaciones entre los participantes" (Soto Ramírez, 2007: web). Mientras que se libera la sexualidad de la procreación, se la esquematiza con una serie de procedimientos y fórmulas que deben seguirse para que produzcan los efectos deseados.

Giddens propone el concepto de "*sexualidad plástica*" que significa "*una sexualidad descentrada, liberada de las necesidades de reproducción [...] al mismo tiempo – en principio – libera la sexualidad de la hegemonía fálica, del desmedido predominio de la experiencia sexual masculina*" (Giddens, 1992:12). Este concepto refleja las bases de un modelo de cambio en la intimidad. Indica nuevas líneas de pensamiento, discurso y acción de los LGBTs⁷, mostrando el recorrido de nuevos y arduos caminos en la construcción de un nuevo paradigma ciudadano.

Cuando planteábamos el problema de investigación decíamos que lo privado se traslada hacia lo público de una forma que muchas veces confunde, en términos de Giddens significa la apertura de nuevos ámbitos de politización. Tiene que ver con las "*políticas de la vida*" en donde se refuerza la idea de que lo personal es también político. "*Esta nueva politización incluye al campo de la orientación sexual...*" (Muñoz, 2006:383)

"No es la función de la ley interferir en las vidas privadas de los ciudadanos, ni aprobar un patrón determinado de conducta [...] aunque sí es tarea de la ley preservar el orden público y la decencia, proteger al ciudadano de lo que es ofensivo e injurioso y prever defensas contra la explotación y corrupción por otros [...] debe quedar un espacio de moralidad e inmoralidad que no es asunto de la ley" (HMCO en Muñoz, 2006:385). El concepto de "**espacio inmoral**" utilizado por Evans (Evans, 1993: 15) señala que la ciudadanía sexual está siendo materialmente construida y uno de los elementos que lo indican es la construcción de un espacio inmoral habitado por minorías sexuales; una vez que hay una aceptación extendida de una

⁷ **Movimiento de Lesbianas, Gays, Bisexuales y Trans**

diferencia sexual; reconocimiento de derechos y límites de estos. Esto es consecuencia de la separación de la moralidad y la legalidad.

“Las acciones privadas de las personas que de ningún modo atacan el orden público ni perjudican a un tercero, están exentas de la autoridad de los magistrados. Ningún habitante de la República será obligado a hacer lo que no manda la ley, ni privado de lo que ella no prohíbe” (Artículo 10).⁸ Esto señala la Constitución, el problema es qué es lo que consideramos que altera el orden público o no. Cuáles son los cánones para medir una alteración de la moral. En estas brechas inmorales que comienzan a desplegarse nuevos ámbitos de negociación acerca de los deseos de cada persona parte de una relación. De acuerdo con Giddens, se transforman los parámetros de la *“relación pura”*, basada en la hegemonía patriarcal y la desigualdad en la toma de decisiones y expresiones de deseos. Claramente la praxis social y las políticas de la vida evolucionan de más vertiginosamente que los cambios en la esfera legal. Lo mismo ocurre con las valoraciones morales que hacemos a propósito de ciertas prácticas sociales, en general y sexuales, para el caso.

Como decíamos más arriba, importa que distingamos la *“moralidad privada”* del *“bien público”* (Evans, 1993: 181). Cuando la ilegalidad y la inmoralidad se separan, especifican un área, una esfera económica, social y política para los seres *“legales”*, pero *“inmorales”*. En esta brecha caben muchas posibilidades, los homosexuales y las prostitutas como los casos específicos de prueba (Evans, 1993:182).

Esta grieta *“inmoral”* se abre como consecuencia de una lucha de *“minorías”* que no cuadran con el sistema de valores *heteronormativos* (Johnson, 2002:317-336). La ciudadanía erigida en las *“indulgencias”* del matrimonio permite el control, no sólo de la sexualidad, sino que desde ella se expande al resto de las esferas de la vida.

En suma, la *ciudadanía heteronormativa* habilita un tipo estricto y muy limitado de ciudadano, que se construye a partir de la heterosexualidad. Quienes se corran de este mandato se ven obligados a adoptar la política del *“passing”* (Johnson, 2002: 321). Esto no es más ni menos que hacerse *“pasar por heterosexual”*, ser alguien que uno no es, jugar un papel que no queremos. Esta idea de ciudadanía plantea en términos binarios la estructura social: los heterosexuales y el resto. No es necesario aclarar quién pierde en este intercambio. El homosexual debe quedar en el resguardo de lo privado; su opción: el *passing*.

La inequidad y desigualdad en la toma de decisiones que propone este tipo de *“ciudadano/a limitado/a”* condena algunas expresiones o tipos de relaciones que se separan de la heteronormatividad como lo es el sadomasoquismo, como un ejemplo de sexualidad plástica. *“Paradójicamente, el énfasis en la igualdad, respeto mutuo y entendimiento del otro son más explícitos en el sadomasoquismo que en la sexualidad convencional, donde se espera que cada uno reconozca intuitivamente las necesidades del otro”* (Muñoz, 2006:383).

⁸ Constitución de la República con modificaciones de 1996. Sección II Derechos, Deberes y Garantías. Capítulo I

La pornografía y su consumo juegan mucho en este campo, sobre todo desde el consumo público como lo es el ir al cine. Este espacio que se abre y da lugar a lo que fuera de él no es “políticamente correcto”.

La Derrota del Pudor_ La Sexualidad como Campo de Poder

El cuerpo no es sólo una forma biológica o social: es un campo político y económico, es un terreno intervenido por diferentes fuerzas que impactan sobre él. La economía limita la vida sexual y reproductiva, organiza la fuerza de trabajo y, consecuentemente, la fuerza sexuada. En el plano político, se presentan binomios femenino-masculino, homosexual-heterosexual, convencional-diverso que muestran hegemonías de poder y campos en lucha. Los actos sexuales son, entonces, actos políticos también. *“El ciclo de lo prohibido: no te acercarás, 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).*

Nuestros cuerpos, *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.

*“El cuerpo – y todo lo que atañe al cuerpo: la alimentación, el clima, el suelo – es el lugar de la **Herkunft**: sobre el cuerpo encontramos el estigma de acontecimientos pasados, y de él nacen también los deseos, las debilidades y los errores [...] El cuerpo: superficie de inscripción de los acontecimientos (mientras el lenguaje los marca y las ideas lo disuelven), lugar de disociación del Yo; volumen en perpetuo desmoronamiento. La genealogía, como análisis de la procedencia, está, pues, en la articulación del cuerpo y de la historia. Debe mostrar el cuerpo totalmente impregnado de historia, y la historia arruinando al cuerpo” (Foucault, 1992:32).*

El cuerpo es un campo de acción en el que convergen múltiples fuerzas que pugnan por el poder. Los dispositivos sexuales, los discursos sobre la sexualidad, los lugares y prácticas predispuestas para el sexo son el resultado de tensiones y síntesis en el campo de lo sexual. La sexualidad corresponde al orden de la representación, por lo que es manipulable para ejercer dominio sobre el otro. *“En sí mismas las reglas están vacías, son violentas, carecen de finalidad; están hechas para servir a esto o aquello; pueden adaptarse a gusto de unos y otros. El gran juego de la historia es para quien se apodere de ellas” (Foucault, 1992:40).*

Foucault propone “zanjar la historia”, esto es, socavar los cimientos del conocimiento mismo y de las formas de conocer, desde la desestructuración y no con el fin de llegar a una “verdad” ilusoria. El cuerpo está atrapado en la historia y en las formas interpretativas de ésta. El cuerpo necesita forjarse desde la resistencia, por ello es necesaria una *contramemoria*, una alternativa interpretativa del tiempo y de las formas históricas y, por tanto, de nuestras sexualidades.

Prácticas y discursos sexuales se convierten en patrones clasificadores de la conducta individual y social. Los cines porno se enmarcan en un tipo de oferta

de consumo sexual asociado a prácticas periféricas, catalogadas como perversiones.

Estos “*espacios inmorales*” (burdeles, manicomios, consultorios psiquiátricos, etc.) que ofician de contenedores de algunos tipos de prácticas sexuales plantean a la sexualidad como un dominio amplio, de conocimientos diversos, con sus respectivas prohibiciones y reglamentaciones; pero, además, el componente individual de *sentirse sujeto* de una sexualidad.

Como señala Foucault, la sexualidad es histórica en tanto experiencia. “¿A través de qué juegos de verdad el ser humano se ha reconocido como hombre de deseo?” (Foucault, 1986:10).

Poder desentrañar porqué la sexualidad se torna un dominio moral para las personas y que, incluso esta influencia (la moral) sea más fuerte y restrictiva que las normativas legales, hace a un complejo entramado de prácticas denominadas “tecnologías del yo”. “Por ellas hay que entender las prácticas sensatas y voluntarias por las que los hombres no sólo se fijan reglas de conducta, sino que buscan transformarse a sí mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responde a ciertos criterios de estilo” (Foucault, 1986:14).

Como argumenta Foucault, no se trata de hacer un racconto de comportamientos o una concatenación de pensamientos que vuelvan a la sexualidad como algo invariable. Se trata de ver cómo los individuos podemos visualizarnos a nosotros mismos como sujetos de deseo. De dar la discusión de qué tipo de cuestiones problematizamos como seres individuales. En suma, se trata de poner sobre el tapete nuestras sexualidades, nuestros cuerpos y sus vínculos con otros cuerpos. “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, 1977:40).

Luz, Cámara, Acción_ El Enfoque Dramatúrgico

*“Todo lo profundo ama el disfraz.
Todo espíritu profundo
tiene necesidad de una máscara”
(Nietzsche, Friedrich. 1997:21).*

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. 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 minimalistas 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).

La fachada es *“la parte de la actuación del individuo que funciona [...] a fin de definir la situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación”* (Goffman, 1993: 33-34). 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).

“Lo mismo pasa con la palabra <obsceno>. Nadie sabe qué significa. Supongamos que derivó de la palabra obscena: aquello que no puede representarse en el escenario. ¿Qué deducimos de esto? Nada. Lo que es obsceno para Pedro no es obsceno para María o para Juan, por lo que, en verdad, el significado de una palabra debe esperar la decisión de la mayoría” (Lawrence en Pellegrini, 2003:41).

Williams utiliza un término interesante para describir el escenario en el que se pone lo ob-sceno o lo que se pone en-escena de lo sexual. Siguiendo con la metáfora dramaturgica, lo público y lo privado trazan la frontera nebulosa en la que se insertan los discursos y prácticas sexuales. *“On/Scenity es el gesto por el cual una cultura trae a la escena pública los órganos en sí mismos, los actos, los cuerpos y placeres que hasta ahora habían sido designados fuera de escena, por lo cual era una necesidad tenerlos fuera de vista, encerrados en lo que Kendrick llama ‘Museo Secreto’* (Williams, 1999:282)⁹

⁹ Williams, Linda: Original ingles, traducción propia.

La sociedad moderna tiene una compulsión ha hablar de sexo o de lo sexual, pero esto no significa una conquista práctica, sino un instrumento de poder para manipular, estereotipar y socavar pulsiones político-sexuales que pugnan por derribar la hegemonía heteronormativa. *“Si decirlo todo, mostrarlo todo y verlos todo se ha convertido en una preocupación nacional es porque hay un aparato de poder y conocimiento que se ha puesto a trabajar para organizar la confesión de cada vez más detalles de la vida sexual”* (Williams, 1999:283)

En realidad, el tratamiento de temas sobre sexualidad o ciudadanía sexual no hace otra cosa que hostigar lo privado. *“No tenemos permitido reclamar, tan convencidos como lo hicimos alguna vez de que el sexo es un asunto privado”* (Williams, 1999:282). La línea divisoria entre lo público y lo privado es muy frágil: On/Scenity es el punto de choque que da lugar al debate público de la obscenidad. Que el terreno público haya incorporado discursivamente situaciones sexuales u obscenas no significa un reconocimiento de las mismas (algunos ejemplos de estos son casos de figuras políticas y/o públicas llevadas a los medios de comunicación en los que se relatan sus peripecias y preferencias sexuales). Sino, todo lo contrario, hacer un tratamiento público de temas vinculados a lo sexual, es, también, una forma de control. *“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).

6. DISEÑO METODOLÓGICO

6.1 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA / TÉCNICAS UTILIZADAS

De acuerdo con los objetivos y el propio objeto de estudio en cuestión, se ha seleccionado un abordaje cualitativo para este estudio. Este enfoque, con su capacidad heurística, con su poder descriptivo y a la vez explicativo, permite la descripción profunda, minuciosa y distante del fenómeno de los cines porno. Asimismo, admite tener durante todo el proceso de recolección de datos un margen de autonomía “flexible” que brinda la posibilidad de pensar y repensar constantemente el objeto de estudio.

“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).

Consideramos que el abordaje etnográfico 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, informantes calificados 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.

Observación Participante

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 *“concierna 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. 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.

Para la implementación de esta técnica hemos tomado las siguientes decisiones:

1. Mapear los 9 cines porno para elaborar un marco muestral.
2. Ubicar posibles informantes calificados (dueños de los establecimientos, empleados de las salas) que nos permita conocer las particularidades de cada lugar para considerar posibles elementos que alteraran el medio.
3. En función de la data que puedan aportar los informantes: seleccionar los establecimientos más adecuados a nuestras características.

“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” (Massonnet, 1989: 43).

Uno de los principales riesgos que se corre al seleccionar una técnica como la observación participante es la alteración que puede aparejar la presencia del investigador en la misma. Sumado a ello la complejidad del objeto, hace que el campo, abordado desde una técnica de observación deba considerar previamente algunos elementos con el fin de minimizar los riesgos de perturbación de quienes asisten a las salas. Algunos ejemplos de esto se encuentran en apartado subsiguiente (Informe de Campo).

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).*

La entrevista es una construcción, un discurso co-producido entre los actantes, que adquiere la forma de un proceso conversacional horizontal y simétrico, *“...donde a lo que se invita al sujeto entrevistado es a la confianza” (Alonso, 1999:234).* Teniendo en cuenta el carácter subjetivo de la entrevista, aspiramos a reconstruir las estrategias del discurso de quienes pertenecen, de alguna manera, al mundo de los cines xxx.

La muestra de entrevistados (consumidores, boleteros y dueños) se hizo intentando seguir el criterio de heterogeneidad: diferente asiduidad en el consumo, boleteros de diversos establecimientos, etc. La selección de los entrevistados se hace de acuerdo con el efecto **“bola de nieve”**. Dado que el

total de los cines es 9 (N=9) la técnica de muestreo por bola de nieve permite homogeneizar la muestra, haciendo que las entrevistas realizadas sean representativas del universo de análisis.

“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 estandarizado” (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.

6.2 INFORME DE CAMPO¹⁰

El trabajo de campo de esta investigación se realizó entre el 20 de mayo y el 6 de agosto de 2006. Durante el primer mes de trabajo se realizó el mapeo de los cines, así como a establecer contactos con los responsables de los establecimientos xxx; también se buscaron consumidores que hubieran asistido, por lo menos, una vez. El segundo y tercer mes se realizaron las observaciones y entrevistas y se tomaron las decisiones de campo finales.

1. La primera etapa constó en un acercamiento al campo cuya tarea central fue averiguar cuántos cines porno hay en Montevideo y dónde están ubicados. Existen 9 establecimientos de este tipo, 7 ubicados en el Centro de Montevideo, en las paralelas y perpendiculares a 18 de Julio, y 2 de ellos un poco más alejados -pero estratégicamente ubicados- en los alrededores de la Terminal de Tres Cruces.¹¹ Los nombres de los establecimientos son: *Private*, *Valentino*, *Grand Ritz*, *Atlas*, *Triplesex*, *Multisex* (hay tres establecimientos con este nombre) y otro que no tiene nombre.

El objetivo de esta etapa fue poder establecer los contactos con los involucrados (boleteros y dueños) para agendar posteriores encuentros, tanto para entrevistarlos, así como para asistir a los cines.

2. Una segunda etapa refiere a la concreción y realización de entrevistas y observaciones en los diferentes cines. El llegar a los consumidores fue más difícil de lo esperado. A pesar de ello, las entrevistas concretadas fueron ricas en la medida en que aportan una perspectiva discursiva y una vivencia diferente a la de los boleteros, en las que se traslucen algunas contradicciones y una cierta distancia a la hora de hablar de estas experiencias, como si se tratara de “otros seres que las viven”. Estos elementos son, sin duda, ricos para el análisis también.

Un aspecto relevante a destacar en esta etapa es el viraje empírico que nos vimos obligadas a adoptar como consecuencia de la dificultad planteada previamente. Se abrió una gama de informantes calificados muy jugosa que fue la de los boleteros que, además, se prestaban muy amables y con avidez de

¹⁰ El campo de este trabajo fue realizado en conjunto con **Sofía Baldizán** y **Fernanda Ferrari** para el Taller Central de Investigación de Cultura en el 2006 para el trabajo *La Fiesta de los Minotauros*.

¹¹ Ver mapa en ANEXO I.

comunicar qué sucedía puertas adentro. La decisión metodológica de focalizar a las entrevistas en los boleteros y dueños transformó un escollo inicial en una situación provechosa, ya que la data aportada por ellos es invaluable.

El ingreso a los establecimientos tuvo impactos diversos, dependiendo del cine. Cabe subrayar que el hecho de que las investigadoras fuéramos mujeres jóvenes generaba alguna incertidumbre en quienes atendían los lugares. En primer lugar, porque la asistencia de mujeres a los cines porno está asociado al ejercicio de la prostitución. De allí, las miradas sospechosas o la pregunta de si se tenía la información de qué tipo de lugar era ese. Situación que difiere en el caso de los hombres: la prostitución masculina muchas veces es permitida y hasta estimulada como una estrategia de marketing.¹²

En términos generales, no hubo problema para ingresar. Pero como dato, cabe mencionar que el hecho de ser mujeres nos planteó la dificultad metodológica, no porque no pudiéramos entrar, sino porque debíamos manejar otras alternativas (entrar dos mujeres, entrar una mujer con un hombre, dos mujeres con un hombre) para poder minimizar las alteraciones que nuestra presencia pudiera provocar en ese ámbito. Esto nos llevo a situaciones muy cómicas como que a la entrada de uno de los cines nos preguntaran tres veces si sabíamos qué tipo de lugar era ese. Cuando respondimos que sí y que queríamos ingresar, nos hicieron dejar la C.I en la boletería hasta que saliéramos. No obstante, el ser mujeres significó, también una ventaja, ya que pudimos interactuar (en algunas oportunidades) con los consumidores. Algunas veces en forma verbal, otras, un poco más incómodas, en las que pudimos constatar en carne viva el sistema de códigos y símbolos que allí dentro se manejan (roces, invitaciones, miradas cómplices, etc.).

3. La tercera etapa corresponde al cierre del campo y las últimas decisiones tomadas. 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.

Las observaciones permitieron, además, aproximarnos al mundo en sí, con su decorado, sus olores, etc. También pudieron apreciarse las diferencias de los perfiles de los locales. La atmósfera generada en algunos de los cines, desde el mobiliario hasta la limpieza, marcan claramente estilos diferentes.

Un elemento llamativo que aportaron las observaciones fue que varias de las películas transmitidas en los momentos que concurrimos eran de una calidad muy baja, además de ser en otros idiomas, con subtítulos en idiomas distintos al español, o directamente sin subtítular. Este se tornará en un insumo indispensable para este análisis de este trabajo, como sinónimo de la brecha que existe entre los organismos reguladores y los locales de cine.

Como último acopio de datos, se realizaron entrevistas al responsable de Espectáculos Públicos de la IMM, dado que en el discurso de la mayoría de los boleteros se traía a colación el control de la Intendencia como algo natural y

¹² Este fenómeno será desarrollado más adelante en el capítulo de Análisis, apartado de Normas Implícitas y Explícitas.

cotidiano en su medio laboral. Por lo tanto, creímos necesario obtener la postura oficial, mediante entrevista, para poder vislumbrar qué es lo que se controla, qué se censura y qué se permite, así como recabar los reglamentos generales y específicos con los que esta institución controla los cines xxx.

No pudimos concretar una entrevista formal con la cadena de cines, a pesar de haber llevado documentado que era para un estudio con fines académicos. De todas formas, se obtuvo una charla (porque no llegó a ser entrevista ni quedó registrada) con un boleterero de uno de los establecimientos. Por otro lado, visitamos todas las sucursales sin problemas, lo que nos habilitó a subsanar ese inconveniente desde las observaciones.

En síntesis, la aplicación de ambas técnicas permitió la complementariedad de las mismas, contribuyendo al armado del puzzle situacional.

Cuadro Metodológico Síntesis: Plan de Análisis

DIMENSIÓN	MUESTRA	CATEGORÍAS	INDICADORES	TÉCNICA
1. Comportamientos en relación a las normas explícitas e implícitas	Las 9 salas de cine xxx	Normas Explícitas	Reglamentos, disposiciones, cartelera respecto a lo que no se puede hacer.	Observación y entrevista
		Normas Implícitas	Conductas que no están contempladas bajo ninguna disposición pero que son recurrentes	
2. Censura: Idealidad vs. Realidad	Boleteros, empleados de Espectáculos Públicos de IMM.	Normas legales	Digesto municipal y discurso.	Entrevistas [IMM y boleteros], observación
		Grado de Cumplimiento	Contrastar discurso de los boleteros, lo observado con el discurso oficial.	
3. Censura: mecanismos y estrategias de los consumidores y de la sociedad	Boleteros, consumidores y empleados de Espectáculos Públicos (efecto bola de nieve)	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.	Entrevista

7. ANÁLISIS

7.1 NORMAS EXPLÍCITAS E IMPLÍCITAS

En esta dimensión proponemos analizar la dinámica que acaece dentro de los cines para adultos en relación a las normas establecidas y las que se generan espontáneamente. Intentamos identificar las formas en las que se pauta la interacción y el devenir cotidiano en estos espacios.

Las normas se desarrollan en dos niveles de interacción: por un lado, entre consumidores y, por otro, entre consumidores y el personal del local.

Todo lo referente a **normas explícitas** dentro de los cines xxx queda más bien relegado a las instituciones de contralor que tienen ingerencia allí y, que tampoco es tan claro; pero lo veremos más adelante. En lo concreto de cada cine, podemos ver que sí se declaran algunas normas más evidentes, pero como parte del discurso de cada local. Las normas, entonces, se formulan y reformulan de acuerdo a la política de cada establecimiento. 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 femenina). Por otro, es recurrente el argumento de que la mayoría del público son hombres gay, que van 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. 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 todas formas, el ingreso de los taxi boys a las salas no funciona de la misma forma que con las mujeres. Boleteros han manifestado que, en algunas oportunidades dejan entrar a hombres que van a ofrecer servicios sexuales (generalmente es porque ya lo conocen y se han asegurado de que no hay problemas de hurto). El hecho de permitir o no el ingreso de mujeres al local no es una regla que pueda generalizarse para todos los locales. Evidentemente, el ingreso o no del sexo femenino tampoco es una norma muy rígida en los lugares que tienen esa política. La relatividad normativa es una de las características más interesantes de los cines xxx.

“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, sos 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. **“Relaciones sexuales ¿se puede?”** -No, no se puede. O sea, ahí está el negoc..., 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.” (Entrevistado boletero).

No solo se encuentran situaciones de autosatisfacción sexual, sino también compartida, de prácticas variadas (oral, coital, grupal, de hombres con hombres, etc.). 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. **“-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).

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, sino que pueden asistir únicamente como espectadores de la película, deben también ser cuidados como público. *“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).

También queda a criterio de cada empresa marcar los límites con respecto a algunos pedidos de los clientes. Qué permitir hacer o no, plantea una constante redefinición de tareas y cometidos de los lugares que van perfilando el tipo de público al que apuntan. Solicitudes como la posibilidad de disfrazarse dentro de las salas genera respuestas opuestas, dependiendo del local: *“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 para otros puede ser un mecanismo de captación de público: *“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).

Por parte de los locales está claro que, la nebulosa normativa abre una brecha de posibilidades que les permite al cine como empresa “satisfacer” al consumidor, quedando a su total responsabilidad correr los riesgos pertinentes para concretar fantasías y gustos del cliente. *“Yo pienso, no sé hasta qué punto, pero pienso, y no tengo a quién preguntárselo porque preguntarlo sería clavarme yo una cruz, pero pienso que esto que está haciendo este señor [que anda en calzoncillos] no estaría permitido, que ande paseando en boxer. No creo que esté permitido por espectáculos públicos. Pero tengo que tener la malísima suerte de que entre en este momento alguien, no solo a firmar las planillas que tenemos acá, que es lo que hacen normalmente, sino que además vayan a dar una vuelta”* (Entrevistado boletero).

Evidentemente, los cines para adultos permiten dar una respuesta catártica a ciertos dispositivos sexuales que no tiene cabida en otros espacios. La hegemonía de la heteronormatividad no tiene reparos en la severidad con la que imprime sus huellas en las personas y las formas en las que estas asumen

sus cuerpos y sexualidades. Las fantasías, clichés, fetiches o como se le quiera llamar deben quedar en nuestras mentes, a lo sumo, pueden escapárenos en lo más profundo de nuestros sueños. Contener impulsos sexuales es tan difícil como ser alguien que uno no es, por ello, los cines xxx brindan un espacio para la ebullición de algunas prácticas que duermen en nuestros cuerpos, pero que siempre están latentes. Ingresar a estas salas nos permite ser esa parte de nosotros que “no somos” en el resto de nuestra cotidianeidad. “- *Sí, no sé, y con lo que tengan. Si, dos por tres encontrás medias tiradas, encontrás de todo. Y eso tenés que tratar de ver la gente que es, la que tira y todo, y hay que sacarla. Este señor que entró recién es uno de esos. Entra y se disfraza. [...] en ropa interior de mujer.* ” (Entrevistado boletero).

Vale la aclaración de que no existe algo parecido a estatutos o reglamentos de los locales, sino que la distinción entre explícito e implícito tiene que ver más con la capacidad de verbalizar la norma o de que en el discurso se haya planteado como regla incorporada por la cotidianeidad.

Las **normas implícitas** dan cuenta de reglas que, a pesar de no estar claramente delimitadas ni expresadas, son conocidas y empleadas por quienes asisten a estos cines. Generalmente están asociadas a pautas de comportamiento que se van erigiendo tácitamente.

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. La función principal que cumplen estos espacios es la de brindar la posibilidad de tener encuentros sexuales casuales en un ámbito que promueve el anonimato y el resguardo de la “identidad personal-sexual” fuera de ellos.

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).

El contacto sexual es el último paso de toda una serie de requisitos rituales para obtener la atención del otro/s. La consumación de una práctica sexual es producto de una serie de gestos y movimientos comunicacionales que difieren de los que se pueden llegar a dar en otros ámbitos. El diálogo, por ejemplo es prácticamente nulo entre consumidores, no siendo así entre boleteros y consumidores. Entre los consumidores el diálogo tiene más bien fines pragmáticos: el punto es resolver si el encuentro sexual se concretará.

La fachada, en términos de Goffman, es algo así como una máscara, la cual utilizamos en función de la situación, de nosotros y del resto del auditorio. De acuerdo a lo que buscan, los consumidores presentarán una u otra fachada. Por ejemplo, si se presenta un hombre con intenciones de consumir un acto

sexual con otro hombre, seguramente no entable un diálogo en el que le cuente al otro acerca de su familia, su mujer, sus hijos, lo que hizo en el día en la oficina. Seguramente utilice otro tipo de recursos pantomímicos y corporales para lograr su objetivo.

Por su parte, los boleteros puede tener perfiles diferentes de relacionamiento: uno un poco más familiar, donde el boleterero 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 familiar, 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. No obstante, los boleteros deben ser cuidadosos con algunos gestos o actitudes en caso de cruzarse o encontrarse con algún cliente fuera de las salas. Contaban en las entrevistas que el saludo es otro punto a tener en cuenta. Muchos de los clientes no quieren ser reconocido y menos saludados en otros ámbitos que no sea dentro de los cines, por más que haya algún tipo de relación con el personal del local. 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 boleterero).

En suma, la comunicación verbal queda relegada para el intercambio entre consumidores y boleteros. Los consumidores para comunicarse entre sí se valen más de otro tipo de estrategias.

Los contactos físicos y/o visuales 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 (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 boleterero). 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. 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. El manejo de las impresiones se hace necesario para que el otro pueda interpretar las señales que yo le envío y, viceversa. También es importante que yo pueda decodificar las señales del otro, para que la comunicación sea fluida. *“En la base de todo sistema de creencias y de todos los cultos, debe haber necesariamente cierto número de representaciones fundamentales y actitudes rituales que, a pesar de la diversidad de formas que unas y otras pueden revestir, tienen siempre la misma significación objetiva y cumplen siempre las mismas funciones”* (Durkheim, 1993:33).

Desde que se entra hasta que se sale de los locales cada quien hace su puesta en escena. Dejar atrás quien se es (por el rato que se está) es condición sine qua non para entregarse de lleno a las aventuras que planteé cada situación.

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).

Existe una minuciosa selección del front-stage por parte de los consumidores que les permite transitar por estos espacios de forma tal que puedan salir de ellos sin remordimientos a su "realidad cotidiana". En las entrevistas los boleteros hacen referencia a este mecanismo como un "desdoblamiento de la personalidad". *"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"* (Entrevistado boletero).

De acuerdo con Schutz, existen ámbitos finitos de sentido (el mundo de la vida cotidiana, el mundo de las fantasías, el de los sueños y el de la ciencia). *"Denominamos ámbito finito de sentido a un determinado conjunto de nuestras experiencias si todas ellas muestran un estilo cognoscitivo específico y son no solo coherentes en sí mismas, sino también compatibles unas con otras."* (Schutz, 1974: 215). Entre estas diferentes provincias de sentido existen límites claros, pero finos a la vez. El pasaje de una provincia a otra se da por medio de *conmociones* (saltos que permiten el pasaje de una a otra) que le dan coherencia y compatibilidad entre una y otra (Schutz, 1974: 217).

Hay quienes permanecen en el *ámbito de las fantasías* (miran la película y a lo sumo, se masturban); otros se inscriben en el *ámbito de concreción de fantasías* (buscan un encuentro sexual). También están los boleteros, nuestros encantadores, quienes hicieron posible para nosotras la comprensión de este mundo y, en ocasiones, fueron traductores de la situación para los propios consumidores, en la medida en que aclaraban nuestra presencia en oportunidades en las que les llamó la atención ver a mujeres en pareja dentro de las salas. *"Las actividades de los encantadores tienen como función garantizar la coexistencia y compatibilidad de varios subuniversos de sentidos que se refieren a los mismos hechos, y asegurar el mantenimiento del acento de realidad otorgado a cualquiera de tales subuniversos. No hay nada que siga siendo inexplicable, paradójico o contradictorio cuando se reconoce a las actividades del encantador como un elemento constitutivo del mundo"*. (Schutz, 1974: 137).

La actuación se representa ante el resto del público, es decir el resto de las personas ubicadas en la sala, pero también hay una actuación ante sí mismo. Quien entra a estas salas deja tras la puerta prejuicios, miedos y presiones. Esto no significa que la persona no las tenga incorporadas y no sea él mismo quien las reproduce, sino que para adentrarse en esta *provincia de sentido* es necesario ponerse en clima y en situación.

7.2 CENSURA: IDEALIDAD VS. REALIDAD¹³

Los locales dedicados a emitir films para adultos, al igual que cualquier otro tipo de servicio que se ofrece están limitados por una serie de disposiciones legalmente explícitas que lo regulan. Ahora bien, como manifestamos con anterioridad podemos ver que la relatividad que presentan estas disposiciones a la hora de llevarse acabo distan mucho en algunas oportunidades y, en otras toman formas diversas. Para esta dimensión tomamos no sólo la palabra de los boleteros, sino también de la Intendencia Municipal de Montevideo, específicamente, inspectores de Espectáculos Públicos (sección de la Intendencia a la que le compete la regulación de este tipo de establecimientos). Por lo tanto, en esta dimensión nos proponemos no sólo desagregar algunas de las **disposiciones legales** más importantes en lo que hace a la regulación de estos establecimientos, sino también ver cuáles son los argumentos, las justificaciones que subyacen a esas normativas. Por otro lado, indagar en el **grado de cumplimiento de esas normas**, es decir cuán cerca está la realidad de la idealidad normativa; intentando enfocarnos en los mecanismos de control y en las sanciones que se aplican ante un incumplimiento de la norma, de la misma manera que intentamos profundizar en los grados de libertad que se toma cada local para “traducir” las normas en sus propios términos. *“La exigencia funcional central de las interrelaciones de una sociedad y un sistema cultural es la legitimación del orden normativo” (Parsons, 1966:25).*

Con respecto a lo estrictamente legal podemos decir que no hay un solo organismo encargado de regular estos establecimientos, Espectáculos Públicos es uno de ellos, pero también el INAU, Bomberos y la Policía. El problema es que la nebulosa que se genera a la interna de cada local y debido, también a las exigencias legales que pecan de estar muy lejos de lo que realmente ocurre hacen que ante una conducta que infrinja la norma es tal o cual organismo el que se encarga. Sin embargo, no hay una comunicación fluida entre los mismos o una inspección conjunta que pueda mejorar la normatividad de estos lugares.

En el discurso oficial encontramos que hay una preocupación por la higiene extremadamente manifiesta. Se alza la pancarta de la higiene, muchas veces esquivando otros apremios que hay en las salas. Por otro lado, desde Espectáculos Públicos se maneja el tema de procurar una buena función para el cliente. Como responsables de esa área deben procurar que el espectador disfrute de una función digna en cuanto a calidad del film y en cuanto a que se transmita la película esperada. Un ejemplo que contradice esta aseveración quedó plasmado en una de las observaciones que hicimos, en la cual se emitía un film en habla inglesa y los subtítulos estaban en portugués. En lo que respecta a la funcionalidad de la existencia de estos establecimientos es la necesidad de que haya un ámbito para establecer contacto. Innegablemente el film que se proyecte no es más que un elemento decorativo. El principal motivo de asistencia es la posibilidad de consumir un encuentro sexual, independientemente de la programación.

Mientras que del otro lado, la percepción de los dueños y boleteros de los cines es bastante distinta. Consideran las exigencias con respecto a los films

¹³ Ver ANEXO VI_ Normativa Legal

como innecesarias y que poco hacen a un control efectivo de la calidad de lo que se emite. *“Mirá lo de las películas es un tema. En realidad podría pasar solamente películas que les compre a los distribuidores. Acá hay un solo distribuidor de películas porno en Montevideo, y tiene la distribución de una sola compañía, empresa, no sé como llamarla. Es italiana. Entonces, yo estoy pasando películas que compro en EEUU y en Madrid. Porque tengo la suerte de que mi socio viaja mucho, y cuando viaja me trae pila, entonces yo tengo un montón. Pero todas las películas empiezan con un cartel grandote que dice que no las podés pasar en lugares públicos, y bla, bla, bla. O sea que, estoy infringiendo la ley...”* (Entrevistado, boleterero). El organismo encargado de evaluar los films es el INAU que exige, además que se expliciten las horas de duración de cada film; cuestión que parece un tanto ridícula ya que la propuesta de los lugares es de cine continuado, por lo menos así lo manifiestan las personas del cine. El INAU se encarga también de hacer las rondas de inspecciones para ver que no haya menores de edad en estos locales.

Siguiendo con los cometidos de control de Espectáculos Públicos encontramos que, la iluminación, la ubicación de butacas, salidas, carteles que señalicen salidas de emergencia, cuestiones de higiene, etc. se encontrarían dentro de su órbita. Cuando se les preguntó qué tipo de relación tenían con los otros organismos de contralor aseveran que con el INAU la única relación que tienen es que los primeros autorizan la edad y los segundos (Espectáculos Públicos) les otorgan la franja verde. Se les exige, además una habilitación de Bomberos, pero que es aparte de la IMM; incluso Bomberos exige salidas de emergencia distintas a las de Espectáculos Públicos (por el mismo hecho de facilitarles la entrada por un techo o similar ante un caso de incendio). Estas cuestiones son manejadas por las personas que trabajan en los cines como estorbos o trabas que se les imponen.

En lo que refiere a mantener relaciones sexuales dentro de las salas, explícitamente hay un boletín que uno de los boleteros manifestó tener en algún lugar que dice claramente que no se pueden mantener relaciones de tipo sexual en las butacas, en la salas. Para lo que aclara que *“para eso están las cabinas, los reservados, viste, para eso. En la sala no”*. Por otro lado, encontramos que no entra dentro de la jurisdicción de la IMM el control de este tipo de actividades (si bien está prohibido el contacto sexual en espacios públicos), se dice expresamente que ello pertenece a la órbita de la Policía, por ser de competencia de orden público. Simplemente para tener en cuenta, debemos subrayar la relación de los cines con los “uniformados”, incluyendo a los policías: en varios de estos locales se señalaron a los mismos como clientes e, incluso, hay una especie de “convenio” o “arreglo” con los mismos, dejarlos pasar gratis con el fin de que atraigan a una mayor clientela en la medida en que se ajustan a fantasías sexuales de los concurrentes por el propio hecho de estar uniformados. Las propias autoridades entran en un interesante juego allí mismo. El rol de los uniformados cobra un protagonismo interesante, ya que son manjares apetecibles para el público asiduo. Incluso se los exoneraba de pagar la entrada por el gran cúmulo de clientes que atraían. *“- Uniformados qué incluye? Policías, bomberos...- Personal de seguridad. Es lo único. Imaginate esos días que se llena, más 10 o 15 de ellos! Por eso, esos días... cómo te puedo explicar, los vienen acá les gusta, eso mismo, les encantan los milicos. O sea, - Es como una fantasía. - Ahí va, entonces vos tenés que dejarlos entrar a ellos. Te sirve a vos y le sirve al cliente. Entonces al cliente vos lo tenés bien”* (Entrevistado boleterero)

En cuanto a la argumentación de la aplicación de ciertas normas encontramos en el discurso de los boleteros un cierto desprestigio a la parte que tiene que ver con el control de las películas, perciben el hecho de tener que presentar semanalmente el programa a INAU como “una sacada de plata” porque hay que pagar un cierto monto por película transmitida. Con lo que sí tratan de ser bastante precavidos es con las cerraduras de las cabinas. La habilitación de los lugares y de las salas está regulada por la IMM. Las cabinas están pensadas para que sean usufructuadas por una única persona, no para que sean compartidas. Menos aún para que se mantengan relaciones sexuales allí a puerta cerrada. En cuanto a este dilema encontramos como una conciencia por parte de los dueños de los cines como algo que verdaderamente podría causarles problemas. Uno de los boleteros comentaba que cuando hay parejas en los boxes y llega una inspección prende una luz roja para darles aviso. Se generan hasta estos sistemas de complicidad entre los funcionarios de los cines y su clientela.

Por el lado de Espectáculos Públicos hay una reiteración discursiva importante que pone el énfasis en la higiene, en que el control más riguroso pasa por ahí y que es lo más importante. Soslayando esta idea aparece reflatando la reivindicación del espectáculo en sí mismo *“acá lo que procurás, el origen de esto...lo primero que defendés es el espectáculo [...] si es de dos horas y te pasa una y media porque te la cortaron que la película esté en condiciones, la defensa del que va a usufructuar un espectáculo”* (Entrevistado IMM).

Para analizar el **grado de cumplimiento** de las normas utilizamos dos indicadores: los *mecanismos de control* que se ejercen sobre los cines con propuestas de franja verde, así como también son percibidos estos mecanismos por los propios dueños de los cines; y, por otro lado, el tipo de *sanciones* que se aplican a los mismos lugares.

El discurso oficial, como señalamos brevemente más arriba, deja entrever que cada quien se ocupa de sus competencias, es decir, cada organismo de contralor realiza su trabajo sin interponerse con el de otro organismo. Sin embargo, por parte de los cines se nota una disconformidad a la hora de definir las competencias de uno y otro. *“Sí, te están muy atrás, pero es todo tan poco eficiente, y todo tan poco auténtico y cada uno tiene su ley. Ellos mismos, los que vienen a controlar no saben cuáles son las normas. Cada uno impone su norma y exige lo que quiere, eso es un poco lo que pasa en todo el país. Como ocurre con la policía, nadie conoce la ley y cada uno supone que es así, y la aplica se esa forma y el otro, hace todo lo contrario”* (Entrevistado boletero).

Sobre estos márgenes inciertos se ubican los controles a los establecimientos para adultos. Incluso, se preguntó a Espectáculos Públicos si, ante la posibilidad de ver una infracción que fuera de competencia de otra institución si la reportaba, dando a entender que cada uno se encargaba de sus cosas. No hay un control eficiente y coordinado. Desde los cines la idea que se hacen de los órganos de control, de la forma en cómo ejercen el control es ridícula, en palabras de un entrevistado: *“...exigen pelotudeces [...] Por ejemplo, en las salas los bomberos exigen carteles de salida de emergencia fosforescentes. La municipalidad, la habilitación comercial te pide luces de seguridad que se prendan automáticamente cuando se apaga la luz, y todo eso está. Entonces aparece uno y dice que arriba de las puertas tiene que haber un cartel en colorado con letras blancas que diga*

<salida>. Cosa que no tiene porqué determinar porque no es cuestión de él, es cuestión de los bomberos, en ese caso” (Entrevistado boletero).

Cuando se le preguntó a Espectáculos Públicos por los cambios en las normativas, se explicó que, en realidad, la normativa que rige el hoy día es bastante vieja y que, por tanto, no es suficiente ni acorde a las particularidades y a las transformaciones a las que se enfrentan estos lugares. Por ejemplo, el tema de las cabinas o de los reservados parece ser bastante nuevo. Entonces, la no especificación de aspectos tan vitales al cine porno como son los reservados hace que cada local se enfrente a sus propias reglas o a la voluntad de cada inspector e inclusive a correr riesgos con el fin de preservar la clientela. “Como todo, cambiar la normativa es complicado, en la intendencia, en el parlamento, en todo cambiar una ley...” (Entrevistado boletero).

Las sanciones, las multas son la moneda corriente de amonestación. Pero, sin duda, hay otro tipo de sanciones (bastante más rotundas) como los cierres de local. Curiosamente, uno de los cines registrados en el muestreo había estado inhabilitado hasta hacía poco por problemas “infraestructurales”. Al dirigirnos reiteradas veces y en diversos horarios, pensamos que se encontraba cerrado o clausurado; esto fue ratificado en la entrevista que realizamos a un inspector de la Intendencia Municipal de Montevideo, donde nos explicó que ese cine había sido clausurado hacía algunos años por no cumplir con requisitos edilicios; agregando que “trabaja poco y mal” (situación que nos llamó la atención ya que en la entrada había carteles que indicaban “Abierto las 24 horas”). Casi al final del trabajo pasamos un día y estaba abierto, intentamos que nos dieran una entrevista, pero no tuvimos suerte. Actualmente, está habilitado. Igual, la duda se instaló en aquel momento: ¿estuvo verdaderamente clausurado? No daba esa impresión por fuera, ni tenía cartelera que lo indicara.

En cuanto a lo estrictamente formal de las sanciones, encontramos que, por parte de la IMM no había una seguridad para hablar de ello. No se sabía muy bien como funcionaba el sistema de multas ni cuánto costaban dependiendo de lo que fuera. Por otro lado, lo que sí quedó explicitado es que no se permite mantener relaciones sexuales dentro de los locales, pero, de todas formas, eso es un tema de orden público y ya no de la IMM.

Dentro de los incumplimientos que se encuentran como más comunes podemos hablar de la higiene y de la falta de luces que indiquen la salida. Eso si consideramos el discurso oficial, aunque también se considera el hecho de fumar dentro de las salas (aparentemente con el decreto parece haber disminuido). A pesar de ello, Espectáculos Públicos manifiesta tener una buena relación con los dueños de los establecimientos, evitándole contacto con la clientela en todo momento. Ante alguna falta se dirigen al boletero o dueño, nunca a los clientes para evitar algún tipo de problemas.

De acuerdo con Merton¹⁴, los cines porno poseen funciones latentes, aquellas que no son objetivas ni permiten el ajuste al sistema; sino aquellas que cumplen una función catártica, de liberación. Como veíamos antes con

¹⁴ “Se llamarán funciones latentes a aquellas no buscadas ni reconocidas; aquéllas que pretenden expresar y reforzar sentimientos más esenciales para la unificación institucional de la sociedad” (Merton, 1964:53).

Parsons, estos cines vienen a ocupar un lugar en la sociedad, están por algo. Las válvulas de escape son funcionales a los sistemas, permitiendo la canalización de ciertos dispositivos que no puedan plasmarse en otros ámbitos de la sociedad. Los cines porno albergan consumidores mayoritariamente hombres, que buscan tener sexo con otros hombres. Es así que detrás de la fachada de un cine porno se construye un espacio privilegiado para la interacción y socialización de prácticas sexuales de hombres con hombres, para encuentros clandestinos, para la concreción de ciertas fantasías, sin pudor, sin la mirada pública que juzga. Todo está dado para preservar el anonimato de quienes acuden a los cines: entradas poco llamativas, luces tenues, poca cartelería encierran ambientes poco recatados. *“El lugar cumple con cinco mil años de comedia judeocristiana: el sexo es sucio y oscuro, y sus lugares también”*. (Seselovsky, 2004: web). Cuanto más desapercibido pueda parecer el ingreso y egreso de estos locales se asegurará esta paradójica búsqueda del anonimato.

7.3 CENSURA, MECANISMOS Y ESTRATEGIAS

En esta dimensión proponemos abordar el complejo vínculo que se establece con la censura, tanto los propios consumidores, quienes trabajan en estos locales y quienes ejercen el control legal de los mismos. Haremos énfasis en los **mecanismos y estrategias** de las que se valen los consumidores y la sociedad en general para expresar, contener y/o repudiar algunos dispositivos sexuales que emergen o se plasman en los cines franja verde.

La ambivalencia sin duda es uno de los atributos que signa estos espacios. Las fachadas lúgubres y poco llamativas se revelan sólo a los ojos de quien los sabe buscar. La entrada y la salida de los cines requieren toda una artimaña meticulosa para no ser visto. Incluso los consumidores señalan que no es algo que se comente a viva voz el hecho de asistir a estos cines. *“No, no me gusta no, eso es algo íntimo, mío. No lo comparto ni siquiera con un amigo”* (Entrevistado).

Otro elemento que sugiere que hay razones para esconder que se va a un cine porno está en la necesidad de cuidar hasta el más mínimo detalle, inclusive el no ser visto entrando o saliendo de alguno de estos establecimientos. *“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).

También, está siempre latente el temor de encontrarse con algún conocido allí o, como decíamos antes, encontrarse con alguien que aluda a estos espacios fuera del contexto del cine. Todas estas son situaciones que ameritan la racionalización de quienes integran el juego de los cines xxx, porque un paso en falso puede tener implicancias muy trascendentes.

Uno podría suponer a-priori que estos lugares funcionan en la noche y los fines de semana, a contra horario laboral. Sin embargo, todas las entrevistas revelaron que el horario y el día de mayor movimiento son los lunes, en horarios post-oficina. *“Los lunes en la mañana. Los lunes empiezan en la mañana, puede parar un poco al medio día, después a las 14 arranca devuelta, después tenés el pico de las 6, y otro de las 7”* (Entrevistado boletero). El detalle es que los días de la semana son los más concurridos, con preferencias en la tarde. Pero por lo general, como te decía, el horario es el de la tarde. *“Y bue, a partir del medio día o*

de la 1 a las 2 de la tarde" (Entrevistado boletero). La asistencia a estos cines se hace a contra horario familiar. El compromiso afectivo con los otros en el ámbito familiar coarta, de alguna manera la expresión de algunos comportamientos, conteniendo así la explosión de los mismos.

La estigmatización a las personas que concurren a los cines no es unidireccional, es decir, no solo las personas que no van categorizan este tipo de consumo, sino que desde dentro también se forjan opiniones desmoralizantes. Los propios consumidores entrevistados emiten respuestas acerca de qué tipo de gente visita estos espacios. *"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. Y a 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).

No obstante, los boleteros han sabido plasmar en su discurso algunas elaboraciones hechas por ellos mismos, acerca de las personas que asisten a los cines. En el anexo III puede encontrarse una tipología que recoge todas las alusiones hechas sobre los consumidores en las entrevistas por parte del personal del cine. Sólo para destacar algunas: **"Escor; 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; El homosexual; El pasivo; Hay un chico que viene y se pasea en boxer, no molesta a nadie y está en la de él; "Gays" entre comillas que están casados; Trabajadores sociales; Prostitutos; Swingers ; Normal; Los que se travistieron; El que tomaba cerveza, y a la tercera cerveza ya era... "Lo que soy" le faltaban las plumas!; El livianito; Marginados; A uno le digo "La Chiquita del Ómnibus" porque nunca deja la cartera que trae abajo del brazo. Vos entrás a limpiar o algo, y está siempre contra la pared allá, está siempre como esperando el ómnibus. Y además es chiquitita" (Entrevistados boleteros/varios).**

Estas son sólo algunas de las tantas referencias que encontramos en los discursos de los boleteros, si bien no todas fueron desaprobatorias directamente o no pretendieron ser descalificativas, se deja ver una suerte de valoración negativa hacia las personas que entran a los cines y tienen prácticas sexuales diferentes a las que puedan llegar a tener fuera de ellos.

La etiquetación que se hace de los individuos en estos espacios –por ellos mismos, entre ellos, los otros- responde a un discurso represivo de lo sexual que está en todos, marcado a fuego. El sexo, la forma en que desplegamos y practicamos nuestras sexualidades es un manjar para la obsesión humana de clasificar: "lo bueno" y "lo malo", "lo pulcro" y "lo obsceno" quedan bien definidos en el campo de lo sexual.

Sin embargo, a la hora de hablar claramente acerca de los lugares que uno habitúa, encontramos que no sólo es difícil blanquear con otros la situación de asistencia a los cines para los consumidores, sino que el rechazo y estigma se vuelve, también, en contra de los boleteros: *"...a mi 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 decís que laburás, ya empiezan medio torcido, ya piensan que sos un taxi y todo ese rollo” (Entrevistado boletero).

“Hoy la llevé yo (a la esposa del primo) hice de chofer, y después le llevé el auto a mi primo, que es bancario, ahí en el BC, y le dije “Ahora me tenés que llevar a mi trabajo”, “Pa! A tu trabajo” y me di cuenta, y sabés dónde me dejó? Ahí a la vuelta. Entonces me bajé a la vuelta y arranqué para acá. Y el sabe que soy gay, y no tiene problema. Pero a él estar en un lugar así, o que lo vean bajarse del auto con alguien!! Claro, son las cabezas, viste?” (Entrevistado boletero)

La relevancia que le otorgan los consumidores al anonimato, no sólo para no ser visto ni asociados a los establecimientos franja verde; sino también para preservar su identidad incluso dentro de cada local, los lleva a valerse de mecanismos que les garanticen esa necesidad. Uno de los cines tenía como política para sus clientes más habituales un registro de los mismos. Cada quien elegía un seudónimo y de esa forma se lo llamaba en el local. Eso también, le otorgaba algunas retribuciones o descuentos en bebidas y en subsiguientes entradas; pero el local le brindaba la posibilidad de registrarse con un nick le alejara de su verdadera identidad. *“...inclusive recibimos una llamada telefónica al principio de alguien que dijo ser muy conocido, que averiguó que tipo de local es, qué tipo de gente viene, bla, bla, bla, cómo es la entrada, si es discreto o no es discreto, y de repente: “Y dónde está situado?” “Héctor Gutiérrez Ruiz y San José” “Uh! No. Ahí no puedo aparecerme. Hasta el cuida coches me conoce.” Pero el tipo es, yo estoy convencido, nunca llegué a enterarme quien era, pero estoy convencido que era de la política. Que llamó anónimo y anónimo quedó. Y si supiera en este momento quien es tampoco se los diría. Pero a lo que voy es que en esa quedó, evidentemente no apareció. Porque si es tan conocido nos tendríamos que haber dado cuenta de quién era” (Entrevista boletero).*

Un elemento extremadamente interesante en el discurso oficial que se percibió es la necesidad de “regular” o de “corregir” conductas desviadas por parte de las personas que asisten a estos establecimientos. Un cierto sesgo discriminatorio impregna la oratoria oficial en lo referente a la hora de justificar la implementación de las disposiciones. *“Una de las cosas que ellos te pueden decir es <que la gente busca eso>, a nosotros no nos importa eso, se tiene que buscar ir hacia lo correcto. Si alguien busca una desviación, allá ellos” (Entrevistado IMM).* Esta afirmación tiene que ver con la construcción de un perfil particular del consumidor de cine y de una apreciación valorativa del mismo. Podemos completar la idea con la siguiente frase: *“el público que va a ahí, a las salas triple x, o a las salas franja verde, o a los cines porno, cualquier forma que le llames, es muy especial. Digo, partís de la base de que más allá de que sea un público homosexual, gay o parejas, digo, también van..., a mi, personalmente, no se me ocurre ir a un cine y tener relaciones en el cine” (Entrevistado IMM).*

La cinematografía tiene una infinidad de recursos para materializar significados. Esta capacidad funciona también a la inversa, una misma materialidad puede tener muchos significados detrás. *“Lo que materialmente es idéntico es a menudo diferente desde el punto de vista sociocultural, en cuanto a las diferencias en las significaciones, valores y normas” (Sorokin, 1966:75).* La infinidad de subgéneros dentro del porno hace que haya variedad para todos los gustos y todas las ocasiones. En varios de los establecimientos existen más de una sala donde se proyectan diferentes subgéneros (hetero, hardcore, gay, etc.). La variedad promueve también la estigmatización del consumidor. Desde el tipo de oferta cinematográfica también se marca una impronta tipificada que, no necesariamente se acompasa con la realidad. En palabras de un boletero: *“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). En páginas anteriores hablábamos de la política del “passing”: este fragmento representa muy bien el simplismo de la *ciudadanía herteronormativa* que tipifica en una categoría dicotómica, como si los seres humanos fuéramos tan poco complejos. “Las relaciones heterosexuales son legítimamente públicas y merecen reconocimiento, la relaciones homosexuales no” (Johnson, 2002: 325). Todos somos heterosexuales, hasta que demostremos lo contrario. Hacer un reconocimiento explícito de una orientación sexual diferente a la hetero significa abandonar el estrategia del *passing* (Muñoz, 2006:386).

8. CONCLUSIONES

Recapitemos algunos de los hallazgos más importantes en el recorrido por estos “*espacios inmorales*”:

8.1 El principal motivo de asistencia de la mayor parte de los consumidores a estos establecimientos es la posibilidad de concretar fantasías y/o mantener un encuentro sexual casual con otra/s persona/s.

8.2 Los principales consumidores son hombres, que buscan tener encuentros sexuales con otros hombres; siendo el resguardo de la identidad una mercancía codiciada y protegida por todos los actores involucrados.

8.3 El film es un elemento secundario y circunstancial. No importa lo que se proyecte, lo importante es que oficie de estímulo y de marco para el leit-motiv de estas salas: encontrar un/os compañero/s para tener un encuentro sexual. La proyección cobra un papel totalmente marginal, puede estar hablada en inglés y subtitulada en portugués que no va a hacer la diferencia.

8.4 Los cines para adultos poseen una funcionalidad latente: son una válvula de escape que oficia de contención de ciertos dispositivos sexuales. En la medida en que, las prácticas que acaecen en los cines para adultos se realizan solapadamente, se está avalando el acto inmoral o distinto a lo que “debería” ser. En términos parsonianos hay una canalización del deseo que está estructurada de forma tal de no atentarse contra el equilibrio social. Lo a-normal, en el sentido de lo distinto a la norma, también es funcional a la legitimación de un cierto orden normativo que condena algunas prácticas como inmorales.

8.5 Desde el punto de vista normativo está poco clara la reglamentación y los mecanismos de sanción. Hay un desfasaje entre la realidad de los locales y la idealidad de los organismos que los regulan. La nebulosa normativa que hay genera antagonismos entre quienes velan por el orden público y los cines xxx.

8.6 La relatividad es una de las características de la normativa interna de los cines xxx. Las normas dentro de los establecimientos son reglas creadas de forma tácita. Las normas se formulan y reformulan de acuerdo a cada establecimiento y a sus vínculos con la clientela, con el cometido de satisfacer las necesidades de ésta.

8.7 En estos cines se despliegan espontáneamente una serie de normas que permiten la interacción entre los consumidores. 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 distintas 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.

8.8 En este tipo de situaciones, de selección y de cambio de fachadas está muy presente la idea de despersonalización o de “desdoblamiento de la

personalidad”, según los boleteros: “*toman un cuerpo un rato y nada más*”. Aparece un desdibujamiento del espacio simbólico. La hiperrealidad irrumpe las formas de interacción e invade el intercambio interpersonal. Los encuentros son despersonalizados y efímeros. Los cuerpos se han *desubjetivizado*, el “otro” es un objeto de satisfacción para la descarga del deseo sexual.

8.9 La valoración negativa de estos espacios queda manifestada a nivel discursivo, no sólo por los boleteros y organismos de contralor, sino también por parte de los propios consumidores. La estigmatización está presente en todos los relatos, a veces de forma solapada, otras veces, en forma explícita.

8.10 El anonimato es un bien preciado en los cines xxx. Los consumidores lo exigen para no ser vistos ni entrando ni saliendo de allí. Todo lo que suceda puertas adentro debe permanecer escondido. Se trata de llevar al extremo la política del “*passing*”. Es indispensable la generación de un cierto ambiente que permita el sentirse cómodo para dejarse ser y comenzar a desplegar los artificios de conquista. La luz, protagonista por excelencia de estos cines es la guardiana de los deseos más ocultos, de las prácticas que únicamente se llevan a cabo bajo su manto tenue. Los olores, fuertes, penetrantes, marcan su impronta y se ponen en sintonía para la creación de un clima situacional.

8.11 La distribución cercana a las calles principales, pero con fachadas poco llamativas son una metáfora del lugar que le damos a las sexualidades. El mundo del sexo es un mundo de consumo: en horarios productivos, entre el horario laboral y el familiar o, de acuerdo a la disponibilidad y humor del consumidor, también pueden hacerse maratones. Es un mundo de ritos, prácticas que son legitimadas por quienes comparten una ceremonia: el ir al cine porno.

8.12 La pornografía es ¿revolucionaria o reproductora? El ocultamiento le aporta un manto místico que la hace seductora; pero cabe preguntarse hasta qué punto no es funcional a la misma dinámica que margina determinadas conductas. Propone un juego entre lo oculto y lo explícito, rozando los límites de lo moral y lo legal. Los cines xxx abren una brecha entre la moralidad y la legalidad, permitiendo la apertura de un nuevo campo para ser conquistado. ¿Transgredir o repetir?

9. REFLEXIONES FINALES

“Le Déviant”¹⁵: Sexualidades Periféricas

La pornografía permite ir develando ciertos mecanismos por los cuales asumimos, nos relacionamos y hasta incluso repelemos nuestras sexualidades. Los espacios de expresión y discusión acerca de nuestras sexualidades son muy atípicos y no llegan a satisfacer las necesidades de parte importante de la población, que no tiene más remedio que hacerlo de forma oculta. El sexo se practica en casa, con nuestra pareja heterosexual (mejor si se está casado) y, nada de lugares raros: la cama, siempre es mejor.

El cine porno se maneja entre lo oculto y lo explícito. Pone reglas y las rompe, desata las pasiones más profundas, pero esas pasiones son impersonales, no tienen cara, no tienen nombre, no tienen cuerpo. En este sentido, se despoja al cuerpo de todo simbolismo, aparece desnudo, visible, demasiado visible.

Las “sexualidades periféricas” de acuerdo a lenguaje de Foucault son sexualidades producto de la relación poder-placer como efecto-instrumento que no hacen otra cosa que asilar, intensificar, subdividir 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.

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.

Nos enfrentamos a cuestionamientos profundos hacia nosotros 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.

Entre la Hipocresía y el ‘Let it Be’: Política del “*Passing*”

¿La pornografía es resistencia a un orden con ciertos cánones de sexualidad o es mera reproducción? Como planteábamos en el marco teórico la pornografía es multifacética y tiene varias líneas de interpretación. Mucho se dice acerca de la inmensidad de subgéneros que el cine porno posee en su haber, lo que permitiría pensar que hay una constante renovación y, consecuentemente

15 Los desviados

provocación. Una suerte de impulso que no dejaría que la pornografía se estancara y que siempre estuviera dando que hablar y rompiendo esquemas. Otra línea de interpretación posible es que, en realidad, la pornografía es mera estética, vacua en el sentido de compromiso social con formas alternativas de sexualidad.

Como en una compulsión esquizofrénica los seres humanos clasificamos, categorizamos, estandarizamos: lo bueno /lo malo, lo puro/lo impúdico. 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. En otras palabras, el fenómeno devela la sociedad como expulsora de las formas de contacto sexual que se alejan de la visión estandarizada/políticamente correcta: heterosexual/monogámica.

La preferencia por zonas oscuras o con escasa iluminación, la evasión de la palabra como escondite perfecto para no cargar con afectividad un encuentro que se esfumará con la eyaculación da lugar a los deseos y prácticas que afloran desde lo hondo, a la satisfacción de necesidades que no se pueden hacer públicamente, por ejemplo: vestirse de mujer siendo un hombre casado. Ese *desdoblamiento* de la personalidad se transforma en requisito para entrar y salir como si nunca se hubiera estado allí. Estos espacios son para quienes pueden hacerse de una memoria descartable -pero no tanto como para olvidarse de volver-.

El manejo expresivo que requiere el ingreso a los cines xxx implica toda una elaboración actoral minuciosa y contextual. La lectura situacional se transforma en una herramienta invaluable para moverse en las arenas de las salas franja verde. *Passing* es el ejercicio permanente que hacen quienes atraviesan las puertas de cualquiera de estos establecimientos. Hacernos pasar por..., ser alguien que no somos... ¿Realmente no lo somos?

En este sentido, la pospornografía propone la construcción de nuevos relatos sexuales, nuevas formas de concebir, mostrar y disfrutar nuestros cuerpos. Metafóricamente, la hiperrealidad es una esponja que absorbe lo real. Concebir las sexualidades en estos términos implica un desafío, abre un campo de lucha para la conquista de espacios que puedan coexistir a la vista de todos, desde el reconocimiento discursivo y práctico.

Los cines para adultos crean la ilusión de ser la zona roja para *le déviant*, en realidad son terrenos que sostienen los emergentes de subjetividades sexuales que se contraponen a lo heteronormativo. Subjetividades sexuales que no encuentran cabida en otros espacios porque la moralidad no se ha desprendido de la legalidad.



¿Son realmente los cines porno espacios inmorales? ¿Inmorales para quiénes? ¿Hay que regular con mayor rigidez estos cines? ¿Es necesario? ¿Es conveniente? Lejos de poder responder de forma acabada estas preguntas planteamos algunas líneas interpretativas al respecto.

La estricta regulación de estos cines truncaría el hecho de que algunas necesidades fueran gratificadas a través a estos espacios. Tal vez esa bruma normativa que los recubre no sea inocente ni en vano. De no existir los cines para adultos o de no poder hacerse, literalmente, muchas de las cosas que se hacen, perderían mucho o todo su encanto y ese “algo” que los hace atractivos y necesarios a la vez.

Los cines porno podrían ser un espacio inmoral en el sentido de Evans, en la medida en que abre una brecha entre lo legal y lo moral. Provocan el desconcierto de la esfera legal, la atormenta con preguntas para las cuales no tiene respuesta.

Mientras que los cines xxx podrían tener un papel activo en la prosecución de derechos y conquistas en este nuevo “*campo inmoral*”, se abre con él la interrogante de si están preparados o, si quiera, si les interesa serlo. La misma incógnita que genera la pornografía *per se* es fácilmente trasladable a los franja verde, ¿son rebeldes o reaccionarios?

La tensión entre lo socialmente regulado y lo prohibido es lo que permite que los límites del último (lo prohibido) se transgreda a sí mismo a lo largo del tiempo. La tirantez entre los límites de lo establecido y lo prohibido nos permite mantener el equilibrio de la existencia social y, con ella, provocar cambios en la esfera política.

Traer a escena, poner On/Scenity parte del debate sobre lo sexual, lo obsceno, lo permitido y lo tabú pone de manifiesto que la sexualidad es un campo político, que la construcción de una ciudadanía también pasa por lo sexual y esto define las atribuciones que se hacen sobre las formas sexuales. El paradigma heteronormativo es producto de una construcción social, de las imágenes, deberes, obligaciones y cualidades que se le otorgan a un tipo de ordenamiento social basado en el matrimonio heterosexual como parte del ser ciudadano. Un elemento superfluo como parece ser el ir al cine puede revelar una deuda socio-política con el abordaje público relativo a algunas prácticas y discursos sexuales.

¿Qué es moral e inmoral? ¿Cuál es el límite y quién(es) lo decide(n)? Los cines porno hoy son y están, conviven con la parte más agitada de la ciudad, pero en una suerte de silencio gritado.

¹⁶ **Dejar Hacer**

10. BIBLIO Y WEBGRAFÍA

- 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:** *El intercambio simbólico y la muerte*. Monte Ávila Editores, Venezuela, 1992.
- Baudrillard, Jean:** *La Transparencia del Mal*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1991.
- Benjamin, Walter:** *Discursos Interrumpidos*. Ed. Planeta Agostini, Barcelona, 1994.
- Berger y Luckmann:** *La Construcción Social de la Realidad*. Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
- Bericat, Eduardo:** *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social*. Ed. Ariel Sociología, Barcelona, 1998.
- Castro Espín, Mariela:** <http://www.cenesex.sld.cu/webs/diversidad/juez.htm>
- Giddens, Anthony:** *La Transformación de la Intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades*. Polity Press, Cambridge, 1992.
- Díaz, Esther:** *Gilles Deleuze: Poscapitalismo y Deseo*.
<http://www.estherdiaz.com.ar/textos/deleuze.htm>
- Durkheim, Emile:** *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*. Ed. Alianza, Madrid, España, 1993.
- Evans, David T:** *Sexual Citizenship: The Material Construction of Sexualities*. London, Routledge, 1993:
- Evans, David T:** *Justice and Sexuality In: Lovenduski, J.–Stanyer, J.* Ed. PSA CPS Annual Conference Papers, 1995 <http://www.psa.ac.uk/cps/>
- 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.
- 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, 1993.
- Goffman, Erving:** *Estigma, La Identidad Deteriorada*. Amorrortu Editores, 2006 Madrid.
- Guber, Rosana:** *La Etnografía: Método, campo y reflexividad*. Editorial Norma, 2003.
- Gutiérrez, J.M. y Delgado, J:** *Métodos y Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión*. Ed. Síntesis, Madrid. 1994.
- Johnson, Carol:** *Heteronormative Citizenship and the Politics of Passing. Sexualities*, Vol. 5, 2002.
- Kolesnicov, Patricia:** "Porno cultura" en Revista Ñ (suplemento del diario Clarín), Buenos Aires, Febrero 2006
- Laplanche, J y Pontails, J. B:** *Diccionario de Psicoanálisis*. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1996.
- Lipovetsky, Gilles:** *La tercera mujer*. Ed. Anagrama, Barcelona. 1999.
- Malinowski, Bronislaw:** *Una teoría científica de la cultura*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1967.
- Marcuse, Herbert:** *El hombre unidimensional*. Ed. Planeta-Agositni, Barcelona, España, 1985.
- 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 Justicia, Juan:** *Análisis cualitativo de datos textuales con ATLAS/ti*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2003.
- Nietzsche, Friedrich:** *Humanos, demasiado Humanos*. Ediciones Libertador, Bs. As., 2004.
- Nietzsche, Friedrich:** *Más Allá del Bien y del Mal*. Ed. Alianza Barcelona, 1997.
- 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

Pellegrini, Aldo: *Lawrence & Miller. Pornografía y Obscenidad.* Ed. Argonauta, Bs As, 2003.

Rocha, Guadalupe: *Figuras de la sexualidad. Expresiones de vida y muerte.*

Schutz, Alfred: *El problema de la realidad social,* Ed. Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, 1974.

Simmel, Georg: *Sobre la aventura.* Ed. Península, Barcelona, España 1968.

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", 2005.

Valles, Manuel: *Técnicas cualitativas de investigación social.* Síntesis Sociología 1997.

Rivas San Martín, Felipe: <http://www.mums.cl/sitio/contenidos/articulos/28sep06.htm>

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.

Williams, Linda: *Hard Core: Power, Pleasure, and the "frenzy of the Visible".* Ed. y Publicado por University of California Press, 1999.

<http://www3.usal.es/~viriato/filosofia/webcongreso/com/HeroSuarez.doc>