



**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR TECNOLÓGICA CENTRO
DE LA IMAGEN**

**PROGRAMA DE ESTUDIOS EN DIRECCIÓN DE PROYECTOS
VISUALES Y FOTOGRAFÍA**

**MÁS ALLÁ DE LA BESTIA
CONEXIONES Y RECONSTRUCCIÓN DE LA MASCULINIDAD A TRAVÉS
DEL EROTISMO Y LA POSPORNOGRAFÍA**

**Proyecto de investigación para optar el Grado Académico de Bachiller en Dirección
de Proyectos Visuales y Fotografía**

**CHRISTIAN UGARTE BRAVO
(0009-0004-9610-6447)**

**Lima - Perú
2023**

Resumen

La presente investigación presenta a la Bestia como una metáfora del “mandato de masculinidad”, que es un conjunto de reglas estrictas que oprimen y definen lo que es ser “hombre”. Esta estructura de poder se acrecienta mediante expresiones como el trabajo sexual masculino y su performatividad. En ese sentido, la Bestia es el sujeto que se encuentra debajo de este mandato y, por consiguiente, es una víctima de él, que busca reconocerse en lo hiperviril y lo pornográfico. Para abordar esta problemática, la investigación explora la erotización de lo pornográfico, lo cual permitirá entender a la Bestia, no solo desde una perspectiva crítica, sino también liberadora. En pocas palabras, el objetivo es recuperar el deseo fuera de una violenta economía. En el camino, han sido muy importantes el acercamiento a la pospornografía, mediante el empleo de una metodología colaborativa con trabajadores sexuales, y el uso del video como soporte de la performance que dará cierre a la investigación. El propósito del presente estudio es contribuir a crear una mirada en la que los cuerpos hallen su lugar y asuman una postura que deja atrás la heteronormatividad.

Palabras clave: masculinidad, pornografía homoerotismo, pospornografía, trabajo sexual, (auto)censura

Índice general

Resumen.....	2
Introducción.	6
Capítulo 1: Lo que acecha en el umbral, el erotismo y sus formas de sentir	9
1.1 Lo pornográfico... ..	12
1.2 La prohibición... ..	16
1.3 Erotizando lo pornográfico... ..	18
Capítulo 2: Pensar a la Bestia, mandato de masculinidad y trabajo sexual	27
2.1 Cuartos de hotel para dialogar sobre masculinidad... ..	30
2.2 Continuidad de la masculinidad hegemónica en lo pornográfico... ..	34
2.3 La autocensura en lo masculino... ..	38
2.4 El homoerotismo como espacio de fraternidad... ..	44
Capítulo 3: Al abrigo de su piel, desde mi propia celda	51
3.1 El mercado del deseo... ..	54
3.2 Exploraciones visuales y conversaciones con trabajadores sexuales... ..	56
3.3 Lo colaborativo como proceso artístico... ..	60
3.4 Ante el censor de los demás... ..	68
Conclusiones	75
Bibliografía y fuentes consultadas	80

Índice de figuras

- Figura 1. Halsted, F. (1972). LA Plays Itself. Película experimental analógica
- Figura 2. Halsted, F. (1972). LA Plays Itself. Película experimental analógica
- Figura 3. Mapplethorpe, R. (1980). Man in Polyester Suit. Fotografía analógica
- Figura 4. Ian Tevo. (2021). Mercenario #36 de la Serie III” . Fotografía digital
- Figura 5. De La Cruz, G. Ian Tevo. (2020). Cholo Macho. Teatro testimonial
- Figura 6. De La Cruz, G. Ian Tevo. (2020). Cholo Macho. Teatro testimonial
- Figura 7. Kruger, B. (1981). Untitled (You Construct Intricate Rituals). Fotografía
- Figura 8. Benavides, J. (2012). Los meones. Video de YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=EhFJbzd0m2M> consultado el 22 de junio del 2023
- Figura 9. Benavides, J. (2012). Los meones. Video de YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=EhFJbzd0m2M> consultado el 22 de junio del 2023
- Figura 10. Knibal.com (2012). ST. Video de YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=5OGVfnc_XcQ&t= Consultado el 22 de junio del 2023.
- Figura 11. Chéreau, P. (2003). Son frère. Película 16mm
- Figura 12. Chéreau, P. (2003). Son frère. Cine digital
- Figura 13. Meise, S. (2021). Great Freedom. Cine digital
- Figura 14. Meise, S. (2021). Great Freedom. Cine digital
- Figura 15. Ian Tevo. (2022). La Balsa de Medusa. Videoperformance
- Figura 16. Ian Tevo. (2021). EDÉN I. Instalación Videoperformance
- Figura 17. Ian Tevo. (2021). EDÉN II. Videoperformance
- Figura 18. Alexiel. (2023). Sin título. Dibujo
- Figura 19. Mr Robert. (2023). Sin título. Dibujo

Figura 20. Gato. (2023). Sin título. Dibujo

Figura 21. Ian Tevo. (2023). Sin título. Fotografía digital

Figura 22. Ian Tevo. (2022). Mercenario #79 de la Serie III". Fotografía digital

Figura 23. Ian Tevo. Mr Robert. Gato. (2023). Más allá de la Bestia. Videoperformance.

Figura 24. Ian Tevo. Mr Robert. Gato. (2023). Más allá de la Bestia. Videoperformance.

Figura 25. Ian Tevo. Mr Robert. Gato. (2023). Más allá de la Bestia. Videoperformance.

Figura 26. Ian Tevo. Mr Robert. Gato. (2023). Más allá de la Bestia. Videoperformance.

Figura 27. Ian Tevo. (2023). Facial racial. Imagen digital.

Figura 28. Belmont, R. (1987). Vivamos. Video de YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=_ylkBeB2gCA Consultado el 22 de junio del 2023

Introducción

Existe una ambigüedad pujante entre los conceptos de erotismo y pornografía. Cada uno tiene características particulares y estigmatizantes, señaladas como un termómetro por un dispositivo que es la censura. A lo largo de mi investigación sobre estas categorías, me ha interesado explorar si lo pornográfico es susceptible de ser erotizado, porque lo contrario –pasar del erotismo a la pornografía– sucede más a menudo de lo que parece. Para profundizar en esta indagación, he construido un marco teórico, donde resalta el concepto de “mandato de masculinidad” y la metáfora de la Bestia sometida a esta estructura de poder.

En el capítulo 1, a partir de los conceptos de erotismo e imagen pornográfica, establecidos por Georges Bataille y Roman Gubern, respectivamente, investigó las separaciones y definiciones desde una perspectiva de observación y representación de los cuerpos masculinos abiertamente homoerótica, donde el deseo homoerótico se presenta como abyecto frente a la heteronormatividad. Asimismo, analizo ejemplos en los que esta situación límite ocurre y se presenta como el camino de regreso que propongo, desde la imagen en movimiento hasta la fotografía digital. Cabe recalcar que yo he trabajado con imagen en movimiento, consciente de haber estado en el mandato de la masculinidad. A partir de aquí, los subcapítulos buscan establecer qué es lo que se oculta o acecha en este pseudo-límite.

En el capítulo intermedio, ahondaremos en el mandato de masculinidad, locución acuñada por la antropóloga feminista y decolonial Rita Segato, quien nos acompañará a lo largo de toda la investigación para poder entender –o desmantelar– ideas preconcebidas de masculinidad. La metáfora de la Bestia será explayada aquí, sobre la base de los (auto)sometimientos que se ejercen sobre ella, y que han sido interiorizados como una autocensura. Aquí, la necesidad de hablar y los espacios tan poco tradicionales pueden ser útiles; después de todo, es necesario pensar a la Bestia desde una mirada conciliadora, que abre nuevos caminos, y no desde una mirada crítica, que la etiqueta como nociva para la sociedad. Acaso, ¿no puede haber fraternidad en la Bestia? Para responder a esta pregunta, haremos una exploración sobre el trabajo sexual –que continuará en el tercer capítulo–, práctica en la cual me

he especializado y que he investigado a partir del exceso de rendimiento al que se someten los trabajadores sexuales masculinos, siendo presas de una economía violenta. De manera similar al capítulo anterior, presentaré un análisis de audiovisuales donde ocurre la fraternidad masculina homoerótica, y una producción local donde se ve cómo el acto homoerótico puede ser validado y negado al mismo tiempo.

En el último capítulo, profundizo en el tema del trabajo sexual y la metodología colaborativa que he empleado con los colaboradores (trabajadores sexuales masculinos). A partir del aprendizaje vivencial de creación de contenidos de pornografía gay, muestro lo que he sacado en claro y también qué preguntas surgen frente a estas experiencias. Durante ese tiempo, he llevado a la par mi práctica artística con la fotografía y la imagen en movimiento, que me ha nutrido de lo vivencial y me ha enseñado cómo la censura se manifiesta dentro de la estructura de poder. Aquí, lo pospornográfico ha sido una revelación, como soporte de comunicación de las ideas que me resultaron complejas y que podrían mancharse de otros lenguajes, y como posibilidad de trabajo colaborativo. Después del “tú puedes”, ¿cuánto es capaz de soportar un cuerpo? A lo mejor, la carga se podría llevar en grupo, lo que demostraría que la Bestia no está sola.

Existen temas y conceptos sumamente profundos que, por los alcances de la investigación, no se han podido tocar, como es el tema de la migración; y soy consciente de que estos ponen a los colaboradores de este proyecto en una situación de femenino –de lo que lo masculino se alimenta–. Los temas de la migración y el trabajo sexual masculino los vengo trabajando en otro proyecto de largo aliento. De la misma manera, la mayoría de referencias bibliográficas provienen de autores hombres. Dado que mi primer acercamiento a los inicios de esta investigación fue a través de Pablo Bravo, actor y productor de pornografía gay, mis primeras búsquedas de referencias en libros sobre los temas del erotismo y la sexualidad también fueron de autores hombres. Sin embargo, esta exploración me ha permitido conocer a autoras que me han brindado puntos de vista potenciadores, que ahora son piedras angulares de esta y futuras investigaciones.

Además, si bien la masculinidad es el eje central, el presente trabajo no se explaya sobre el tema del género, que da para un análisis más enriquecedor. Aquí,

busco ser concreto y hablar de un deseo específico, con el cual comencé esta compleja navegación. Soy un hombre cisgénero heterosexual, y no quiero apropiarme de discursos que les corresponden a personas que vienen luchando, desde hace mucho tiempo, por su reconocimiento y la equidad social. Para mí, este proyecto surge de ponerme a la deriva y entregarme a lo colaborativo.

Ahora, después de todo lo mencionado, me propongo transitar a nuevos caminos de la mano del Eros, del cual estoy seguro que no nos perderemos, porque es parte de nuestra naturaleza adentrarnos en lo desconocido; nada ni nadie se pierde allí. Vamos en serio: ¿Qué hacemos con el deseo?

Capítulo 1: Lo que acecha en el umbral, el erotismo y sus formas de sentir

Hablar de erotismo abre un debate. Personalmente, lo entiendo como el estado cumbre de una emoción; es decir, puedo sentir el erotismo tanto en el placer como en el dolor, pero la mayoría preferimos lo primero, al menos de manera consciente.

El filósofo francés Georges Bataille dedicó su vida a estudiar el erotismo y sus manifestaciones en ensayos y novelas. Para él, los humanos somos seres distintos, individuales e infelices —discontinuos—, cada uno diferente del otro desde que nacemos hasta el final de nuestros días (Bataille, 2007). Como contraparte, la continuidad sería la búsqueda de cortar esa discontinuidad, que el filósofo entiende como infelicidad. Mediante la continuidad, nuestra vida no termina y se une a una vida global. El autor define la continuidad como un abismo o vacío entre cada uno de los seres humanos: somos seres discontinuos, individualidades e infelices, que siguen su vida. En la muerte, que determinamos como vertiginosa y fascinante, podemos encontrar la continuidad, porque —para Bataille— podemos sentir *juntos* la muerte. Para ser más objetivo con la idea de vacío, él introduce el concepto de erotismo, palabra cuya raíz es *eros*, y que se configura como un deseo ajeno a nosotros. Este concepto surge del aislamiento de los humanos, que nos vuelve de discontinuos a continuos.

Bataille señala que, debido a la naturaleza del ser humano, el erotismo distingue su sexualidad de la animal. En lo animal, lo sexual se consolida con fines únicamente reproductivos; mientras que el erotismo circula por otra senda, a través de la cual se busca abstraer el significado de lo sexual, y el objetivo es el goce. Se suele acuñar que lo erótico es el detonante; sin embargo, este configura un movimiento en nuestro interior, algo que nos lleva a una búsqueda, a una situación límite. Así, el erotismo se sumerge en la vida interior: un lugar en desequilibrio, donde yo me pierdo en la angustia, asumiendo el terror como parte de mi búsqueda. Si tuviera un objetivo, sería transmutar el dolor en placer. El autor comenta que hay que proseguir esa búsqueda sin guías, ritos ni nada que nos estorbe; perdernos.

Pienso que para Bataille, el objetivo del erotismo es conocernos a nosotros mismos y no sentir miedo de nuestra naturaleza. Después de todo, es el abismo lo que nos aterra, pero también los que nos une; algo muy jungiano, tal vez. Para Bataille, la vida y la muerte están conectadas directamente por una exuberancia: “vivir intenso hasta rozar la muerte”. Por eso, define el erotismo como una búsqueda psicológica. Incluso, en la actualidad podemos entender el erotismo como algo cultural, incrustado en una mezcla de biopsicología.

Al hablar del erotismo es inevitable hablar de la transgresión, que para el autor es medular en el desarrollo del ser humano, porque el reconocimiento de los límites – impuestos en su mayoría por la moral– reprime y no da paso a nuestro verdadero potencial. La transgresión apunta a desestabilizar las estructuras y buscar la “soberanía del exceso” (Bataille, 2007) y, por tanto, a que seamos absorbidos por este descontrol en busca de la continuidad, como explicamos anteriormente al referirnos al abismo. Transgredir es una característica o herramienta muy utilizada por lo erótico, aunque no exclusiva. En este sentido, el filósofo hace una analogía entre el erotismo y la religión: para llegar a un profundo conocimiento de ambos, es necesario adentrarse en lo prohibido y la transgresión. Mientras que lo prohibido se nutre de las vastas y estrictas reglas que limitan el comportamiento del ser humano, la transgresión persigue fervientemente traspasar estos límites. Entonces, para traspasar las reglas pactadas, es necesaria una experiencia de sometimiento y respeto a las mismas.

Personalmente, creo que la experiencia erótica se puede completar en el imaginario, y que no es necesario que estas fantasías o transgresiones se trasladen a lo físico o tangible. La sola idea de pensarla o recrearla en la mente termina de cerrar el círculo de lo erótico. Conviene recalcar que la meta de la transgresión se alcanza cuando, una vez alcanzada, la prohibición no se suprime. Además, cabe señalar que hay una continua retroalimentación en ella, pues los límites están en continuo desplazamiento y juegan de manera inagotable. De esta forma, surge un coqueteo entre la prohibición que funge ser traspasada y la transgresión constantemente excitada por arrollar.

La primera novela de Bataille y, probablemente, la más importante es

“Historia del ojo” (1978), donde plantea la transgresión en la sexualidad. El título, sin duda, alude a una práctica voyerista y la observación cruda que tenemos sobre la sexualidad. Cuenta la historia de un par de amantes jóvenes, que se sumergen en una continua exploración de las pasiones. Su potentísima carga erótica, lleva al lector al punto de enfrentarse con la muerte y la forma de relacionarse con ella. El nivel narrativo planteado por el autor recrea en nuestro imaginario, de manera muy exacta, las emociones que él busca transmitir, y posiblemente sus más profundas inquietudes. Para lograrlo, no se toma licencias en su descripción de lo abyectas que son la sexualidad y la muerte, y lo relacionadas que están, recurriendo a varios simbolismos para codificar un conocimiento (¿tal vez un “Ars erótica”?). Quizá, esta sea la razón por la cual, en un comienzo, fue publicado bajo un seudónimo, denotando autocensura; aunque también fue censurado por su explicitud. Incluso, es considerada una obra surrealista, pero es un claro referente de la literatura erótica. En el tercer capítulo voy a retomar el tema del “Ars erótica” y el método de presentación de mi proyecto.

De acuerdo a lo señalado, el erotismo se consolida como un continuo descender hacia nuestro interior, un enervante desafío a la vida o al hecho de sentirse vivo, por lo que recurrimos a herramientas como la transgresión y las prohibiciones que conlleva el día a día. A raíz de ello, me parece importante mencionar que, para los antiguos griegos, “eros” se refería al amor y el placer sexual; sin embargo, se trataba de un concepto mucho más amplio, unido a un imponente flujo de energía que rodeaba al ser humano. Tan poderoso era el “eros”, que podía elevarnos del plano terrenal hacia el espiritual, mediante el amalgamamiento del conocimiento, la verdad absoluta, la belleza y –¿por qué no?– perderse/fundirse en el otro.

Para Byung-Chul Han, en “La agonía del eros”, la pérdida del otro es una de las principales razones para entender por qué la sociedad se encuentra en un estado de cansancio: se han apagado los motores que impulsaban el eros, a cambio de una sociedad del rendimiento y productividad, donde el “tú puedes” ha calado a niveles profundos en la sexualidad y, sin duda, en la manera de entender el deseo y la experiencia erótica (Han, 2012). Retomaré el tema del rendimiento en los capítulos 2 y 3, donde me explayaré sobre mi práctica y experiencia con trabajadores sexuales y los conceptos de masculinidad.

Me interesa analizar la presencia del erotismo en la sociedad actual, y cómo este ha ido camuflándose para su sobrevivencia. Personalmente, creo que los conceptos han ido cambiando, y el erotismo ha dado paso a algo nuevo, que se entremezcla en la lectura del observador, y que a veces se reconoce como pornografía y otras como erótica. Considero importante entender bien estos conceptos que serán una de las tres dimensiones de mi hipótesis:

-Lo pornográfico limita con lo erótico, como un continuo ejercicio por un mandato de masculinidad que nos lleva a lo tóxico.

-La experiencia homoerótica confrontada al deseo heteronormado, como posibles caminos a una fraternidad masculina.

-La censura como herramienta de control y su uso como estética desestabilizadora.

Quiero aclarar que no busco criticar lo pornográfico. Entiendo su papel en la sociedad actual, pero una mala praxis de este concepto nos ha llevado a una crisis de la masculinidad.

Lo pornográfico

La cantidad de publicaciones relacionados a la forma como se estructura la imagen en la sociedad me sirve de referente para trazar una línea entre lo que se consume de erotismo y de pornografía. Y es aquí que recorro a Roman Gubern, un experto en el estudio de la imagen. En su obra “La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas”, hace un desglose de cómo la industria de la pornografía ha ido creciendo y moldeado una forma de desear el cuerpo, y nos presenta un análisis a fondo de cómo se construye la imagen pornográfica, al mismo tiempo que hace una comparación con la imagen religiosa (Gubern, 2006).

Lo particular del ensayo radica en lo contemporáneo que puede ser, por más que hayan pasado más de 30 años desde su primera edición. Así, Gubern no se toma licencias y detalla el decálogo obligatorio de toda producción pornográfica audiovisual. Un ejemplo que retoma por momentos en su análisis se basa en la historia de “La Bella y la Bestia”, que es asociada con la felación en la imagen pornográfica. El primer plano del pene en erección representa la sexualidad, y el rostro de la mujer, el equilibrio de las expresiones y emociones. Entonces, se contraponen lo hiperviril de

“La bestia”/pene erecto y “La bella”/rostro y delicadeza. Tal como menciona el autor, es una representación iconográfica sumamente efectiva, porque nos presenta, en un solo plano, todo lo que se plantea como deseo o fantasía (Gubern, 1989). Esto también nos invita a reflexionar sobre cómo se ha instaurado un modelo hegemónico de belleza y de búsqueda de la satisfacción, que va más allá de la pornografía en sí, pues la sociedad lo ha dado por válido.

En libros posteriores, como “Patologías de la imagen” (2004), el autor retomará un análisis más contemporáneo de la pornografía. Algo interesante que él menciona es que en la literatura existen características establecidas para etiquetar una obra como pornográfica, pero en el terreno de lo visual eso es aún debatible o difuso (Gubern, 2004). Lo pornográfico se sitúa en el espacio de lo hipervisible que carece de sutileza. No hablo de lo visual, pues creo que una imagen carente de sombras y con una genitalidad expuesta en su totalidad puede ser erótica. Lo que la vuelve pornográfica, a mi parecer, es el hacer evidente la acción que realiza o, al menos, anular todo camino de posible interpretación.

Marco Aurelio Denegri es un autor que ha investigado sobre pornografía y sexualidad durante años. En su libro “Obscenidad y pornografía” (Denegri 2012), nos comenta algo similar a Gubern: que en la literatura es posible determinar la categoría pornográfica, bajo ciertos lineamientos, pero que en el caso de la imagen, y especialmente en el de la imagen audiovisual, esta definición es muy difusa. Entonces, queda en manos del creador o creadora definir si es o no pornográfica; también se puede ser más exacto o directo al describirla como una obra cuyo fin es la masturbación. En este punto, podrían haber nuevas direcciones, sobre todo para las parejas que disfrutan de ver pornografía juntas; pero esto se volvería una experiencia erótica, porque el fin no es una masturbación morbosa y solitaria, sino una complicidad con el otro y, por consiguiente, una continuidad (definida en el subcapítulo anterior).

Asimismo, Gubern hace una comparación de lo pornográfico con la violencia (lo violento será retomado en capítulos siguientes cuando hablemos de mandato de masculinidad), y como esta se ve representada en los distintos tipos de material pornográfico que circulan. El autor nos explica que lo pornográfico no solo se reduce a lo sexual, también nos asegura que una corrida de toros puede ser un estallido de

pornografía, por lo explícito de la muerte; de tal manera, a modo de profecía, nos indica que, en un futuro, las ejecuciones por sistemas penitenciarios serán transmitidas por canales de pago.

Hemos escuchado muchas veces que el morbo vende, y sí, es bien rentable. Por eso, abunda la pornografía en internet, y Twitter se ha vuelto la plataforma ideal; una vitrina para cualquier servicio. Si hay algo positivo en esto, es que hay una democratización de los cuerpos. Y aunque abundan los heteronormados hegemónicos, cada vez va ganando más espacio las diversidades. Esto me permite entender que la continua repetición de los mismos modelos se va agotando, y que los cuerpos más accesibles ganan terreno por el acto morboso de tener una mínima chance de tocar lo deseado. Sin embargo, la pornografía de carácter sexual tiene grandes competidores en los videos (casi ya no hablo de imágenes) de carga violenta no sexual: palizas, peleas callejeras, cuerpos ensangrentados, accidentes, etc.; y si se trata de una persona pública, van a ser más visualizados. Tal vez no se gane dinero al momento, pero tener la primicia ya es un aliciente o recompensa para el usuario o la usuaria que brindó el contenido. Esto, sin duda, demuestra el rol de las tecnologías en la actualidad, y las ganas de satisfacer a una audiencia cada vez más voraz, lo cual retomaré cuando hable de la censura a nivel social y visual.

Gubern también nos explica otra importante característica: la hipervisibilidad o hiperrealismo que tiene la pornografía, a la que denomina documental fisiológico, porque cumple a detalle con una descripción minuciosa del cuerpo humano. Al respecto, nos explica la necesidad de grabar más de lo necesario, porque la erección puede fallar. En ese sentido, otros videos pueden usar materiales antiguos, que guarden similitudes fisiológicas. De esta forma, se entrega un producto que cumple con los requisitos del cliente, incluso si desconoce que las imágenes observadas pertenecen al cuerpo que se vio en un inicio, porque el deseo se va transformando y llega a difuminarse en una marea de cuerpos que han perdido su identidad. Esto es notorio desde los inicios de la pornografía por los años 70, cuando era común que se grabara a dos cámaras y que el material excedente pasará a un archivo.

En mi experiencia grabando pornografía gay, como parte de mi investigación y por encargo, he notado que los públicos son sumamente diversos: algunos prefieren solo tomas abiertas como un espectador en una sala de cine, otros prefieren que solo sea un ángulo y que todo se desarrolle desde esa misma mirada. En cierta forma, es

como si la narrativa editada de un audiovisual fuera para públicos con un conocimiento más elaborado del placer. No obstante, el requisito para que se cumpla lo pornográfico al máximo es tener la mayor visibilidad posible de la identidad de los participantes. En “Patologías de la imagen” (2004), Gubern comenta que el ser humano encuentra disfrute en observar cómo se juega bien al fútbol. Ocurre lo mismo en el sexo (el cual no se realiza, porque la pornografía es una actuación), pues nos gusta ver que el coito esté bien performado. En este punto tengo diferencias con él. Yo creo que, en la actualidad, nos gusta saber que todos podemos tener sexo como en cualquier video pornográfico; de pronto no con las mismas características físicas, pero sí tener la posibilidad de emular, y es ahí donde se tuercen los caminos: en querer actuar algo que es actuado.

En “Historia de la sexualidad Vol. I: La voluntad del saber” (2011), Michael Foucault, ampliamente conocido por sus teorías postestructuralistas, trae a discusión el “ars erótica” cuando menciona el placer en la antigua Grecia. Este no se reducía a técnicas sexuales para alcanzarlo; era una ética del vivir a través del placer. Esto significa autorregulación o autocontrol, que luego se complementaba con la “Enkrateia”, como base del poder sobre uno mismo para volverse virtuoso.

Traigo el tema para cerrar este subcapítulo (luego lo retomaré en la última parte de la tesis), porque el “ars erótica”, por su propia condición de conocimiento, se veía reducido a un grupo escaso de personas, y estaba alejado de la esfera pública. Solo podían acceder a él aquellos que hayan cumplido con los requisitos de la virtud, dado que un abuso de estas técnicas podía llevar al vicio y arruinar lo que los antiguos griegos cuidaban con tanto esmero. Foucault consideraba que esto era una herramienta de control sobre la sexualidad, ya que el conocimiento debía ser compartido para todos, con el objetivo de propiciar una profunda reflexión en los individuos de la sociedad y abrir caminos de equidad. En la actualidad, aún es discutible la postura del autor, porque en el contexto que vivimos, con un constante oleaje de información, podríamos caer en lo pornográfico y esto será la verdadera herramienta de control.

La prohibición

Perú es un país laico —o eso queremos creer—, pero se caracteriza por su cucufatería. Si a ello sumamos el autoritarismo que vivimos actualmente, podemos pensar que hay pocos caminos para pensar fuera de la censura.

Si Marco Aurelio Denegri siguiera vivo, estoy seguro de que no habría bajado la guardia frente a la prohibición, y es que para él la censura era irrisoria. En los años 70 publicó “Fascinum”, una revista donde se analizaba, de manera académica, la sexualidad. Propongo este dato para mostrar su tenacidad con el tema de la censura a lo sexual. Igualmente, en “Obscenidad y pornografía” (2012) nos explica que, en el año 1966, el Colegio Médico danés se pronunció sobre los daños que podrían traer el consumo de la pornografía, pero un año después se quitaron las restricciones a su producción y, en sentido contrario al esperado, la demanda se redujo.

Al no haber ningún filtro, prolifera la cantidad de material pornográfico, lo cual afecta la calidad de la producción. Tal vez esta sea la razón por la cual su consumo se acortó. Pero yendo más a fondo, al no haber prohibición, el estímulo de transgredir se vio mermado en el voraz consumidor de pornografía.

...A mí la censura me parece de una absurdidad tan manifiesta, que siento por ella un rechazo visceral, entrañable, profundísimo. Y como esta repugnancia se remonta a mi mismo origen, soy espíritu anti censorio *ab ovo*; o lo que es lo mismo: soy constitucionalmente, genéticamente, radicalmente contrario a la censura. Y quiero terminar esta conferencia leyendo unos pensamientos de Waldo Frank, gran ensayista norteamericano, acerca de la censura:

“La censura sexual en un pueblo estratifica y perpetúa el infantilismo; es la barrera más infranqueable que puede oponerse al desarrollo emocional que debe preceder al desarrollo de la inteligencia y el espíritu...”. (Frank en Denegri, 2012, p. 123)

Entonces, entramos en el terreno de cuestionar la censura sexual, pues lejos de fomentar un desarrollo en la psique del ser humano, lo único que logra es atrofiarla. Sobre la base de Denegri, podemos considerar que nos sumerge en un pantano de ignorancia, donde la experiencia es negada, y, por consiguiente, no se puede crear nuevos conocimientos. Además, al estar tan polarizada, podría crear un grupo de

fanáticos obstinados en modelar una verdad indemostrable, que es elevada como símbolo de gloria para adoctrinar a nuevos militantes. Esto, lejos de ser una evolución, es un descenso a la edad oscura del cristianismo.

Una figura cumbre de la censura es Andrea Dworkin, activista y escritora feminista estadounidense, que criticaba la pornografía heterocisnormada como una perpetuación de la mujer como un objeto sexual, y de la violencia como elemento de consumo. Ella consideraba que la abolición de la pornografía era el camino para nivelar la desigualdad de género que se vivía y vive actualmente (Dworkin, 1981). Sin embargo, para muchos, su postura era necesaria para permitir un cambio, pero al ser considerada radical, generaba la polarización y, por consiguiente, muchos detractores, incluso entre diversos feminismos.

Personajes como Dworkin han utilizado la censura en pro del activismo que busca romper las inequidades sociales. No obstante, esto también podría ser una limitación de las expresiones, como ocurre con Erika Lust, reconocida directora y creadora de contenido erótico y pornográfico, que critica fuertemente la pornografía mainstream, por considerarla colmada de estereotipos y desigualdad de género. Pero su combate no es contra la censura, sino a favor de la creación de nuevos caminos, comenzando con lo visual; lo que ella ha denominado pornografía feminista, cuyo enfoque va hacia la diversidad, en un amplio espectro de la sexualidad, con el objeto de desestabilizar la mirada masculina dominante.

Volviendo a Denegri y abordando el tema de la representación homoerótica, la censura se instaura en lo visual y social. En el primer campo, radica desde la representación del desnudo, y aquí debemos tomar en cuenta que el desnudo masculino es un siglo anterior al femenino (Vásquez, 2022). En la actualidad, la visualidad homoerótica se mantiene al margen de lo permisible; es decir, dos cuerpos masculinos en un acto íntimo generan un sentimiento de rechazo. Hay excepciones donde los hombres pueden tocarse, y el claro ejemplo es el deporte, posiblemente la mayor expresión de masculinidad. Entonces, existe una contradicción: mientras más masculinos somos a nivel externo, más podemos tocarnos. La masculinidad no se pierde en la intimidad, pero no debe saberse ni observarse.

En lo social, la expresión de las emociones por parte masculina es casi una autocensura: no poder ser vulnerables, o tener que cumplir con ciertos requisitos para

ser hombre o manifestar hombría. Considero que ambas censuras, tanto visual como social, provienen del mandato de la masculinidad, un concepto acuñado por la escritora y antropóloga Rita Segato. Este tema lo profundizaré en el siguiente capítulo.

Erotizando lo pornográfico

¿Existe un camino de regreso de lo pornográfico a lo erótico? La actual exacerbación de lo visual e hipersexual puede situarnos en una negación. Sin embargo, mi hipótesis explora las posibilidades, pero tomando otras dimensiones: la masculinidad y la censura como ejes que se cruzan y nos llevan a nuevos conceptos. El que yo propongo navegar se asoma como una idea aún, a la que le doy el nombre temporal de “hormesis erótica”, cuyas raíces griegas significan algo como “Estimular el deseo”.

En toxicología, la hormesis es la capacidad del ser humano para, tras verse expuesto a dosis bajas de un elemento –por ejemplo, un veneno–, lograr efectos positivos en el cuerpo. Traducido a la fraseología cotidiana, esto significaría “lo que no te mata, te vuelve más fuerte”. De esta forma, propongo llevar el deseo erótico de regreso, y ver posibles caminos hacia una fraternidad masculina no tóxica. Esta idea no ha sido pensada para la satisfacción masturbatoria, que es propia de lo pornográfico; tampoco busca llevarnos a extremos como el erotismo, como medio para sentirnos vivos o poner a prueba la vida. Busca cuestionar sus orígenes y encontrar su propio camino en el plano de lo abyecto.

Así, a partir de esta definición elemental, vuelvo inmediatamente a la fórmula que propuse al empezar, según la cual el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte. En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independiente de la aspiración a reproducir la vida, no es extraña a la muerte misma. (Bataille, 2007, p. 9)

La abyección no es ajena a la transgresión. Julia Kristeva, filósofa y psicoanalista de origen búlgaro, en su libro “Power of Horror: An essay on abjection” (1982), cuestiona que lo entendido como impuro o fuera de los límites aceptados por

la norma social pueda tener efectos tanto negativos como vías de liberación. Según la autora, en los límites que no están del todo claros, que se funden entre ellos, se encuentra lo abyecto, lo que socialmente nos puede atemorizar o provocar rechazo, pero también lo que nos impulsa a crear de otras maneras. El campo artístico no es la excepción, y hay que tomar en cuenta que la censura y la ética dependen del contexto en el cual vivimos, lo cual también debemos desafiar.

En el homoerotismo, la representación del deseo homosexual ha sido tomada como abyecta a lo largo de toda la historia. Ciertos vacíos legales pueden haberle otorgado permisividad, pero su repulsión frente a la heteronormatividad se ha mantenido (aunque continúa desafiándola y ganándole terreno en su tan preciada hegemonía). Esto no es gratuito, la abyección tiene ese poder desgarrador y liberador para quien la practica, pues si vemos el deseo homoerótico como abyecto frente a la heteronormatividad, entramos en un terreno de creación muy fructífero, no solo a nivel social, sino en lo que propongo de erotizar lo pornográfico. Es en ese límite donde podemos ir de regreso para considerar una reconfiguración subjetiva de masculinidad.

A continuación, planteo un análisis de obras límites y cómo han podido crear un camino de regreso a lo erótico.

- “Los Angeles Plays Itself” es una obra de cine experimental, dirigida por Fred Halsted, director y actor de cine pornográfico de Estados Unidos durante la década de los 70. Él es considerado una figura gravitante dentro de la pornografía gay, en la que resalta su enfoque y estética artística. En esos años, empezó la gran visibilidad de los movimientos LGTB y también de la pornografía gay, porque se crearon nuevos canales de producción y distribución. Antes, no había categorías específicas para determinar el material difundido (Slade, 2000). Lo particular de esta pieza audiovisual es su continua exploración de la sexualidad, sin dejar de ser explícita; por ejemplo, muestra en primer plano un fisting, que es la introducción del puño dentro del ano, lo cual desafiante para la época y para el cine en sí mismo. No es gratuito que el MoMA haya adquirido esta obra como parte de su colección. Y es que, por más crudo que sea el final, todo lo planteado a nivel de narrativa, sonido y edición nos sumerge en una experiencia lejana de lo pornográfico. Esta perspectiva nos lleva hacia lo abyecto, si bien hay imágenes que podrían ser consideradas

románticas, las cuales acompañadas de sonidos que irrumpen lo que se ve. La pieza, en sí, oculta la subjetividad del deseo de los personajes en escena, con fragmentos que nos sacan de nuestra zona de confort para llevarnos poco a poco al deseo de Halsted, a su radicalidad, que se nos revela al concluir los 55 minutos de película.



Figura 1



Figura 2

- “Man in Polyester Suit” (1980) es una icónica imagen del fotógrafo de Robert Mapplethorpe. En su tiempo generó polémica, por ser catalogada como pornográfica, lo cual sumó al éxito de su carrera. En la actualidad, ¿podríamos debatir si es erótica o pornográfica? Particularmente, la imagen tiene un punto de atención que es el pene en estado de semierección, y se encuentra acompañada de un conjunto de elementos que son la ropa y las manos a la misma altura de miembro. Estos elementos, en cierta forma, erotizan una imagen, porque ocultan la potencia de la genitalidad visiblemente expuesta y, así, equilibran la lectura de un futuro observador u observadora. Además, el uso de la fotografía en blanco y negro –algo característico en su obra– prepara el terreno para la abstracción, alejándonos todavía más de lo pornográfico y llevándonos a la abyección, donde el miembro funge como algo extraño, como si fuera otro apéndice anatómico; incluso más similar a la trompa de un elefante. En “Mapplethorpe: A Biography”, la periodista Patricia Morrisroe, a través de un gran archivo de entrevistas al mismo fotógrafo y entorno cercano, destaca que él exploraba la estética del cuerpo humano, al igual que su sexualidad, y por más explícita que pudieran ser las imágenes, la técnica y composición eleva a una dimensión artística su práctica fotográfica. Además, Mapplethorpe fue el pionero en

considerar que el desnudo no tenía que ser abstracto, sino particularizar; por eso la genitalidad era importante.



Figura 3

- “Mercenario #36” de la Serie III” (2021) es una imagen que forma parte de un cuerpo de trabajo más amplio sobre el trabajo sexual y la representación del

cuerpo masculino. Fue realizada como parte de mi práctica como productor de contenido pornográfico gay, que llevo en paralelo a las investigaciones para mis proyectos artísticos. Ambos trabajos actúan de forma simbiótica, porque se nutren uno del otro. Esta fotografía coquetea con lo erótico y con lo pornográfico, mas termina decantándose por lo primero, porque si bien el pene en erección se encuentra explicito (sujeto, levantado y casi plegado al abdomen del personaje), está acompañado de elementos como el juguete de perro, que también tiene forma fálica, pero por su color y textura podría parecer un juguete sexual. Además, la chaqueta roja y la ropa interior blanca nos trasladan a un escenario que tiene la lógica de fotografía de moda, y que en muchos casos se caracteriza por vendernos la experiencia o, mejor dicho, el deseo: la actitud del cuerpo y las prendas que lleva nos remiten a una idea lúdico-erótica y a un estilo de vida gay (en la actualidad, se acepta que lo que vende una fotografía de moda es un estilo de vida). Como equilibrio de la composición tenemos un tatuaje en medio de los pectorales que, por su precariedad, nos remonta a una versión económica de virilidad.

Todos estos elementos, al igual que en el ejemplo anterior, traen de vuelta una imagen y la sitúan en un espacio donde no se nos revela todo lo que puede ocurrir, para disuadirnos de centrarnos en la erección como única lectura de la imagen.



Figura 4

Sin embargo, en la actualidad, el erotismo ha ido cediendo terreno en su constante forcejeo con lo pornográfico y su batalla con lo culturalmente aceptado en

determinado contexto. La censura ha sido clave para que todo aquello que se situaba en lo erótico haya pasado al lado de lo pornográfico. Marco Aurelio Denegri, en su libro “Obscenidad y pornografía” (2012), menciona que el nivel cultural de una persona determina lo que considera obsceno; es decir, tener más conocimientos o estudios sobre la cultura influye directamente en la amplitud de observar algo y no tacharlo de indecente. Personalmente, creo que esto ocurre de igual manera con lo erótico: se da por sentado el amplio espectro de su formas de expresión, pero también se reflexiona acerca de la importancia de con quién nos queremos comunicar. Si bien la censura nos puede limitar, también podemos cambiar el control para nuestro lado y elegir nuestro receptor. La tecnología y la hipervisibilidad de los medios han fomentado este arrinconamiento del erotismo, que, en una esquina acorralado, grita solemnemente “¡aún no he muerto!”, mientras planea su resistencia ante un poder que lo rodea.

Capítulo 2: Pensar a la Bestia, mandato de masculinidad y trabajo sexual

Soltando las palabras para iniciar este capítulo, reflexionaba sobre el título de mi tesis para un tema que he explorado durante años, de manera sistemática y sin aflojar el paso. Así, nace la Bestia, de reconocer este ser en mi interior, un constructo social que se retuerce al someterse a lo intangible de una estructura de poder y de violencia, que se ejerce sin temor. Contemplar sin hacer nada ha sido mi práctica durante años; tal vez normalizada y beneficiada por encontrarse en una posición por encima de otras, dentro de una columna de jerarquías hegemónicas.

Pero llega un momento en que eres consciente –no sé si esto aplica para todos– de esta opresión, y comprendes que muchas de las situaciones frustrantes radican en algo más complejo y no en el otro. A partir de ahí, me niego a bajar el cuello ante este poder. ¿Esto no es, acaso, lo que el “mandato de masculinidad” desea de mí? ¿No es acaso la mayor prueba de hombría romper la estructura de violencia con su propia herramienta? Para Rita Segato, antropóloga y feminista decolonial, los mismos hombres son quienes deben reconocerse como las primeras víctimas de este mandato, por lo que el cambio debe venir de ellos mismos, y no por terceros.

Pero, ¿qué es el mandato de masculinidad? Para la autora, se trata de un conjunto de normas y expectativas que definen cómo deben ser y comportarse los hombres. Ellos conforman una construcción social, vinculada directamente a una masculinidad hegemónica, cuyas principales características son la competitividad, el dominio, la represión de las emociones, la hombría –concepto cuestionado–, la valentía, entre otras. Todas estas aptitudes determinan qué es ser un hombre, y mientras más firmes y obedientes seamos a este mandato, seremos mejor vistos como verdaderos hombres ante la sociedad (Segato, 2018). Pero toda esta exigencia trae consigo un repertorio de efectos negativos, que se vuelven una presión constante. No es gratuito que las tasas de suicidio a nivel mundial sean tres veces mayores en hombres que en mujeres. Si bien ellas también son parte de la escalada de violencia del mandato, porque este dogma perpetúa una inequidad de género y sigue produciendo una masculinidad hegemónica, caracterizada por lo violento y machista.

En mi experiencia de vida, ha habido tres sucesos claves para entender cómo ejerce sobre mí el mandato de masculinidad, y que no pude interiorizar –aún falta mucho recorrido– hasta llegar el tercero. Estos se anudaron en un dispositivo que me está permitiendo transitar con más soltura en aquello que definimos como vida.

- El trabajo sexual es un tema que vengo investigando por trece años, y ha sido el lugar para conocerme, entender mi sexualidad y donde me encuentro cómodo y a la vez nervioso. Es una situación que aborda la experiencia erótica por el nivel de angustia que me produce. En este terreno, lo pragmático ha primado para afirmar el camino. He aprendido con el hacer, desde mi primer acercamiento a un encuentro sexual –a los 25 años, tardía en comparación de mis pares–, romantizando la experiencia por elegir un 14 de febrero –día del amor– como fecha de inicio, hasta mi actual práctica como artista visual y pornógrafo. Este conflicto de identidades me interpela cada vez que cojo la cámara o me siento a editar el material registrado, por lo que, desde su comienzo, es vital para entender que me hallo en una situación de poder. Al ser yo quien dirige y proyecta su deseo sobre los retratados –por más que no sea un deseo homoerótico–, se vuelve una suerte de autorretrato; o tal vez, una fotoperformance, donde yo me autocensuro, al tomar prestados otros cuerpos y, a través de ellos, performo lo que mi deseo –negado– quiere comunicar. Me cuestiono sin cesar, porque la imagen resultante abre el debate de a quién le pertenece este deseo ¿Es el mío, el del retratado, de un tercero –posiblemente un consumidor de trabajo sexual– o es al mandato de masculinidad?
- Ser padre. A mis 30 años, nació mi hijo y aquello que llamo “La Bestia” tomó un giro particular. Era consciente del nivel de exigencia que se requería para cumplir con los deberes de un “buen padre”, pero todo bajo un esquema de masculinidad hegemónica. Este acontecimiento trajo consigo recuerdos de infancia y la forma como fui criado por mi padre, una persona violenta y machista; si bien con el pasar de los años comprendí por qué actuó así y entendí el pesar que cargaba. A los días de compartir con mi hijo, comprendí que ningún sacrificio debería ser en vano, y que las experiencias que mi padre y yo habíamos pasado no eran algo que debía continuar. Entonces, tomé la decisión de no repetir con mi hijo la misma estructura con la que me había

formado, una que censura las emociones y te prepara para cumplir un rol violento en la sociedad. Es como dar por sentado que tu lugar ya está destinado y no tienes opción; y yo no deseaba eso. Además, mi práctica artística en esos años contradecía ese estilo de vida y estaba enfocada en explorar los caminos del erotismo y la transgresión. Con el tiempo, he ido madurando hacia lo que propongo actualmente, como un “memento mori”, pero descargado del conocimiento del tercer suceso, que llegaría muchos años después.

- Ostracismo global. Durante la pandemia que nos afectó a todos –tal vez a unos más que a otros–, el efecto global trajo consigo un aislamiento obligatorio, que me obligó a replantear mi práctica artística y también mi forma de vivir. Ahí, conocí el estoicismo y cómo nuestra percepción juega en nuestra contra a diario. El mandato de masculinidad no escapaba del radar estoico, y si bien los griegos eran una sociedad patriarcal, una interpretación del estoicismo en el mundo contemporáneo puede brindarnos las herramientas para, junto con otros conceptos de autores y autoras, obtener una mirada más amplia del buen vivir. Pero este pensamiento se alcanza tras superar ciertas etapas necesarias. El emperador romano Marco Aurelio que practicaba el estoicismo, escribió lo siguiente: “Que todo es opinión y ésta depende de ti. Acaba, pues, cuando quieras con tu opinión, y del mismo modo que, una vez doblado el cabo, surge la calma, todo está quieto y el golfo sin olas” (Marco Aurelio, 2013, p. 130). Esto significa que es necesario calmar nuestro interior para dar el siguiente paso. Así, veremos el problema que tenemos enfrente, le daremos un nombre y lo describiremos –aquí es donde el apoyo de autores y autoras contemporáneas juega un papel vital–. Pero una vez descifrado el enigma, ¿qué sigue? Yo añadiría un tercer movimiento, sobre la base de lo que plantea Segato, que se sitúa como pieza clave para desestabilizar el mandato de masculinidad: asumir nuestra vulnerabilidad como hombres para empezar un proceso hacia nuevos caminos de masculinidad, más diversos y liberadores.

Cuartos de hotel para dialogar sobre masculinidad

En el año 2020, por invitación de Gabriel de la Cruz, director de teatro y activista por los derechos LGTBIQ +, codirigimos “Cholo Macho”, una obra de teatro testimonial,

que narraba con crudeza el proceso de formación de un escort (término para nombrar a los trabajadores sexuales). Los dos personajes de la obra son migrantes: uno vino a Lima desde la selva siendo niño, y el otro desde Venezuela, ya adulto. Ambos manejan conceptos de masculinidad hegemónicos, porque el trabajo sexual –actual labor de ambos– requiere de ello. Entonces, había una afirmación de lo masculino con lo agresivo o cargado de rudeza; los tatuajes y el cuerpo musculoso señalaban ese camino. Sin embargo, a medida que la narrativa avanzaba, el deseo homoerótico se iba desmantelando, dando paso a una transición y a un discurso de formación de la masculinidad hegemónica y sus exigencias, las cuales, mezcladas con el trabajo sexual, llegaban a lo abyecto, previamente definido en el capítulo 1.

De hecho la obra logra derribar la clásica puesta en escena dura, que sublima el componente genital, pues llegado al momento crucial, la actuación sexual se “ensuciará” de otros lenguajes: testimonios de infancias negadas y migraciones forzadas, donde el cuerpo no heterosexual es el protagonista que nos sumerge en una parodia posmoderna de textualidades que tienen mucho de denuncia y corpórea. (Karin Chirinos, 2023, pp. 13-14)

En plena pandemia y con la arremetida de la virtualidad, decidimos hacer el teatro en vivo con transmisiones online (ese año surgieron varias propuestas con ese método). El lugar idóneo era el cuarto de un hotel, pero sobre todo uno donde se ejercía el trabajo sexual masculino, con sus matices de “gay friendly” y ante la vista de vecinos. Para mí, los cuartos de hoteles y hostales han sido y son espacios para sesiones de fotos o grabaciones de contenido pornográfico de trabajadores sexuales.

Cuando profundicé en mi investigación sobre trabajo sexual, me enfoqué en los trabajadores sexuales masculinos cisgénero. En su momento, pensé que había un acceso más fácil y rápido a fotografiar chicos, porque había un mayor número y eran muy entusiastas al posar para las fotografías. Pero con el pasar de los meses, percibí que una práctica habitual en las sesiones o grabaciones era conversar de las mismas dudas e inquietudes que teníamos sobre nuestro rendimiento sexual, y lo que nos hace ver más masculinos entre nuestros pares. Para mí, era algo nuevo, porque si bien soy un hombre heterosexual que no ejerce el trabajo sexual, todas las conversaciones que había tenido sobre estos temas eran con amigos de la infancia,

estudios, trabajo, entre otros contextos, cuyos discursos de masculinidad y sexualidad eran similares.

Entonces, me encontraba ante un maretao de información que partía con similitudes, pero que se abría a nuevas posibilidades del placer y la sensualidad, y todo esto dentro un cuarto de hotel, espacio donde yo había iniciado mis experiencias heterosexuales en búsqueda de afirmar mi masculinidad. Así, el lugar también estaba dando cabida a otra producción de masculinidad, una homoerótica que desafiaba la norma establecida, la abyecta. En ese sentido, la obra mantuvo una coherencia con el espacio desde donde se transmitía, que es donde se produce el trabajo sexual y donde se afirma una masculinidad hegemónica. Pero en esta ocasión, lo que justamente se logró fue cuestionar ambos: el trabajo sexual como práctica estigmatizada y la masculinidad como espacio invulnerable.

“Cholo Macho” fue transmitido por cuatro sesiones. En un inicio, iban a ser ocho, pero las reducimos por los incidentes del 14 de noviembre del 2020 en la coyuntura política del Perú.



Figura 5

En el año 2022 decidimos lanzar una versión presencial en Fisura Galería. Fue una sola función, pues Alexiel, uno de los personajes, partiría rumbo a Europa en búsqueda de lo que yo denomino “El sueño europeo”: la opción de inmigrante para trabajadores sexuales en Europa. Muchos se van en condición de “sexilio”, concepto definido por el antropólogo Manolo Guzmán para referirse a la migración forzada desde una localidad natal, debido a una sexualidad distinta a la heterosexualidad.

Entonces, ¿por qué considero importante estos cuartos de hotel y los debates que tenía sobre masculinidad? Para ello, me ayudaré de la novela de André Gide “Corydon” (1982), un manifiesto abierto a la homosexualidad masculina, sumamente valiente para su época, porque la práctica sexual entre hombres cisgénero era condenable legal y moralmente a inicios del siglo pasado. Los diálogos entre el personaje de Corydon y el autor se centran en la aceptación de la homosexualidad como algo natural, trazando una cronología de hechos históricos e interpretaciones, y decantándose por conceptos como la heterosexualidad por costumbre y no solo biología; pero el fondo de las conversaciones termina recayendo en inquietudes filosóficas y estructurales de masculinidad, y no sobre posturas entre individuos de distintas orientaciones sexuales. A lo largo del libro, se manifiesta la necesidad del autor de hablar de su sexualidad, creando un diálogo ficticio para poder comunicarlo al resto de sus pares, a través de la literatura.

En las conclusiones de su tesis magistral “No se nace violento, se llega a serlo: historias de vida masculinas en Lima” (2021), la antropóloga peruana Lucero del Castillo menciona que parte de su metodología fue conversar con hombres que asisten a una terapia por haber ejercido violencia familiar, y en ellos, se manifiesta la necesidad contar con espacios para hablar:

Luego de conversar con ellos puedo afirmar que, todos tienen una gran necesidad de hablar, de ser escuchados, pero no existen espacios para ello. Y no me refiero solo a un espacio terapéutico, sino a espacios físicos y simbólicos que sirvan de contención, pero también para colectivizar la masculinidad dañada. Para conocerse y entenderse a través de los demás, a través de la experiencia de ellos mismos y de los demás. Espacios en los que puedan interpelarse y expresar sus emociones, porque las emociones son construidas

de manera social, movilizan y cruzan fronteras, por eso son poderosas. (Del Castillo, 2021, p. 130)

De pronto, estos cuartos de hotel sin mucha ostentación sirvieron como espacios de contención emocional, para soltar nuestras dudas e inquietudes, porque tanto las masculinidades de los trabajadores sexuales como la mía están dañadas; los primeros por su experiencia laboral, que los somete a un rendimiento extenuante (que explicaré en el capítulo 3), y en mi experiencia, por querer replicar una masculinidad hegemónica en los comienzos de mis exploraciones sexuales. Con el tiempo he podido forjar amistades sólidas con trabajadores sexuales y ganarme su confianza para desarrollar mis procesos artísticos sin temor. Me adelanto en una conclusión: la confianza se logró por mostrar mi lado vulnerable.



Figura 6

Continuidad de masculinidad hegemónica en lo pornográfico

En el capítulo anterior, desarrollé el mandato de masculinidad que, a grandes rasgos, nos da una noción de lo masculino. Sin embargo, al ser mi campo de estudio el trabajo

sexual, necesitaba una metodología donde los mismos implicados que viven de lo pornográfico tuvieran voz para definir qué es masculinidad. Entonces, era necesario delinear con mayor precisión la masculinidad hegemónica, también llamada masculinidad tóxica, y así conectarla con lo pornográfico.

Por ello, conversé con seis colaboradores, que reúnen las siguientes características: son latinoamericanos, trabajadores sexuales, hombres cisgénero homosexuales, de entre 28 y 40 años de edad, con más de cinco años de experiencia en su rubro –algunos desde la adolescencia– y todos migrantes, particularidad que, por temas de tiempos no será exployada en este proyecto. Tres de ellos son peruanos en París, y los otros tres son ciudadanos venezolanos en Lima. Estas son las preguntas de base:

- ¿Qué sientes que te define como masculino?
- ¿Qué imaginas que los otros, sobre todo tus clientes, buscan en ti físicamente?
- ¿Qué diferencias hay entre una experiencia erótica y una pornográfica?
- ¿Qué determina un lugar exclusivamente masculino?

Las respuestas fueron en bloque, con ciertos matices. Determinan lo masculino la musculatura, el verse fuertes, agresivos, peligrosos, de voz gruesa, y llevar ropa que corresponda a los cánones usados en publicidad. Para la segunda pregunta citaré la respuesta que engloba al grupo: “La mayoría de mis clientes busca una aventura de una noche con un latino que parezca peligroso, que los domine, que sea un macho alfa. Todo lo latino está un poco fetichizado en Europa”. En la tercera pregunta, todos entendían las diferencias desde su trabajo; es decir, ser un trabajador sexual es una experiencia pornográfica, porque repiten visualidades de un imaginario colectivo, donde la violencia y lo explícito son la base. En ese marco, lo erótico es aquello que solo ocurre en el interior de uno, y que, por tanto, no puede ser capitalizable; por ello, lo mantienen alejado del trabajo.

Por ejemplo, para una experiencia erótica no era necesario el coito o la penetración, pues la situación en sí misma detona el componente erótico. Hago hincapié en esto, porque ellos saben que la carga erótica estalla la validación de su trabajo, para luego continuarlo en una experiencia pornográfica cuando es consumada.

Pero ellos afirman que es muy probable que los clientes tengan la carga erótica en todo momento. Por eso, la hipótesis de este proyecto es que los límites entre experiencia erótica y pornográfica están mezclados, y es difícil diferenciarlos.

La respuesta a cuarta consulta la mezclaban con el tema sexual: entendían como espacio exclusivamente masculino aquellos donde podría ser excitante tener un encuentro sexual, o que los espacios cargados de masculinidad también lo eran de sexualidad, como si existiera una alianza entre lo masculino y sexual, o un monopolio del deseo en estos espacios, que otros no podrían tener por estar descargados de lo masculino. Algunos ejemplos son los estadios de fútbol, asociado a la fantasía del deportista hiperviril; una cárcel, ligada a la forma de violencia para ejercer el sexo; y los baños públicos de hombres, por su carácter de segregación e interacción con los heterosexuales.

Cabe mencionar que, de los seis participantes, solo uno de ellos –el de mayor edad, más tiempo en el rubro y tiempo en Europa– tenía un concepto más amplio de lo masculino, si bien sabía que era necesario mantener su postura de masculinidad hegemónica para seguir vigente. Cito sus respuestas distintas al grupo:

- “Creo que soy un cliché de lo que se considera masculinidad en Latinoamérica. Un chico de barrio tatuado con bigote. Ese personaje está idealizado en el mundo gay. Yo no soy ese personaje las 24 horas del día.
Pero sé que siempre es mejor recibido mi personaje más ‘masculino’”.
- “Ya no existen lugares exclusivamente masculinos. No puedo imaginar un lugar que sea solo para hombres.”

Paul B. Preciado, en “Testo Yonqui” (2008), cuestiona la testosterona, que se ha instaurado como una herramienta de control y regulación en las inequidades de género, y que no solo es una hormona asociada a los comportamientos de los cuerpos masculinos. Esta también será parte de lo que él denomina la farmacopornografía, que llevada al contexto que me atañe –el deseo y sexualidad masculina– condiciona los cuerpos como objetos de consumo, y propone que solo a través de ciertos productos se alcanzará el placer, y también los ideales de la masculinidad.

Los trabajadores sexuales participantes consumen testosterona para llevar su aspecto físico a lo aceptado virilmente. Cuando tienes más años dentro del trabajo sexual y, por tanto, viviendo en lo pornográfico, necesitas lograr resultados más

rápidos para responder al mercado del deseo (esto lo extenderé en el capítulo 3). Entonces, se requiere consumir fármacos más fuertes, o incluso pasar por intervenciones quirúrgicas ambulatorias.

Puesto que el trabajo de los participantes es una experiencia pornográfica, la erección no puede ceder. En ese contexto, el sildenafil o, por su nombre comercial, “viagra” ya es algo pasado de moda, porque es falible. En la actualidad, se usa Trimix, que es un conjunto de medicamentos que van inyectados directo a la base del pene, con lo cual ya no hay chances de error.

Según Preciado, nuestra sociedad ha instituido normas de género, que son roles a cumplir, y uno de ellos es el pene en erección, que se vincula a la masculinidad hegemónica. Para explicarlo mejor, introduce el concepto abstracto e interesante de “Potentia Gaudendi”:

Esta potencia es una capacidad indeterminada, no tiene género, no es ni femenina ni masculina, ni humana ni animal, ni animada ni inanimada, no se dirige primariamente a lo femenino ni a lo masculino, no conoce la diferencia entre heterosexualidad y homosexualidad, no diferencia entre el objeto y el sujeto, no sabe tampoco la diferencia entre ser excitado, excitar o excitarse. No privilegia un órgano sobre otro: el pene no posee más fuerza orgásmica que la vagina, el ojo o el dedo de un pie. La fuerza orgásmica es la suma de la potencialidad de excitación inherente a cada molécula viva. (Preciado, 2008, p. 25)

La descripción en sí es cuestionadora, porque lo que plantea el autor es que todos tenemos la capacidad de experimentar placer y goce sexual, más allá de cualquier limitación impuesta por la sociedad contemporánea; de abrirnos a esa autonomía que podemos tener bloqueada por la restrictiva heteronormatividad que nos rodea. Pero esta “Potentia Gaudendi” es algo propio del individuo que lo experimenta y aprende en el hacer; no es que exista una fórmula que nos lleve a eso. Entonces, partiendo de lo planteado, para ir de la masculinidad hegemónica – asociada a lo pornográfico– hacia nuevos caminos de masculinidad –asociada a la experiencia erótica–, ¿habría que dejar la farmacodependencia en el placer sexual?,

¿reeducar la sexualidad a las futuras generaciones?

Para los trabajadores sexuales, no es un camino tan factible, porque a pesar de que reconocen la experiencia erótica y la pornográfica, saben que su fuente de ingreso económico es la segunda, y los clientes perpetúan esa masculinidad. "...como es la captura de algo que fluía errante e imprevisible, como es la vida, para instalar allí la inercia y la esterilidad de la cosa, mensurable, vendible, comparable y obsolescente..." (Segato, 2018, p. 11). Se ha estigmatizado al trabajo sexual y a sus actores por su hacer pornográfico, pero si mantenemos la línea de lo planteado por Segato sobre el mandado de masculinidad, ¿no serían ellos las víctimas más afectadas y los consumidores los perpetradores de este daño?

A partir de este momento, me pregunto cuánto de víctima y de victimario tengo yo en esta ecuación. Para responder esa pregunta el único camino que vislumbro es la experiencia propia, y friccionar mi masculinidad contra otras que pueden desestabilizarla.

La autocensura en lo masculino

El tema de la censura en el aspecto visual será desarrollado al final del siguiente capítulo. En este, me explayaré sobre la autocensura en un terreno más difuso, como son las emociones dentro de lo masculino. Para ello, es necesario conocer los límites entre masculinidad y feminidad, y en esto nos ayudará la antropóloga Norma

Fuller, a quien cito a continuación: "En este sentido lo femenino actúa como frontera simbólica de lo masculino, como lo abyecto que presiona pero, sobre todo, permite visualizar las fronteras de lo masculino" (Fuller, 2012, p.118). Así, se dan ciertas licencias en determinados contextos, o se suman contrapesos para evitar caer en lo femenino.

Para Fuller, ciertas características del hombre latinoamericano están bajo una mirada juzgadora –¿La ley de Dios?–, y al respecto escribe: "Este proceso se define como un desarrollo de cualidades innatas pero, en la práctica, es cuidadosamente vigilado y dirigido" (Fuller, 2012, p.123). Y si pensamos en la actualidad, es como estar constantemente bajo una cámara de seguridad o un panóptico dirigido por la

estructura de poder, si lo vemos como lo definió Michael Foucault en “Vigilar y Castigar” (2009). Porque el individuo se sitúa en un ambiente de autocontrol, pero sobre todo de autocensura, y es que ha internalizado la disciplina al sentirse constantemente vigilado. Analizaré dos ejemplos para ahondar en el tema.

- Barbara Kruger es una reconocida artista, cuya obra se caracteriza por su contenido directo y afilado, a través del cual critica las dinámicas de poder y las construcciones sociales. En "Untitled (You Construct Intricate Rituals)" (1981), nos presenta una imagen donde un grupo de hombres, durante una celebración –lo deducimos por las prendas–, forcejea violentamente mientras sonrío de manera natural, como si se tratara de un efecto liberador o ¿una experiencia erótica? Esta crítica de Kruger sobre la violencia ritualizada como forma de intimidad entre los hombres se suma a lo mencionado por Fuller, cuando indica que la negación o autocensura de situaciones que denotan feminidad quedan anuladas cuando el componente de violencia o rudeza entra en acción, entre pares que validan el juego para generar esta liberación de energía o emociones contenidas. ¿Pero por qué se contiene, o por qué se tiene que llegar a los complejos rituales? Cabe mencionar que 42 años después de creada esta pieza, aún es válida para nuestro mundo contemporáneo, si bien hay un avance en la reducción de la autocensura como pieza vital de lo masculino. En estos rituales o situaciones cargadas de masculinidad hegemónica existe algo que me parece interesante, algo que se camufla y lo hace en un subnivel de clave homoerótica.

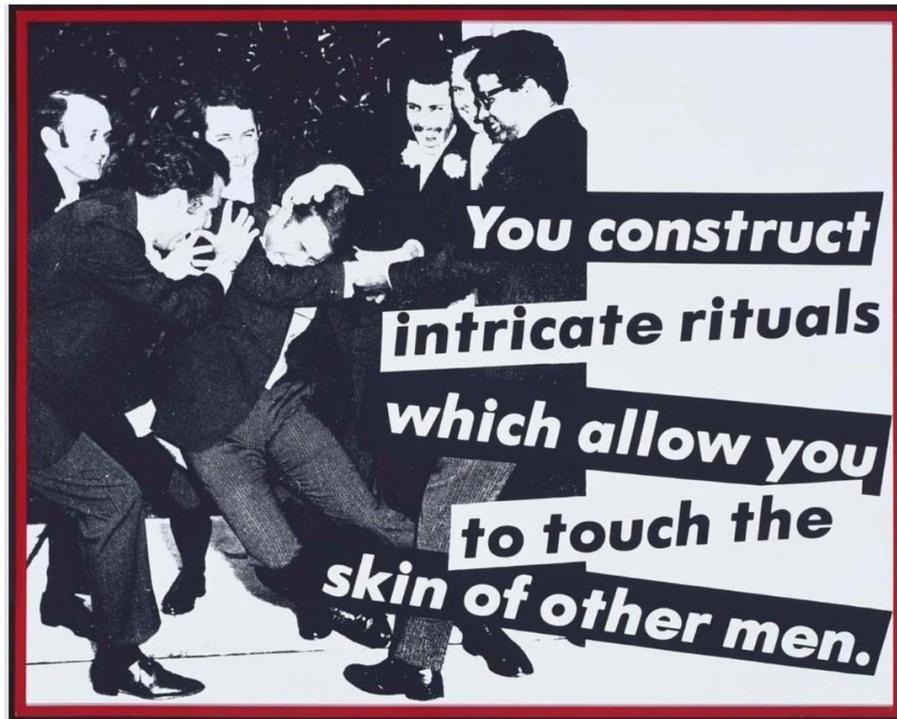


Figura 7

- “El Especial del Humor” fue un programa que se transmitió en la televisión peruana durante casi una década, bajo la dirección y producción de “JB”, abreviación de Jorge Benavides, conocido comediante peruano que sigue vigente hasta la actualidad. Con el pasar de los años, “JB” ha ido modificando el humor que promueve, debido a determinados contextos culturales, que lo han llevado a la censura y procesos legales. Sin embargo, durante el año 2012, dirigió un sketch que tuvo varias ediciones, al cual llamó “Los meones”. Si bien el verbo mear y el adjetivo meón están incluidos en la RAE, para los peruanos es algo que se usa más en el terreno informal, para describir a quienes orinan en la calle –existen más aplicaciones del término, pero lo reduzco para no abrirnos del tema–. Tengamos en cuenta que orinar en la calle es una acción propia de los que tienen pene, con un claro dominio de los hombres cisgénero. Era necesaria esta aclaración para entender al público al que se dirigía JB cuando creó este sketch cómico.

Procedo a describir: un urinario público largos en forma de piletta –cabe recalcar que en la actualidad ya no se construyen de esa forma–, donde cada persona que se acerca está al lado de la otra y puede observar el pene

miccionando. El primero en ubicarse es el “negro mama”, personaje que ya generó controversias por el uso de cara pintada de negro y su marcada racialización. Luego, ingresa a orinar un participante del elenco, que se ubica en el medio del espacio; después de este ingresa un invitado famoso en la escena local, quien sostiene una botella de cerveza mientras micciona, y se ubica al extremo de la fila. La acción comienza con el ingreso de un cuarto personaje, que se ubica entre su compañero de elenco y el invitado, al cual reconoce por su estatus de celebridad, por lo que comienza a soltar adulaciones que validan su posición. Este tercer personaje se prepara a prender un cigarrillo, pero se percata de que no tiene encendedor, y le pide al invitado que le preste uno; el invitado les responde que sí tiene, pero por estar sujetando su pene y la cerveza no puede buscarlo. Sin mayor problema, el tercero le sujeta el pene al invitado, con frases de validación de hombría y de respeto, pero cuando el invitado se acerca a prender el cigarro, obtiene la siguiente respuesta: “No, no, ¿a quién le vas a prender? Me traes mala suerte, a las mujeres se les prende”. Desde aquí, ingresan nuevos personajes, que completan la cadena de sujetarle el pene al del costado, a causa de tener ambas manos ocupadas; y continúan las bromas sobre el tamaño del genital o el desempeño sexual, negando lo femenino. En conclusión, la situación interpela pero, al mismo tiempo, valida la masculinidad de los participantes. Lo curioso es que –desconozco la fantasía sexual de JB– la acción se da en clave homoerótica, pues la fantasía de observar el pene ajeno se ve superada por la acción de sujetarlo, lo cual lleva a un nivel de densidad superior.

No intento comparar a JB con Barbara Kruger, pero lo que se transmitió en uno de los programas más vistos de la televisión nacional fue una masculinidad homoerótica censurada por los personajes representados y sus diálogos, al mismo tiempo que era validada por el mismo gesto de sujetar el genital. En ese sentido, tocarle el pene a tu amigo es válido, pero solo si estás bien seguro de tu masculinidad. Entonces, ¿de qué masculinidad estamos hablando? ¿Se imaginaba JB que el público que lo seguía tendría la misma lectura que él, o asistimos a la realización de la fantasía del comediante?



Figura 8



Figura 9

Cabe recalcar que hay un spot francés en el que, estoy casi seguro, se basó “Los meones”, pero este dura poco más de un minuto. Intervienen tres personajes, sin hacer bromas o comentarios extensos, aunque sí permanece la bebida alcohólica y el cigarro como detonante de la acción. Deben ser casi

contemporáneos en su creación, pero está claro que la idea de masculinidad en Francia hace diez años era más diversa que la peruana. Lo que hizo JB fue extrapolar esa idea al contexto peruano.



Figura 10

Hay algo que funciona en grupo, creando una continuidad (ya hablamos de esto en el primer capítulo), y que saca a los participantes de esa masculinidad hegemónica. Hablo de momentos que no son censurados, pero que se agotan muy rápido por no abrirse a nuevos caminos, pues se ensucian con información que busca negar lo evidente. En estos momentos, hay algo que se disloca y sale de sí, aunque se niega a permanecer más tiempo. Néstor Perlongher, en su ensayo “Antropología del éxtasis” (1990), lo explica a través de las sustancias psicotrópicas, pero también abre la posibilidad de lograrlo sin el consumo de estas; para el sociólogo argentino, el éxtasis puede lograrse a través de lo grupal y ritual.

Las reglas del ritual se eligen porque siguiéndolas el ritual acaba siendo más efectivo. Por ejemplo, si ustedes se quedan quietos y en silencio, se va a facilitar la experiencia. Si se mueven o se sientan de determinada manera, se va a facilitar su pasaje a un estado modificado de conciencia. Y como las reglas resultan eficientes, acaban siendo aceptadas. La contracara consiste en que

todo puede acabar siendo una formación autoritaria; siempre se está transitando ese límite. (Perlongher, [1990] 2012)

En los casos que he analizado, las situaciones ocurren, pero son ocultadas por otros códigos que se superponen. Por consiguiente, no se llega al éxtasis que podría desestabilizar la masculinidad hegemónica, porque siempre puede presentarse un rezago de autoridad que desmantela la experiencia.

La experiencia del éxtasis va más allá de la experiencia de la sexualidad. O sea, es más intensiva... Una manera de restaurar la continuidad sería el erotismo de los cuerpos tal como se resuelve en la orgía, donde se rompen los límites del yo, se mezclan los unos con los otros; un erotismo frágil, según Bataille, porque la ruptura de la mónada individualizante no es firme, el egoísmo se restaura rápidamente. (Perlongher, [1990] 2012).

Por lo que vemos, Bataille y Perlongher coinciden en la experiencia del éxtasis, pero dentro del terreno que propongo. ¿Eso nos llevaría a una experiencia pornográfica que perpetúa lo masculino hegemónico o podemos vislumbrar una fraternidad masculina en lo erótico?

El homoerotismo como espacio de fraternidad

A lo largo de este capítulo hemos hablado de masculinidad hegemónica y posibles caminos para salir de ella. El antropólogo mexicano Guillermo Núñez Noriega, en su ensayo “Reconociendo los placeres, deconstruyendo las identidades: Antropología, patriarcado y homoerotismos en México”, plantea cómo se han ido adaptando y normalizando ciertas prácticas homoeróticas, sin dejar de lado el matiz masculino por parte de los entrevistados. Asimismo, pone a debate que etiquetar roles tan estereotipados como activo/penetrador y pasivo/penetrado solo entorpece la comprensión de los posibles caminos de masculinidad.

También no has permitido reconocer el campo de relaciones homoeróticas como un espacio de constante desordenamiento de ideologemas sexuales y de género patriarcales, un encuentro humano abierto a la experimentación de

sensaciones corporales, intimidades emocionales, relaciones intersubjetivas, deseos y placeres que promueven el desaprendizaje de convenciones dominantes de masculinidad y la elaboración de nuevas formas de ser hombre. (Núñez, 2001, p. 33)

Entonces, según el autor, hay algo que sucede durante el homoerotismo que puede vulnerar la masculinidad hegemónica, al mismo tiempo que abre posibles caminos a lo que planteo como un espacio de fraternidad masculina: un lugar donde se pueda crear respeto y apoyo mutuo, rompiendo inequidades y juzgamientos que perpetúen el mandato de masculinidad.

Para cerrar este capítulo, creo que es necesario adentrarnos en ejemplos desde una narrativa compleja, como es el cine. Analizaré dos películas que presentan la fraternidad masculina que roza lo homoerótico, alejándose de lo pornográfico; cada una muy distinta en densidad y lenguaje visual, pero que describen por contraste lo masculino hegemónico. Cabe recalcar que analizaré los matices y secuencias homoeróticas, que están englobadas en un significado y trasfondo superior de cada uno de los audiovisuales.

- “Son frère” –Su hermano– (2003), del cineasta francés Patrice Chéreau, nos presenta el psicodrama de dos hermanos. Luc, el menor, es gay y un ejemplo de autosuficiencia europea, pues vive alejado de la familia. Thomas, el mayor y heterosexual, no ha aceptado muy bien la homosexualidad de su hermano, y además tiene dificultades para formalizar relaciones de pareja. A este último se le detecta una enfermedad rarísima, que lo condena a una muerte lenta y agonizante; entonces, decide buscar a su hermano menor en un acto de desespero. Este reencuentro trae consigo recuerdos del pasado, lo cual es importante, porque nos da a entender que Thomas recién acepta sus emociones cuando se enfrenta con la muerte, que en cualquier momento puede llegar. El director nos sumerge en esta narrativa de angustia y cercanía, en la que la inminente llegada de la muerte permite superar las brechas de malentendidos y reconfigura el amor entre ellos.

La acción homoerótica desestabilizadora –para el observador–, tal como la plantea Núñez Noriega, ocurre en dos momentos de la película. El primero, cuando Luc es interceptado por la pareja del moribundo Thomas, que, en un momento de frustración, crea una tensión sexual con Luc; este trata de seguir el ritmo, pero lo frena por no verse ubicado. Ella, entre sonrisas, le pregunta si se ha acostado con su hermano; a lo que él responde que una vez lo masturbó cuando tenían 12 o 13 años, siendo el primer chico con el que estuvo. La escena cierra con la frase “para eso pueden servir los hermanos, ¿no?”. En esta secuencia no se nos muestra una genitalidad o acción sexual; solo ocurre en el imaginario de Luc. Así, se nos revela un homoerotismo, pero con un matiz de inocencia por la edad, por lo que el hermano menor no tiene ningún problema de contar lo sucedido; y en su frase final termina de afirmar lo fraterno. Esta escena cuestiona al observador, que es transgredido por el mensaje, y deja una reflexión: ¿Lo harías tú? Casi como sabiendo la respuesta, se adelanta otra pregunta:

¿Estás seguro?

En la segunda escena, Thomas está próximo a ser operado, y una secuencia de imágenes nos presenta un cuerpo inanimado –como si se tratara de una autopsia–, rodeado por dos enfermeras que van rapando toda velloidad en el cuerpo. Entonces, vemos a esta persona semidescarnada y desnuda, a quien por la acción misma de ser rasurado se le está acercando más a la muerte. Todo el lenguaje audiovisual narra una situación angustiosa, observada desde una esquina por Luc, quien luce perplejo. El cuerpo de su hermano está casi desnudo, pero también parece extasiado; solo el pene es ocultado en un acto límite, porque también es rasurado pero nunca mostrado. Así, la genitalidad se vuelve a recrear en el imaginario de Luc y del observador. A partir de este momento próximo a la muerte, el dolor y el perdón se mezclan para afianzar la fraternidad entre ambos, y se abre otra pregunta desestabilizadora para el observador: ¿es en la muerte donde encontramos el éxtasis/continuidad?



Figura 11



Figura 12

- "Great freedom" –Gran libertad– (2021), del director austriaco Sebastian Meise, ganó el Premio del Jurado de Cannes 2021 en *Un certain regard*. La película nos sitúa en Alemania posterior a la Segunda Guerra Mundial, en un escenario marcado por el encarcelamiento y persecución a los homosexuales. Esto es narrado con tal crudeza, que nos lleva a una

experiencia límite, al igual que la búsqueda del deseo homoerótico por parte de los personajes. En ese sentido, el film es desestabilizador de comienzo a fin, y nos lleva a preguntarnos si en un espacio hiperviolento como la cárcel se puede encontrar la fraternidad masculina.

La película nos presenta a Hans Hoffman, un hombre austriaco homosexual que, a través de flashbacks y situaciones idílicas, nos muestra la complejidad de su sexualidad, y su búsqueda por sentirse humano y libre, tanto física como emocionalmente. A través de un cuestionamiento del encierro, entendemos cómo él percibe su humanidad; solo bajo las reglas de la prisión puede ser más libre, porque ahí encuentra lo fraterno que afuera le fue arrebatado. De allí que la transgresión sea el camino para complementar su deseo. Debido a una sociedad que lo cuestiona y no lo acepta, incluso cuando se ha levantado la ley que lo castiga por su orientación sexual, él encuentra en la cárcel un lugar donde escapar de la estructura de poder, y vuelve allí porque, al fin y al cabo, ¿qué es la libertad?

A través de un placer insinuante y el quiebre de la ley para encontrar placer, Hoffman cuestiona al observador, llevándolo a preguntarse por aquello que tiene el homoerotismo encarcelado y que le falta a las relaciones heteronormativas. La película habla de represión, pero también de empatía entre pares, donde lo sexual pasa a segundo plano. Para entender mejor este punto, he elegido dos escenas que perforan lo aceptado socialmente.

En la primera, Hoffman es encerrado con Viktor, quien será su compañero de celda por distintos tiempos —el film usa el recurso de salto de tiempo narrativo—, y que lo repudia por estar preso debido a ley N° 175, que prohibía la homosexualidad o los “crímenes de sexualidad”. En su primera noche, un perturbado Hoffman, aprovechando que su compañero anda dormido, busca algo para prender un cigarro, ante lo cual es sorprendido y sujetado del brazo, en el que se logra ver la marca numérica que recibían las personas que fueron encerradas en campos de concentración. Aquí, se

genera un quiebre: Viktor ya no ve a Hoffman como un ser despreciable; entiende su dolor y que su propio encierro es nada en comparación con el recién ingresado. Esto detona la fraternidad entre ambos y como sello de esta empatía, le propone borrar esa marca con un tatuaje. A Hoffman no le importa ser penetrado con una aguja cuyo dolor es largo y riesgoso, pues su trauma es superior y solo quiere afecto y no vivir oculto. Borrar el número es un gesto, al no poder borrar el pasado, pero sí crear nuevos vínculos. Durante la escena, mientras el otro inserta la aguja una y otra vez, Hoffman levanta la mirada y observa con amor la dedicación y respeto que siente por él dentro de una prisión. No hay diálogos violentos, sobrarían, ni sexo, pues también sobraría.

El siguiente análisis ocurre en la misma prisión, donde Hoffman ha encontrado formas de ser libre, así sea por instantes. Aquí vemos a Oskar, quien es su pareja y con quien tuvo una vida feliz fuera del encierro; ambos están condenados por la misma ley N° 175. El método que tienen para encontrarse es ser castigados por quedarse dormidos durante la revisión de celdas, lo cual es penado con pasar la noche en la intemperie. Ellos saben eso, pero sentirse el uno al lado del otro supera cualquier castigo. Acá, al convertir el dolor en goce, se trasciende a un nivel superior; se transgrede y se satisface ante los ojos de todos. Ellos se aman, pero Hoffman es más rebelde: odia estar oculto y quiere vivir; mientras que Oskar tiene miedo y respeta la heteronorma, pues quiere ser aceptado por ella, a pesar de que lo castiga y vigila. En esta secuencia, se funden el uno en el otro, como si nada más importara; pero Hoffman le propone que, saliendo de la cárcel, huyan hacia la RDA (República Democrática Alemana), diciéndole que “allá no te encierran”. Sin embargo, Oskar ya tiene la muerte encima, porque ha perdido la esperanza, y cuestiona a Hoffman de manera delicada y fraterna, aunque sus ojos parecen gritar al espectador “¡¿Dónde no te encierran?!”. La respuesta parece brotar de nuestra boca: ¡Es en la muerte donde serán libres! Como si Foucault preguntará y Bataille respondiera.



Figura 13



Figura 14

Capítulo 3: Al abrigo de su piel, desde mi propia celda

Todos los días veo pornografía gay; le dedico una a dos horas diarias. No lo hago como búsqueda del placer, sino como acto –casi– consciente de investigación y porque, a nivel laboral, estoy adquiriendo un mayor compromiso con ella. Desde hace tres años, a un ritmo de una o dos veces por semana –dependiendo de la demanda–, grabo pornografía gay. Siendo más crítico, asisto y produzco material que refuerza el mandato de masculinidad. En el año 2020, creé “Canino”, una productora de pornografía gay local, que tenía varios objetivos. El principal de ellos era observar de cerca el trabajo sexual masculino; contemplar lo violento que puede ser el deseo, y cómo se afirma lo masculino en su performatividad más cruda.

Asimismo, comencé a explorar los límites entre erotismo y pornografía. Mi práctica artística se nutría, porque “Canino” me daba un acceso privilegiado a retratar el homoerotismo, y me permitía generar sólidos vínculos, a diferencia de otros métodos tradicionales, que no me convencían del todo. En ese sentido, era necesario arriesgar por otra vía que rozara lo abyecto, pero con resultados que me abrieran nuevos horizontes. Después de mostrarme abiertamente ante el otro, ¿qué más habría por desnudar? ¿Estaba retratando de manera documental una etapa del trabajo sexual en Lima, o era mi deseo proyectado en mis retratados, un autorretrato? Muchas de las imágenes que producía no cumplían los cánones de lo pornográfico, pues tenían un grado de candidez que rozaba lo erótico, pero tampoco se anclaban ahí. Eso es algo que hasta el día de hoy me pregunto, porque yo no fotografío con el deseo de poseer sus cuerpos de manera homoerótica; aunque, tal vez, sí deseo tener la sensualidad que ellos lucen sin problemas.

Dentro de las otras finalidades de “Canino”, estaba la de ser una plataforma peruana que unifique a los creadores de contenido pornográfico independiente que vivían en Lima; un grupo de personas que caminan dignamente entre nosotros sin ocultar el rostro y viven su sexualidad sin ningún reparo. La mayoría de trabajadores con los que colaboro son migrantes venezolanos, y un porcentaje menor, pero significativo, proviene de las provincias del Perú; son pocos los limeños que entran en este rubro. Cabe mencionar que, desde el 2018, yo ya producía material pornográfico gay para una productora arraigada en París, cuyo dueño es un ciudadano peruano y uno de los participantes de la metodología propuesta. Entonces, puedo entrar en una contradicción: por un lado critico y cuestiono el mandado de masculinidad, pero al

mismo tiempo genero un espacio donde este se produce. Es probable que exista este absurdo; sin embargo, creo que solo se logra hablar de manera crítica manchándose las manos con el deseo, y no cayendo en especulaciones.

Pienso en la importancia de tomar una postura, y la propongo desde el hacer. Al conversar con cada uno de los participantes, es como si cada uno hablara desde su celda, desde una prisión que nos aloja y, al mismo tiempo, nos aprisiona; donde compartimos similitudes por la infraestructura que nos rodea, pero el eco de las voces nos hace sentir acompañados. Hemos encontrado una forma de trabajo colaborativa, que rompe las jerarquías y nos permite deslizarnos en los límites de la transgresión. Cada uno aporta un conocimiento que permite entender los diversos matices del deseo homoerótico, y siendo mi deseo uno heterosexual, he aprendido de ellos a crear deseo sin desear. Suena contradictorio, pero con la práctica siento que lo he logrado, y lo valido con mis pares; algo muy propio de la masculinidad hegemónica. Entonces, cuestiono mi práctica y mi forma de desear, una que se camufla por momentos y sale por instantes cuando tomo mi postura de artista.

Con mi práctica artística, busco alargar estos momentos, y considero que esto es un paso hacia la madurez de mi práctica. Ahora, veo en la videoperformance el camino para transitar entre lo erótico y lo pornográfico, que continúan arrastrándome cada uno por su lado. Para afianzar mi crítica, pienso en una actitud posporno, y para entender mi postura propongo lo desarrollado por el investigador mexicano Antonio Romero, que cuestiona los límites de lo pornográfico y cómo aprovecharlos.

En la misma ruta, la pornografía heterosexual masculina se sistematiza como un código de representación cerrado. En contraposición, el posporno experimenta con un código de representación abierto que tiene la pretensión de incorporar multiplicidad de cuerpos, placeres y prácticas que escapen de las disciplinas pornográficas referidas, para situarse como un código flexible, siempre abierto a la interpretación. (Romero, 2018, p. 12)

Entonces, conociendo cómo funciona lo pornográfico desde mi labor e investigación, propongo friccionar los barrotes simbólicos de la celda donde me encuentro, frotarlos contra el deseo homoerótico de mis pares colaboradores, para abrir el código hacia una interpretación creada en colectivo, una que escape entre lo heteronormado y lo homoerótico, y que el resultado de este no pueda ser etiquetado

tan nominalmente. Como menciona Romero, a través de lo colaborativo se pueden crear nuevas representaciones: “La pospornografía como una categoría que permite crear nodos y enlaces colaborativos y de identificación; el posporno como una herramienta política y una acción-representación artística” (Romero, 2018. p. 18). Mediante el trabajo performativo con mis colaboradores, haré el intento de establecer los nodos y enlaces que sirvan de base a una nueva representación de los masculino, tomando una actitud que nos aleje de lo analizado en el capítulo anterior.

En video performances anteriores, he dirigido la acción de mis colaboradores, con un énfasis en el cuidado de lo estético y con un lenguaje que profundice la crítica. Para esta ocasión, lo que propongo es ceder mi cuerpo al videoperformance, y también el control de los aspectos visuales; entrar en el imaginario colectivo de ellos a través de una metodología que detallaré en los siguientes subcapítulos. Es necesario cerrar los ojos para percibir otras manifestaciones, al igual que para convertir el dolor en goce.



Figura 15

El mercado del deseo en el trabajo sexual

Hemos explorado un terreno donde a todo se le pone precio y todo es etiquetado, y lo que se propone es insertar una necesidad o deseo en nuestro interior. En el trabajo sexual, esto se acrecienta con la promesa del sexo y la posibilidad de tangibilizar algo tan íntimo como el coito. Por consiguiente, todas las herramientas para crear ese deseo en los futuros clientes se desarrollan en un espacio agresivo, no por las formas visuales, sino por lo maquiavélicas que pueden llegar a ser.

En “La agonía del Eros” (2012), el filósofo surcoreano Byung-Chul Han nos plantea que el deseo ha sido corrompido por nuestra sociedad, y esto responde a la inmediatez y saturación de imágenes que recrean la sexualidad; por ello, los estímulos quedan atrofiados para percibir lo que llamábamos deseo. Ahora, nos interesa consumir más y más; no hay profundidad en la búsqueda de lo íntimo, solo un exacerbado descender en espiral hacia nuevas experiencias que intenten satisfacer a un insaciable sujeto. Lo anecdótico es que los trabajadores sexuales no están exentos de esta insaciabilidad; podrían elegir no ser objetos de consumo –y por breves momentos lo logran–, pero se someten a un nivel más duro de este consumo, ya que tienen que responder al mandato de masculinidad –lo cual ya es una exigencia–, y también al mercado que los desea. En palabras del autor, ellos se boicotean en su experiencia erótica, y por consiguiente su deseo.

El tú puedes produce coacciones masivas en las que el sujeto del rendimiento se rompe en toda regla. La coacción engendrada por uno mismo se presenta como libertad, de modo que no es reconocida como tal. El tú puedes incluso ejerce más coacción que el tú debes. La coacción propia es más fatal que la coacción ajena, ya que no es posible ninguna resistencia contra sí mismo. (Han, 2012, p. 9)

Entonces, el actual mercado del deseo genera un exceso de rendimiento en mis colaboradores, algo que los agota por completo, al punto de negar su sexualidad y actuar en piloto automático cuando entran en algo tan íntimo como lo sexual. En el año 2022, como parte de las actividades de mi segunda exposición individual, realicé un conversatorio con trabajadores sexuales; la pregunta final ahondaba en la obligación que ponían sobre sus cuerpos, y en el rendimiento y la necesidad de verse dentro de los ideales del deseo masculino.

Sí, es agotador. Te hablo desde mi punto de vista, porque no soy el tipo de persona que busca satisfacer a otro, y este trabajo me ha obligado a aprender a satisfacer las fantasías de otros. Y es un trabajo a fin de cuentas; es agotador, porque estoy haciendo cosas que, quizá, no van conmigo, pero tengo que hacerlas. Y sí, demandan mucha energía, porque tienes que proyectarte según lo que busca el cliente, lo que quiere. Por eso te digo que es un trabajo, una chamba, de verdad que sí. (Mr. Robert, 2023, p. 18)

Sumando el testimonio del colaborador y los aportes de Byung-Chul Han, nos situamos en un momento donde un grupo de personas es ajustado por un mandato de masculinidad, que se torna más agresivo por el deseo de los consumidores. Cuando yo tomo consciencia de ello, empiezo a llevar mi propuesta artística hacia la generación de un pensamiento crítico sobre estos temas, porque desde mi posición de artista, puedo caer fácilmente en la cosificación de los trabajadores sexuales. Al respecto, la artista peruana Elena Tejada-Herrera, cuya práctica artística siempre ha tenido una postura sólida, menciona lo siguiente:

Mis performances fueron mi forma de usar mi privilegio, de decir lo mismo que otros piensan pero no puedo decir. Para mí constituye una obligación ciudadana usar los privilegios para tomar una posición frente a una serie de situaciones que son injustas o intolerables. (Tejada-Herrera, 2017, p.25)

Por consiguiente, es necesario reflexionar sobre las dinámicas con las que actúa el mercado del deseo en el trabajo sexual. No puedo simplemente seguir retratando y grabando pornografía gay que afirma el mandato de masculinidad y desentenderme de la realidad. Tampoco puedo negar todo lo anterior, porque es parte importante de entender un presente y un pasado que conforma lo que soy. Lo que sí puedo hacer es crear discursos que dismantelen lo pornográfico hacia lo postpornográfico, con la esperanza de un futuro con estabilidad y equidad sobre cómo se construye el deseo.

Exploraciones visuales y conversaciones con trabajadores sexuales

En proyectos anteriores, mis exploraciones visuales estaban ligadas a lo masculino de acuerdo con el mandato que desarrollé en el capítulo anterior, donde el pene es el eje central que configura a los hombres y al mismo tiempo los somete a ser “El hombre”. En estos trabajos, yo criticaba la masculinidad hegemónica, que se enfoca en la idea de hiper-rendimiento: una erección constante e infalible, y un vigor casi bestial, que proviene de lo pornográfico. Mi mayor interrogante era entender cómo se construye la erección, y si el deseo es el único motor de esta, o si existe algo que pueda anularla o mejorarla.

Para esto, me basé en la observación: reunía a un grupo de trabajadores sexuales en mi taller, a distintos horarios; les explicaba lo que quería validar; y procedíamos a grabar. En la primera aproximación, registraba cómo se lograba una erección sin el acto de tocarse los genitales, solo con la imaginación, que según Byung-Chul Han (2012) ya está atrofiada; es decir, unir mente y cuerpo, y que se verifique en la erección. En la mayoría de los casos, después de varias repeticiones y un lapso considerable, se logró, gracias a que los colaboradores ya conocen este motor, que los ayuda en su labor por sus condiciones de trabajo. Además, se sentían en confianza y en calma, lo cual les permitía desarrollar su imaginario y excitarse. ¿Es una experiencia erótica el ser observados imaginando otra experiencia?

Para mí, era importante observar, comparar y conversar, a fin de entender el tiempo de respuesta, y qué ayudó o qué detonó. Para ser más honesto con el proceso, yo también me sometí a lo mismo, sumándome de manera anónima al grupo de cuerpos fragmentados, pues la imagen solo se centraba en el abdomen, el pubis y una parte de los muslos. Lo vi como una manera de crear una videoperformance.

Algo ocurrió ahí: se alteró la realidad y cada uno de los participantes fuimos más conscientes de nuestro cuerpo y sus limitaciones. En palabras de Tejada-Herrera: “Empecé a pensar en cómo crear discursos con el cuerpo, a través de imágenes y acciones. Esto me llevó a inventarme un concepto de performance que funcionara para mí” (Tejada-Herrera, 2017, p. 25). En mi caso, es una cuestión de actitud, con la que cuestiono lo que la mayoría de hombres cisgénero damos por sentado y hay algo abyecto en ver cómo el pene va tomando forma, utilizando una imagen casi clínica, pero al mismo tiempo con elementos pornográficos, como lo

hipervisible y lo carente de sombras, y donde el cuerpo es fragmentado y presentado en su forma más cruda, en un contexto donde define posibles lecturas.

Para esta investigación de tesis, buscaba determinar si afirmaba o cuestionaba lo que critico, y si en la fraternidad masculina que propongo existe un elemento reparativo ante la vulnerabilidad en que nos sumergimos ¿Es posible construir masculinidades sin negar el erotismo, los cuerpos y el deseo? Para esto, necesito otro régimen de representaciones, que se aparte del que ya he usado, y apoyarme en una colectividad como la mencionada anteriormente por Romero sobre pospornografía. Pienso que la única forma de lograrlo es mediante una metodología compartida, donde el proceso apunte hacia una conversación y un intercambio de visualidades con mis colaboradores. El objetivo es desarmar el mandato de masculinidad de su representación tradicional, y tener en cuenta que lo representado está siempre en proceso, nunca estable ni fijo, ya que es permeable y adquiere nuevos conocimientos, pues se trata de un aprendizaje continuo. En conversaciones, ellos mencionan que, por ejemplo, en la actualidad se usa bastante el “Trimix”, que es un compuesto de medicamentos (alprostadil, fentolamina y papaverina), el cual se inyectan en la base del pene, para lograr una erección firme durante más de cuatro horas; en otras palabras, se inducen al priapismo –erección involuntaria del pene que puede tornarse dolorosa– para rendir en su performatividad sexual.

Estas conversaciones me han hecho cuestionar los métodos con los que trabajo y me despliego en lo visual. Por eso, propongo asumir una práctica estoica, que veo útil para este proyecto, o en otras palabras, una “incomodidad voluntaria”. De esta manera, salimos de nuestra zona de confort y obtenemos otra perspectiva de lo que observo, ya que es vital incomodarnos en el hacer artístico. De pronto, los trabajadores sexuales no son tan conscientes de ello, pero siempre están en un terreno agreste, que los cuestiona como hombres, aunque ellos lo vean como necesario para fortalecer su autodisciplina y hombría, valores capitalizables y consumibles. Aunque, por momentos, hay algo que sale a flote cuando ellos hablan de su performatividad, lo cual se vincula con lo escrito por el crítico de arte David G. Torres en “La vigencia oculta de la performance” (1997), donde describe lo efímero como un territorio ambiguo en su tangibilidad y sin aprehensión. Esto, por lo general involucra al cuerpo, pero su naturaleza es la actitud con la que irrumpen la realidad,

y acá no solo se quiebra la del observador, sino también la de ellos. A partir de ese momento, algo se crea y, al mismo tiempo, se camufla, si bien tendrá una relevancia importante en todos los presentes desde entonces.

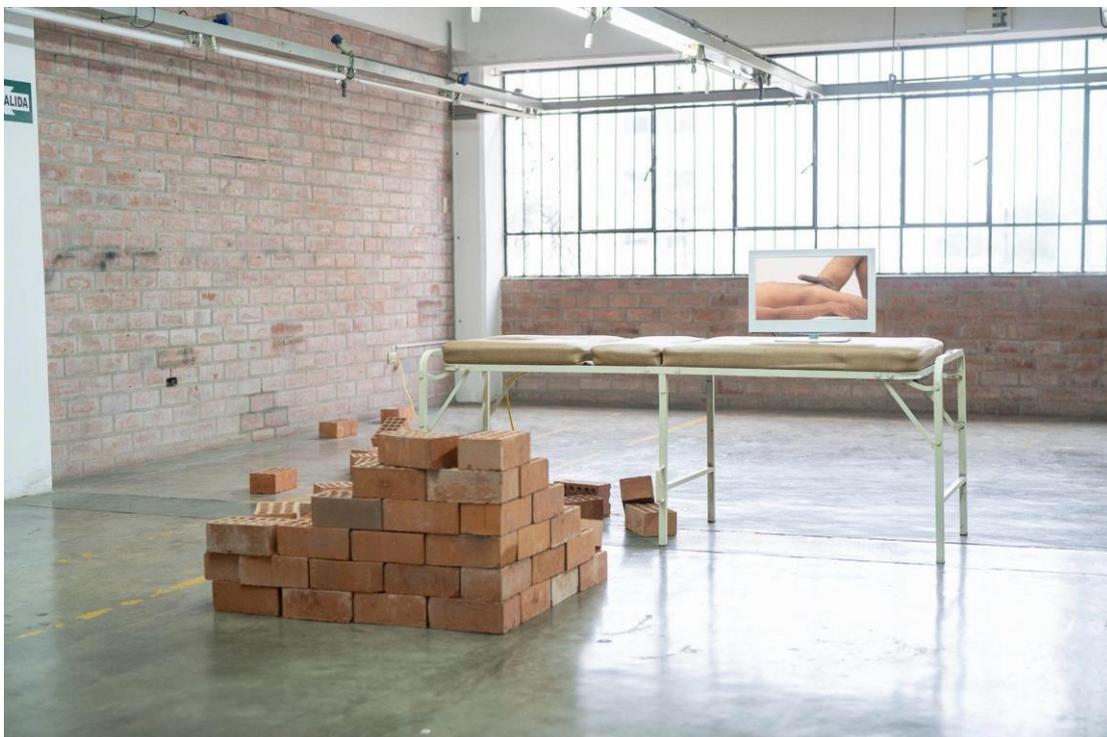


Figura 16



Figura 17

Lo colaborativo como proceso artístico

Como parte de mi metodología, que apunta ser una matriz colaborativa y entender el imaginario del deseo homoerótico, se le pidió a los seis participantes que dibujaran una experiencia erótica en un baño público de hombres. Esta decisión surgió a partir de las preguntas sobre masculinidad del capítulo 2, cuando los entrevistados consideraron que este espacio, compartido con los heterosexuales, es exclusivamente masculino y que, como se mencionó antes, produce deseo en lo sexual. Cabe señalar que la infraestructura de los baños públicos de hombres ha ido cambiando con el tiempo; los urinarios son cada vez más individuales, manteniendo una distancia prudente de cualquier mirada; pero por lo alcances de este proyecto no se tocará este tema a profundidad.

Algo curioso, es que los participantes siempre graficaban la experiencia entre un par de hombres, desde la posición de un observador; es decir, hay tres personas en la experiencia, y ellos se sitúan como un voyerista que asiste a este momento.

Algunas de estas ilustraciones parten de experiencias vividas por los participantes. También es probable que la forma como representaron la experiencia erótica fuera desde el lenguaje audiovisual pornográfico, en donde el espectador tiene la mejor posición; incluso superior a la de los participantes y, por consiguiente, el goce es mayor (Gubern, 2006). La idea de presentar solo a dos personajes en escena cuestiona la idea del erotismo de los cuerpos, según la cual esta se logra en una orgía; esto es, en la multitud de cuerpos fundiéndose uno con otros, donde se logra una continuidad (Bataille en Perlongher ,1990). Para crear un flujo que acrecentara lo colaborativo y, sobre todo, el espectro de lo homoerótico, se intercambiaron dibujos entre ellos –sin que supieran quiénes eran los autores–. Tras ello, armaron una coreografía, a fin de definir la actitud de la performance.

¿Cuál fue el resultado? Mantuvieron la intensidad de la situación, por lo que me pregunté qué podría interrumpir esta experiencia. La respuesta fue ser descubiertos por alguien que los confronte, pero aparece otra interrogante: ¿cómo se percibe quién confronta, quién elude o quién desea participar? Es ahí, cuando decido unirme como parte de la performance y no ser el que dirige, sino entregarme a la actitud que se tomará al crear esta nueva realidad.

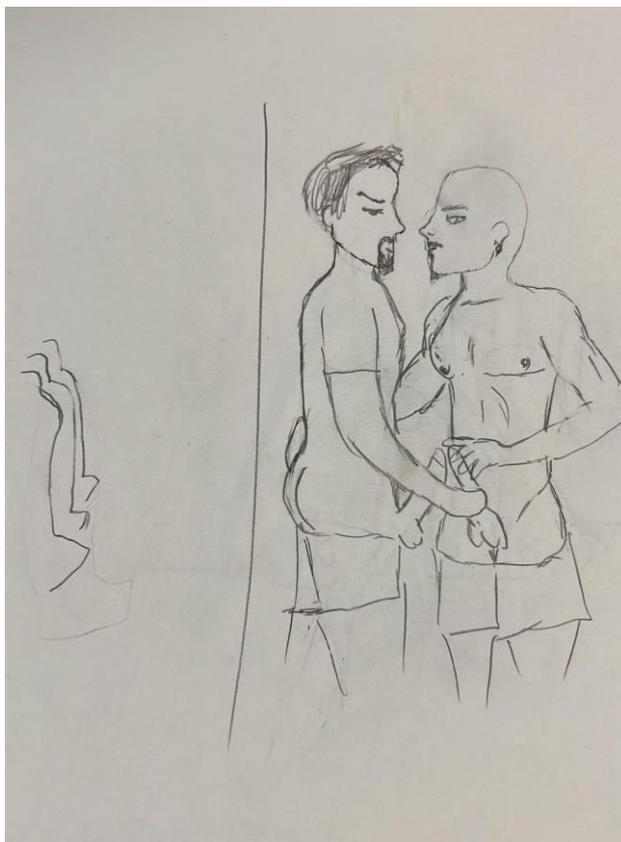


Figura 18

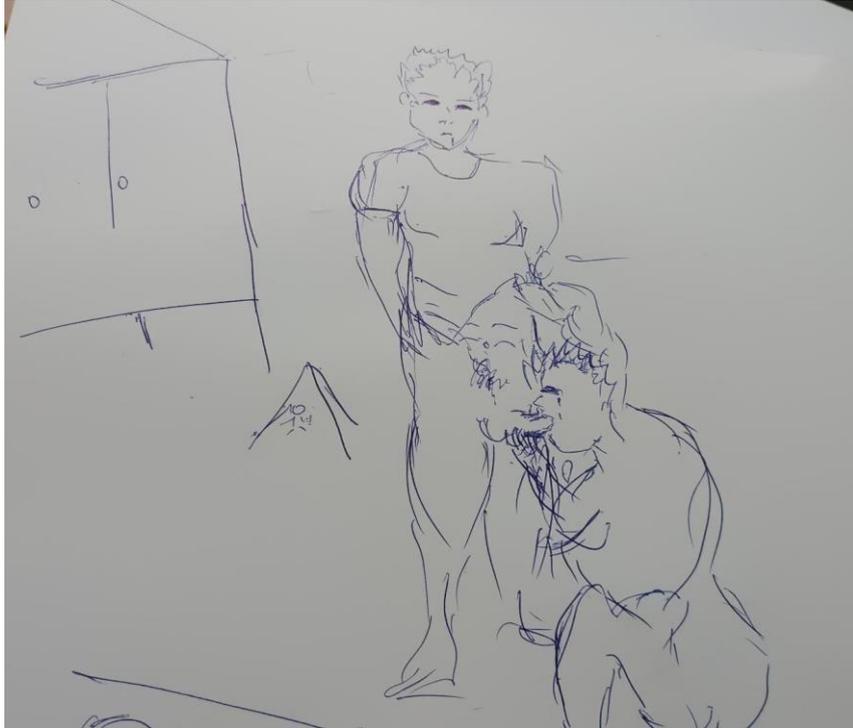


Figura 19

Creo que, en un momento determinado de lo que decidamos performar, algo va a fluir de manera natural, porque existe una fricción que es indeterminable y que solo voy a poder definir en mis conclusiones. En este punto, coincido con la artista Tejada-Herra, cuando señala lo siguiente: “A lo que voy con esto es que más allá de lo que yo quiera definir como performance, ha sido siempre el contexto lo que ha terminado definiendo qué es lo que voy hacer como performance” (Tejada-Herrera, 2017, p.27). Y es que el contexto es determinante para delinear lo performativo, pues no hay performance si los participantes no son los pertinentes; es decir, aquellos realmente implicados en lo que la performance hace surgir.

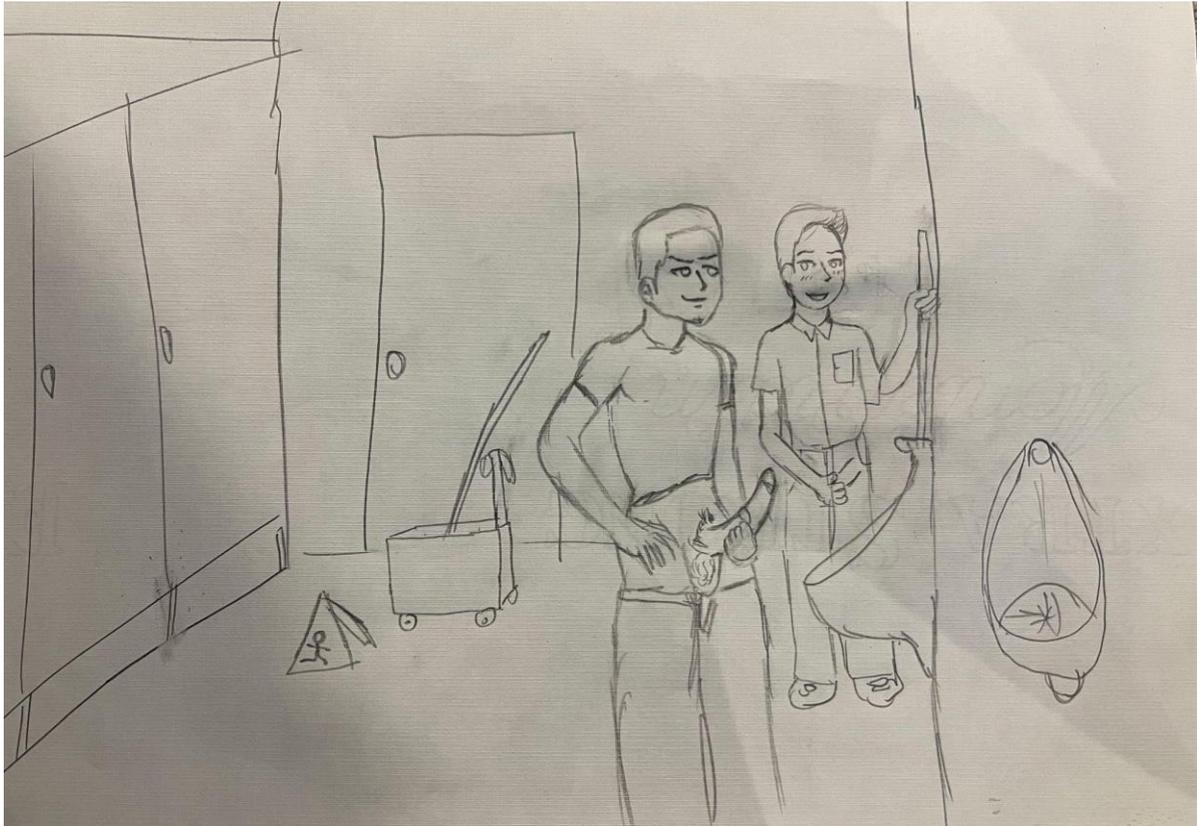


Figura 20

Vuelvo a traer el ejemplo de “Los meones” de “JB”, donde la situación homoerótica se vio manchada de diálogos y símbolos de masculinidad hegemónica, que eran necesarios para evitar otras lecturas. Entonces, para lo que propongo, en un espacio similar que produce masculinidad hegemónica, es necesario ver la censura como herramienta estética y marcar bien los signos que se plantearán en los límites entre erotismo y pornografía, y homoerotismo y heterosexualidad.

El video performance está dividido en dos secuencias. La primera registra quién entra y quién sale, y sobre todo qué ocurre dentro del espacio, a modo de cámara de seguridad semiestática y con un gran ángulo de visión. Cabe recalcar que el uso de cámaras en los baños es una práctica de la pornografía amateur, y en la realidad no ocurre, salvo algunas excepciones, como lo ocurrido en China en el año 2022 con una empresa cuyo objetivo era verificar la producción de sus trabajadores, pero no ahondaremos en eso. Esta emulación de la cámara de seguridad, que disuade toda acción por temor a ser descubierto, está situada por encima de la bisagra de acceso al inodoro, que es un espacio impenetrable para estas herramientas de control, porque significa una invasión a la privacidad; además, todo lo registrado sería

material potencialmente pornográfico. Es decir, la puerta de este espacio va a determinar el límite entre las experiencias; al traspasarla, quedamos libres del dispositivo de videoseguridad y se nos oculta lo que pasa, lo cual es una característica del erotismo: ese algo que ocurre tiene que ser presentado en otro lenguaje.



Figura 21



Figura 22

La siguiente secuencia se sitúa dentro del espacio del inodoro, desde la mirada POV (punto de vista /point of view), lenguaje utilizado en el cine y también en el audiovisual pornográfico, con la cual quien graba busca emular la experiencia del observador. El objetivo es pasar de una mirada mecánica, fría y con todos los elementos en foco y bajo control, a una mirada orgánica en su movimiento, que brinde una sensación de inestabilidad o de estar constantemente formándose, que se libere de lo aprehensible y nos transmita una sensación de angustia, para lo cual es necesaria la quietud disciplinada para observar a detalle. Por eso, recorro al efecto estético de la estela o step printing effect, que es grabar en una cantidad de cuadros inferior a la normal; de esta forma, tenemos una imagen que se forma por instantes y que, por tanto, nos oculta algo. La experiencia erótica se nutre mucho de esta incertidumbre, y así lo determina la censura como herramienta estética que nos lleva al límite de lo erótico y lo pornográfico.



Figura 23

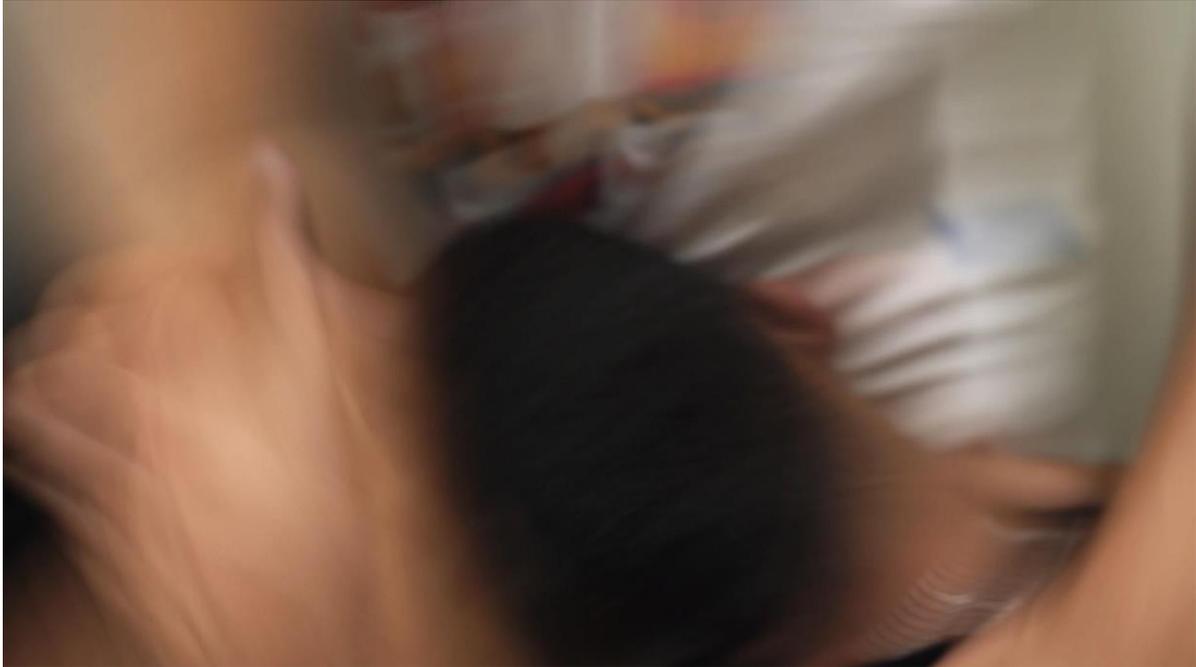


Figura 24

Las personas que realizan conmigo esta performance son dos trabajadores sexuales, que han migrado desde Venezuela; los tres somos contemporáneos, pues ellos tienen entre 35 y 36 años. Además, ambos culminaron carreras universitarias vinculadas a las artes en sus ciudades de origen. Por dificultades económicas, al llegar a Lima hace casi cinco años, se dedicaron al trabajo sexual, en el cual han encontrado poco a poco una comodidad, si bien les genera conflictos internos por momentos. Creo que la participación de ellos en esta performance les permite reencontrarse con su hacer artístico e implementar adecuadamente el discurso colaborativo que propongo. Para mí, fue importante que ellos decidieran participar, porque ayuda a desdibujar la idea del trabajador sexual ajeno al mundo del arte, de que ambos rubros no se pueden mezclar; este es, en cierta forma, un conflicto con el que yo también lidio y que explicaré al detalle en el siguiente subcapítulo.



Figura 25

Sobre el videoperformance, pienso que al estudiar en una institución que forma a artistas, es necesario hacer literal y “desde adentro” el cuestionamiento de la heteronormatividad, el mandato de masculinidad y las estructuras de poder. Por eso, utilizar este espacio enriquece la performance y desnaturaliza, con su actitud, el uso regular del baño de hombres. Asimismo, crea una subjetividad donde se friccionan los deseos para buscar posibles nuevos caminos de masculinidad o fraternidad masculina no hegemónica. Mientras que, al presentarlo en el mismo lugar donde fue realizado, se afirma la existencia de esta nueva realidad, a manera de pruebas de que allí ocurrió, lo cual marca un antes y un después.

La idea de proyectarlo sobre los urinarios surge al observar el elemento rectangular divisorio que los separa, que impide ver al costado –cabe mencionar que es más alto que el promedio, aunque no he podido verificar si se trata de una norma educativa–. Sin embargo, al montarse el videoperformance, la luz que se proyecta toma un papel que persuade al ojo o al rabllo de este, que se percata de que algo ocurre. Por ejemplo, cuando alguien se ubica en uno de los urinarios, la proyección lo envuelve –

¿al sentirse observado o participante?– en la experiencia. Alejarse y ver ambos urinarios también nos une al juego, porque nos pone en la misma situación que los dibujos de la metodología, que se interpretaban como voyeristas o en una posición superior de la mirada pornográfica. De igual manera, acercarse induce al límite la experiencia erótica y pornográfica, porque puedes bloquear la proyección; entonces existe un coqueteo en la forma de mirar la pieza, que no se deja ver o, mejor dicho, leer de una sola manera.

Es importante mencionar que el espacio cuenta con luces que se encienden por sensor de movimiento, y para no alterar el signo que el espacio representa, decidí dejarlas en funcionamiento, y no anularlas por completo, en beneficio estético de la proyección.



Figura 26

Al consultar a los participantes sobre la idea de usar el espacio de la institución y explicarles las razones de su elección, la idea les pareció pertinente, aunque les generó inquietud el hecho de ingresar a un espacio al que no pertenecen, y se preguntaron qué actitud puede quebrar la estructura de poder. Tras conversaciones

en diferentes momentos, percibimos que es un acto que nace de lo políticamente incorrecto, pero que se instaura en una práctica liberadora. De eso trata la transgresión y el erotismo, ¿no?

Ante el censor de los demás

Desde hace 14 años, usó el seudónimo de Ian Tevo para mi práctica artística, la cual separo de mi trabajo institucional o, como suelo llamarlo, “formal” (al tiempo que hago el gesto de comillas con las manos). Sin embargo, aquello que lleva más de mi ser ¿es lo que escondo o encajaría, por contraparte, en lo “informal”? Es decir, aquello con lo que siento que me complemento y que resuelve dudas en mí ¿requiere de un seudónimo? ¿Usándolo me autocensuro? Con el tiempo he aprendido a manejar esto de una manera llevadera; tampoco es que sea un secreto, pues mis colegas o amigos del circuito del arte lo saben bien, incluso algunos ni conocen mi nombre real. Asimismo, algunas personas con las que trabajo a nivel institucional saben de mis proyectos y no he tenido problemas con ellos hasta ahora; pero sí he notado que antiguos colegas de mi práctica “formal”, a medida que iba profundizando en mis investigaciones, se han alejado de mí a nivel laboral (estas afirmaciones no se basan en suposiciones o percepciones, sino en hechos concretos).

Esto me hace pensar directamente –sin compararme– en los participantes de este proyecto, cuyo trabajo marginalizado y estado migratorio los sitúa en una posición “femenina”; algo que contrasta con lo masculino que necesitan para validarse. Tiempo atrás, sí sentí una mirada inquisidora sobre mis procesos, por parte de un público que, sin mayor juicio, etiqueta mi trabajo como pornográfico, y no señalo esto para victimizarme. Por otro lado, también he notado que, con el tiempo, he ganado mayor aceptación y validación de parte de mis pares en el círculo del arte. En ese sentido, no podría asegurar si la sociedad se ha vuelto menos juzgona, o yo he cambiado mi actitud por la de “creérmela”.

El nombre de este subcapítulo parte del libro de la escritora Susan Sontag titulado “Ante el dolor de los demás” (2003). Me explico: durante casi diez años trabajé como fotoperiodista, algo que me tenía en constante conflicto, ya que no entendía la función del trabajo que realizaba. ¿De verdad estaba haciendo algo empático? ¿A qué intereses servían las imágenes que captaba? Y uso captar porque –y esto lo digo con

el mayor respeto por mis colegas— se trata de capturar, apresar algo para volverlo comercial, capitalizable y, por tanto, un espectáculo. Como mencioné al inicio del capítulo 3, busqué un método más disruptivo para comunicar lo que me interesaba sobre el trabajo sexual, y esto me fue abriendo camino entre mis propias dudas sobre la masculinidad y lo que he planteado en esta investigación. Este súbito cambio de metodología sobre el trabajo sexual trajo consigo una censura, pues las imágenes que presentaba se acercaban en lo estético a lo pornográfico, si bien no en contenido, estrictamente hablando, porque había un discurso detrás de darles identidad y dignidad a los participantes. Para mí, existe una honestidad en el proceso, de comienzo a fin, pero comprendo que en una primera lectura esto se puede malinterpretar.

La primera vez que grabé un video de pornografía gay fue en el 2014. Entonces, había logrado contactar a Pablo Bravo, un peruano nacido en la ciudad de Iquitos, que aparte de ser un gran amigo, es colaborador de este y otros proyectos. Desde el 2015, radica en París, donde se desempeña como actor, director y productor de pornografía gay, además de ser bailarín de grandes eventos de la comunidad gay. Su postura sobre el trabajo sexual es abierta, no al nivel del activismo constante, pero sí busca llevarlo a un importante nivel de representación. El día que nos conocimos fui a hacerle fotos a una discoteca, y días después me propuso hacer fotos en una grabación —mi condición de hombre cisgénero heterosexual me ayudó acceder a esa oportunidad—, pero cuando le hablé del estilo que iba emplear (uno con sombras, aprendido del estilo documental, donde el personaje está atrapado en el encuadre), él me respondió de una manera directa, que hasta el día de hoy tomo en cuenta: “Esto es porno, todo tiene que estar iluminado, nada de sombras, esa es la estética”. Por esos días, yo estaba aprendiendo de ellos; no era el fotógrafo que iba y se imponía ante el retratado para dar un mensaje carente de colaboración o que solo cumplía con dar un mensaje estereotipado. Luego, añadí la estética aprendida a mi crítica, pensando en qué imagen transmite mejor la esencia y vivencias de mis colaboradores.



Figura 27

Pasadas estas experiencias, he aprendido a tener clara mi actitud, pues no me interesa el qué dirán, porque busco una tranquilidad y objetivos para las personas con las que y por las que trabajo colaborativamente. Encaro lo que venga: la idea de censura, la etiqueta a mis trabajos, los gestos raros al ver desnudos o saber que grabo pornografía gay, los cuestionamientos sobre mi sexualidad, o difamaciones sobre mi trabajo. Ahora, la actitud me impulsa ante el censor de los demás.

Si bien esta actitud que me ha llevado hacia la madurez artística, permitiéndome afrontar y asumir mis miedos, también me interpela constantemente, por lo que temo caer –¿o ya he caído?– en algo que me perturba: la idea del arte como espectáculo. En “La estetización del mundo” (2015), los pensadores franceses Gilles Lipovetzky y Jean Serroy nos hablan de la sociedad del espectáculo, concepto que el primero desarrolló en un ensayo anterior, del mismo nombre. Para el autor, el entretenimiento y el consumo alteran nuestra relación con el mundo. En una sociedad enfrascada en la búsqueda constante del placer, el espectáculo se ha vuelto central y, por tanto, todos somos espectadores. En el capítulo 4 del libro, titulado “El imperio del espectáculo y la diversión”, los autores ahondan en cómo el arte se ha visto envuelto en este espectro, a fin de ser comercializado.

Con el desarrollo del capitalismo artístico se han desdibujado las fronteras tradicionales que separaban cultura y economía, arte e industria: la cultura se vuelve industria mundial y la industria se mezcla con lo cultural. La economía está cada vez más en la cultura y ésta en la economía: a la economización creciente de la cultura responde la culturización de la mercancía. Ya no son

solamente las bellas artes, tradicionales o nuevas, las que constituyen la cultura, sino todo nuestro entorno comercial de imágenes y ocios, espectáculos y comunicaciones. (Lipovetsky y Serroy, 2015, p.183)

Si retomamos la postura de David G. Torres sobre “La vigencia oculta del performance”, vemos que la presencia de esta práctica es importante para el arte contemporáneo, porque, al escapar de lo capitalizable, plantea un cuestionamiento. En este punto, aparecen dos interrogantes: ¿cómo situarnos ante lo planteado?, ¿cómo percibir si estamos entrando al espectáculo como material capitalizable? La naturaleza de mi proyecto ya parte de una situación límite, al trabajar con elementos (trabajadores sexuales, deseo, erotismo y pornografía) que se capitalizan, razón por la cual la lectura podría tender hacia el entretenimiento o el espectáculo.

Por ello, planteó una situación –de pronto, experimental– para establecerme en este límite, que me permite explorar y retomar el concepto inicial de hormesis erótica, pero sumándole el concepto griego del “ars erótica” (mencionado en el capítulo 1). Este último era un método que utilizaban los antiguos griegos para transmitir el conocimiento, sobre todo del placer, hacia aquellas personas que consideraban preparadas, y que luego Foucault corrigió en “Dichos y escritos IV” (1988), al comentar que se trataba más de una economía del placer –“téchne tou bíou”–. Entonces, mantengo mi postura de no caer en el espectáculo y tomar el control de la censura como parte de mi propuesta estética, decidiendo a quién mostrarle esta videoperformance. Para mí, es importante que la vean subjetividades pertinentes e interesadas, a quienes estimular el placer, yendo de lo pornográfico a lo erótico como posible camino de fraternidad masculina no hegemónica, y no catalogar una pieza como para “público general”. ¿Es esta una forma de efectivizar el arte? Yo entiendo el arte bajo dos parámetros: filosofía aplicada y la mayor expresión de libertad, y creo que mi postura cumple ambas.

Para cerrar este capítulo, haré mención de una mesa redonda que tuvo como tema central la pornografía, la cual se transmitió en 1987, en el programa televisivo peruano “Vivamos”, dirigido Ricardo Belmont. Esta fue la segunda que se realizó, pues la primera generó controversias y el público pidió que hubiera otras posturas. En esa

segunda oportunidad, el panel estuvo compuesto por diversas personalidades: Luis Giusti de la Rosa, profesor de medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; el cineasta Armando Robles Godoy; Ana María Portugal, representante del movimiento feminista Flora Tristán; monseñor Ricardo Durand, obispo del Callao; y Marco Aurelio Denegri, que fue presentado como sexólogo. Lo interesante de este programa es su vigencia y paralelismo con el libro “La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas” (Gubern, 1989), mencionado en el capítulo 1. Las posturas y los argumentos –en su mayoría, de terror– son atávicos y están presentes en todo discurso acerca de lo pornográfico, lo cual me hace pensar directamente en la censura. Como bien señaló Marco Aurelio Denegri, mucha gente cree que el conocimiento es infundido o que está dado como una intuición, y por consiguiente, censuran o tachan lo que creen que es malo, sin haberse informado previamente. Robles Godoy afila su discurso sobre la base de la práctica: “Quien no se ha masturbado, no puede hablar de masturbación” y abre su postura a no tener conceptos terminales, que determinen que algo es malo porque sí. Godoy hace este comentario como retando a monseñor Durand, ante lo que el religioso responde que “Lo más sucio es el oído de un sacerdote”. Si bien es válida la experiencia de otros pares al nivel confesionario, lo que Durand no mencionó fue que la confesión es una herramienta del control de la sexualidad (Foucault, 1984), y que al mismo tiempo es una experiencia erótica. Hay muchas opiniones: algunas acertadas y otras arcaicas, pero me gustaría cerrar con lo dicho por Robles Godoy, cuando menciona que para entender pornografía, tenemos que entender la masturbación. En ese sentido, hay que estudiar la censura como un fenómeno histórico, pero nos preocupa más el espectáculo que genera.



Figura 28

Entonces, ¿cómo dialogan Christian Ugarte e Ian Tevo? A estas alturas ya me da igual si me dicen Christian o Ian. Sin embargo, por el momento, pretendo alejar a Ian Tevo de la relación con mi hijo. Y si bien mis padres saben, de alguna manera, lo que hago, he tratado de mantenerlos al margen, pues ambos son católicos, siendo mi madre la más ferviente. Incluso, hace poco le pregunté si le molestaría que me hiciera actor pornográfico, y me respondió que si yo era feliz, ella era feliz.

Entonces, ¿qué puede frenarme? Una vez más, soy yo ante el censor de los demás.

Conclusiones

Hace unos días, conversaba con mi hijo –con él no puedo hablar aún sobre mis proyectos– y me comentaba sobre unos instrumentos musicales y algunos de sus accesorios. En un momento, me habló del pedal de efectos y del amplificador, y le pedí que me los explique con sus palabras. “El pedal de efectos es aquello que va en el piso, medio escondido, pero también es útil para no interrumpir mientras uno toca. Se usa para alterar el sonido que proviene de lo que tocamos y los más comunes son las distorsiones, que hacen que escuchemos sonidos parecidos al original, pero que generan otra sensación. Y el amplificador es para aumentar el sonido que tocamos, porque a veces no se escucha; la señal que sale puede ser muy bajita y la idea es que todos podamos escucharla”.

Menciono esto para hacer un símil con todo lo mencionado. Tal vez, el pedal de efectos sea la estructura de control que nos ha estado dando un mensaje distorsionado de lo que es masculinidad; escondido por debajo de nuestra mirada, nos distrae con su espectáculo en el escenario, y nosotros nos sometemos a las sensaciones que nos quiere producir. En tanto, el amplificador cumple su función de ponernos al tanto de lo que ocurre, a fin de que comencemos a medirnos y busquemos validación en nuestros pares masculinos. Pero ambas herramientas pueden ser utilizadas a nuestro favor desde la práctica artística, y sobre todo de la performance: si ya tenemos un mensaje distorsionado, podemos desnaturalizarlo más para abrir nuevos caminos. Ahora, cabe preguntarse adónde nos lleva a distorsionar lo distorsionado. Y el amplificador, unido a la actitud del cuerpo y, sobre todo, a nuestros privilegios, nos permite democratizar el mensaje y hablar por quienes no pueden, o que lo hacen muy bajito, por temor.

Tras esta breve reflexión, paso a detallar mis conclusiones:

- Desde mi experiencia como hombre cisgénero heterosexual, puedo confirmar que la pornografía es habitual como hábito de consumo desde la adolescencia. También ha sido un manual para las futuras experiencias sexuales en mis pares, y muy probablemente para las generaciones actuales. Afirmo esto de primera fuente, pues, a lo largo de mi investigación previa y la actual con

trabajadores sexuales, ellos me han confirmado que la clientela busca recrear la imagen pornográfica en sus encuentros sexuales. Sin embargo, el detonante es la carga erótica: ellos afirman que con una educación y conversaciones durante el coito se puede desmantelar la idea de hipervirilidad y violencia.

- Se puede regresar de lo pornográfico a lo erótico. En los casos analizados existe una situación límite, pero el desmantelamiento de la imagen pornográfica comienza por agregar elementos que generen nuevas lecturas. Así, entre la espesura de mensajes ocultamos, codificamos y ofrecemos algo nuevo al observador, que estimule su placer, y evitamos la inmediatez orgásmica. También considero vital que esto no solo sea a nivel estético, sino que se complejice en las capas del discurso.
- No puede haber experiencia erótica sin angustia. Es como un sendero que cruza entre lo oscuro e incierto, y que debemos atravesar hasta llegar al final. Ese conjunto de sensaciones nos alertan sobre la prohibición y sobre lo próximos que estamos de los límites que nos han y hemos impuesto sobre nosotros. Convertir el dolor en goce deja la figura metafórica y se vuelve una necesidad en una sociedad que etiqueta todo a su paso, al mismo tiempo que le pone un precio a experiencias que se agotan de inmediato. Pasar por esta angustia es ineludible, y podemos tomar pausas al ritmo de cada uno, pero no veo otro trayecto si queremos sentir la continuidad como experiencia transformadora. Estoy seguro de que, a través de la videoperformance de esta investigación, los tres participantes alcanzamos esta continuidad – momentáneamente–, y por tanto, se performó una realidad, mediante lo cual convertimos dolores individuales en goce colectivo.
- El mandato de masculinidad se presenta en lo cotidiano, pero se acrecienta en aquellos que navegan en busca de la experiencia pornográfica. Eso no quiere decir que deba negarse, pero hay que ser conscientes de las repercusiones en la psique. Los trabajadores sexuales transitan esta experiencia, pero solo pocos son conscientes de este daño. Sin embargo, ellos saben que el dinero es el motor de esa experiencia pornográfica y logran separarlo de lo erótico e

íntimo; por consiguiente, pueden manejarlo mejor que otros hombres bajo el mandato.

- Es necesario buscar espacios no tradicionales para hablar de masculinidad. La Academia puede nutrirnos de conocimientos, conceptos y etiquetas muy nominales, pero en la práctica se requiere que este saber llegue a las personas indicadas de manera efectiva. No busco un adoctrinamiento, sino un lugar donde se puedan compartir las propias experiencias y conocimientos, sin miradas por encima del hombro ni con aires de superioridad académica – porque caeríamos en el mandato–, donde se pueda hablar de igual a igual y abrir el diálogo. A mí me funcionaron los cuartos de hotel en mi hacer artístico. Por ello, si queremos hablar de masculinidad en nuestro hacer, primero hay que soltar el control de la situación.

- La fraternidad masculina puede crearse fuera de lo hegemónico, ya que esta nace y se hace más fuerte cuando vulneramos nuestros límites de manera voluntaria, sin vernos forzados a caer en mensajes de ideologías contemporáneas. El acto liberador solo surgirá si nace de uno mismo, al quebrar la imagen masculina y abrirse ante el otro. En esta videperformance, la fricción ocurrida entre ambos deseos, el heterosexual y el homoerótico crearon un nivel de intensidad –descrito por mis colaboradores– que supera a anteriores experiencias sexuales en baños de hombres. Esto se debe a que, la resistencia inicial de mi parte genera un nivel de tensión que abre otras emociones hacia mis pares, quienes buscan que la experiencia sea agradable, lo cual nos aleja de lo pornográfico. Solo ante la actitud colectiva, se logró soltar el control y encontrar lo reparativo y fraterno; esto fue posible después de quebrar la rigidez del mandato de masculinidad, que castiga, aunque en la confianza del grupo no se deja sentir. Creo importante mencionar que al ser ellos colaboradores habituales, conocen de antemano mi orientación sexual; entonces, al igual que en trabajos anteriores, el equilibrio entre comunicación y transgresión es la fórmula para tomar la actitud performativa necesaria.

- El mercado del deseo es parte de la sociedad del espectáculo. Mientras no tomemos acciones ante una economía agresiva, que pide que todo se consuma, se seguirá perpetuando la capitalización de los cuerpos. El trabajo sexual y sus integrantes han encontrado una forma de vivir digna en este rubro,

pero cada vez sacrifican más su sexualidad en pos del dinero. Lo pospornográfico emerge como camino para visibilizar esta corrosión de lo íntimo. Invitar a los trabajadores sexuales a ser parte de esta pieza artística de proceso colaborativo es una acción liberadora, que se aleja de la mercancía del espectáculo.

- En lo pospornográfico, podemos cambiar la representación visual y semiótica del pene como elemento central. Esta práctica nos invita a fluir en el límite de lo angustioso y lo erótico, sin caer en lo pornográfico. No obstante, la presencia de los genitales puede ser tácita, sin alterar el mensaje que se critica, pues al situarse en lo erótico, estos se ocultan en una estética sensorial y pierden potencia pornográfica. Cabe mencionar que lo performativo se termina de complementar cuando la subjetividad pertinente lo observa. Además, lo colaborativo, al ceder la cámara a cada uno de los participantes y mostrar su propia perspectiva de la experiencia, enriquece la idea de complicidad e intimidad, y se democratiza el placer en lo que se observa, siente y entrega a futuros receptores.
- Se puede usar la censura a nuestro favor. Todo dispositivo tiene un manual de uso, y el ente censor no es una excepción. Si bien se adecúa según el contexto, siempre vamos a correr el riesgo de que cambie de bando. En este proyecto, elegir a quién va dirigido la videoperformance es reducir el espectro de “público general” a “público específico”; de esta manera, evitamos que se vuelva un espectáculo y que sea el censor quien decida si es o no correcto mostrarse. Ya no pasa por su detector, dado que las decisiones desde el lugar, técnica, participantes, estética visual y receptores surgen sin ánimo de ser capitalizables.

Al terminar esta investigación, estoy seguro de que existen caminos para reconstruir una masculinidad que albergue esperanza, pero el recorrido es duro y está lleno de conflictos; por eso, es necesaria una postura. Los estoicos mencionan el “amor fati” o amor al destino, a fin de que abracemos el caos que puede surgir y volverlo parte de nuestra vida. André Gide, desde otra época y a su manera, lo resumió así: “No esforzarse hacia el placer sino encontrar el propio placer en el esfuerzo mismo, es el

secreto de mi felicidad” (Gide, 1996, p.174). Vamos a esforzarnos, sin caer en el rendimiento violento y comparativo, porque ya no necesitamos a la Bestia de carga caminando sola, sino a la que disfruta el camino en compañía.

Bibliografía

- Bataille, G. (1976). *Breve historia del erotismo*. Calden.
- Bataille, G. (1978). *Historia del ojo*. Tusquets.
- Bataille, G. (2007). *El erotismo*. Tusquets.
- Canal de knibalpuntocom. (13 diciembre de 2011). *En el baño... (te vas a partir de risa)*. [Archivo de video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=5OGVfnc_XcQ&t=
- Canal de spuknit40. (10 de diciembre de 2014). *Las Joyas Del 11 - (Programa Vivamos) - Tema: La Pornografía* [Archivo de video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=_ylkBeB2gCA
- Canal de ticulelmen. (3 junio de 2012). *EL ESPECIAL DEL HUMOR 2 DE JUNIO 2012*. [Archivo de video].
Youtube.<https://www.youtube.com/watch?v=EhFJbzd0m2M>
- Chéreau, P. (Director). (2003). *Son frère*. [Película]. Arte France, Azor Films, Love Streams Productions.
- Chirinos, K. (2023). Sin fronteras, Mercenario II o el deseo de desear. *Ian Tevo*, (1), 10-14. Asociación Ishma.
- Del Castillo, L. (2021). *No se nace violento, se llega a serlo: historias de vida masculinas en Lima*. [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/22158>
- Denegri, M. (2012). *Obscenidad y pornografía*. Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Dworkin, A. (1981). *Pornography: Men Possessing Women*. Putnam's Perigee.
- Foucault, M. (1994). *Dichos y escritos*. Gallimard.

Foucault, M. (2008). *Historia de la sexualidad II, Vol. II, El uso de los Placeres*. Siglo XXI.

Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.

Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad, Vol. I, La Voluntad del Saber*. Siglo XXI.

Fuller, N. (2012). Repensando el Machismo Latinoamericano. *Masculinities and Social Change*, 1(2), 114-133. <http://dx.doi.org/10.4471/MCS.2012.08>

Gide, A. (1982). *Corydon*. Alianza Editorial.

Gide, A. (2004). *Diario*. Ediciones Folio S.A.

Gubern, R. (2004). *Patologías de la imagen*. Anagrama.

Gubern, R. (2006). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Anagrama.

Halsted, F. (Director). (1972). *LA Plays Itself*. [Película]. Eight of Clubs.

Han, B. (2012). *La agonía del eros*. Herder.

Kristeva, J. (1982). *Power of Horror: An essay on abjection*. Columbia University Press.

Lipovetsky, G y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo*. Anagrama.

Marco Aurelio. (2013). *Meditaciones*. Daruma.

Meise, S. (Director). (2021). *Great Freedom*. [Película]. Coproducción Austria-Alemania; FreibeuterFilm, Rohfilm.

Núñez Noriega, G. (2001). Reconociendo los placeres, deconstruyendo las identidades. Antropología, patriarcado y homoerotismos en México. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, (6), 15-34.

Perlongher, N. (1993). *Prostitución masculina*. De la Urraca.

Perlongher, N. (2012). Antropología del éxtasis. [Archivo PDF].

<https://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/8-Perlonguer.pdf>

- Portocarrero, F. (2017). Performance en contexto: Una conversación con Elena Tejada-Herrera. *Ansible*, (1), 22-29.
- Portocarrero, F. (Ed.) (2018). *Elena Tejada-Herrera : videos de esta mujer: registros de performances, 1997-2010 = videos from this woman: performance documentation, 1997-2010*. Asociación Ishma.
- Preciado, P. (2008). *Testo yonqui*. Espasa Calpe S.A
- Romero, A. (2018). "Mi sexualidad es una manifestación política y artística". Ámbitos de la pospornografía en el México contemporáneo. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 4(190),
<http://dx.doi.org/10.24201/eg.v4i0.190>
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Segato, R. (2018). *Contra Pedagogías de la crueldad*. Prometeo libros.
- Slade. J. (2000). *Pornography in America*. ABC-CLIO
- Torres, D. (1997). La vigencia oculta del performance. *Lápiz*, (132), 14-23.
<https://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article167>
- Vázquez, F. (Ed.) (2022). *Historia de la Homosexualidad masculina en Occidente*. Catarata.