

Género y sexualidad

Estudio de caso de las prácticas de prostitución masculina y el vestuario como evidencia de la discontinuidad heteronormativa

Susana Herrera Meneses
Nashua Palacio Gómez

Universidad Pontificia Bolivariana
Escuela de Arquitectura y Diseño
Diseño de Vestuario
Medellín - 2018



Universidad
Pontificia
Bolivariana

Medellín
Res. No. 02444 del 22 de febrero de 2017 - 8 años • Vigencia MinEduación

**Género y sexualidad: estudio de caso de las prácticas de prostitución
masculina y el vestuario como evidencia de la discontinuidad
heteronormativa**

Susana Herrera Meneses

Nashua Palacio Gómez

Trabajo de grado para optar por el título de diseñador de vestuario

Asesor:

Carlos Mario Cano Ramírez

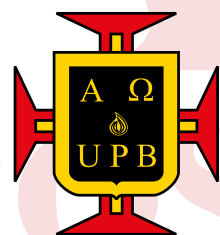
Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Diseño de Vestuario

Medellín

2018



**Universidad
Pontificia
Bolivariana**

Acreditación Institucional de Alta Calidad • Sede Central • Medellín
Res. No. 02444 del 22 de febrero de 2017 - 8 años • Vigilada Mineducación

Hoja de aceptación

El presente trabajo que tiene como título **Género y sexualidad: estudio de caso de las prácticas de prostitución masculina y el vestuario como evidencia de la discontinuidad heteronormativa**, fue presentado el día 19 del mes de noviembre del 2018, como requisito para optar por el título de Diseñador de Vestuario, dado por la Universidad Pontificia Bolivariana y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Diseño de Vestuario.

Nombre de los docentes

Mauricio Velásquez Posada
Director Diseño de Vestuario
Universidad Pontificia Bolivariana

Carlos Mario Cano
Asesor de trabajo de grado.
Docente Diseño de Vestuario
Universidad Pontificia Bolivariana

Imagen 84. *love, chemical reaction.*
Autor: Frank Lorenz.



Agradecimientos

A Carlos Mario Cano, nuestro asesor y guía en este proyecto, por darnos a conocer las herramientas para llevar a cabo nuestra investigación, en la que logramos comprender como los cuerpos vestidos se comercializan por medio del erotismo, influyendo en las dinámicas sociales y la configuración de los roles de género dentro de nuestro contexto local.

Agradecemos a todos aquellos profesores y compañeros que estuvieron al tanto de nuestro proceso y en la aplicación de la metodología, como Catalina Montaña y Juan Pablo Scarpetta, quienes con su paciencia y sabiduría nos permitieron llevar a cabo el trabajo de campo con éxito. Asimismo, agradecemos de manera especial a Javier Rujano, Kevin Salazar y Jesús Álzate, quienes compartieron abiertamente sus experiencias personales con nosotras, lo cual nos permitió eliminar prejuicios y dar paso al desarrollo de nuestra investigación en la que finalmente manifestamos como el vestuario trasciende a otros campos y saberes que comprometen el desarrollo del ser social.

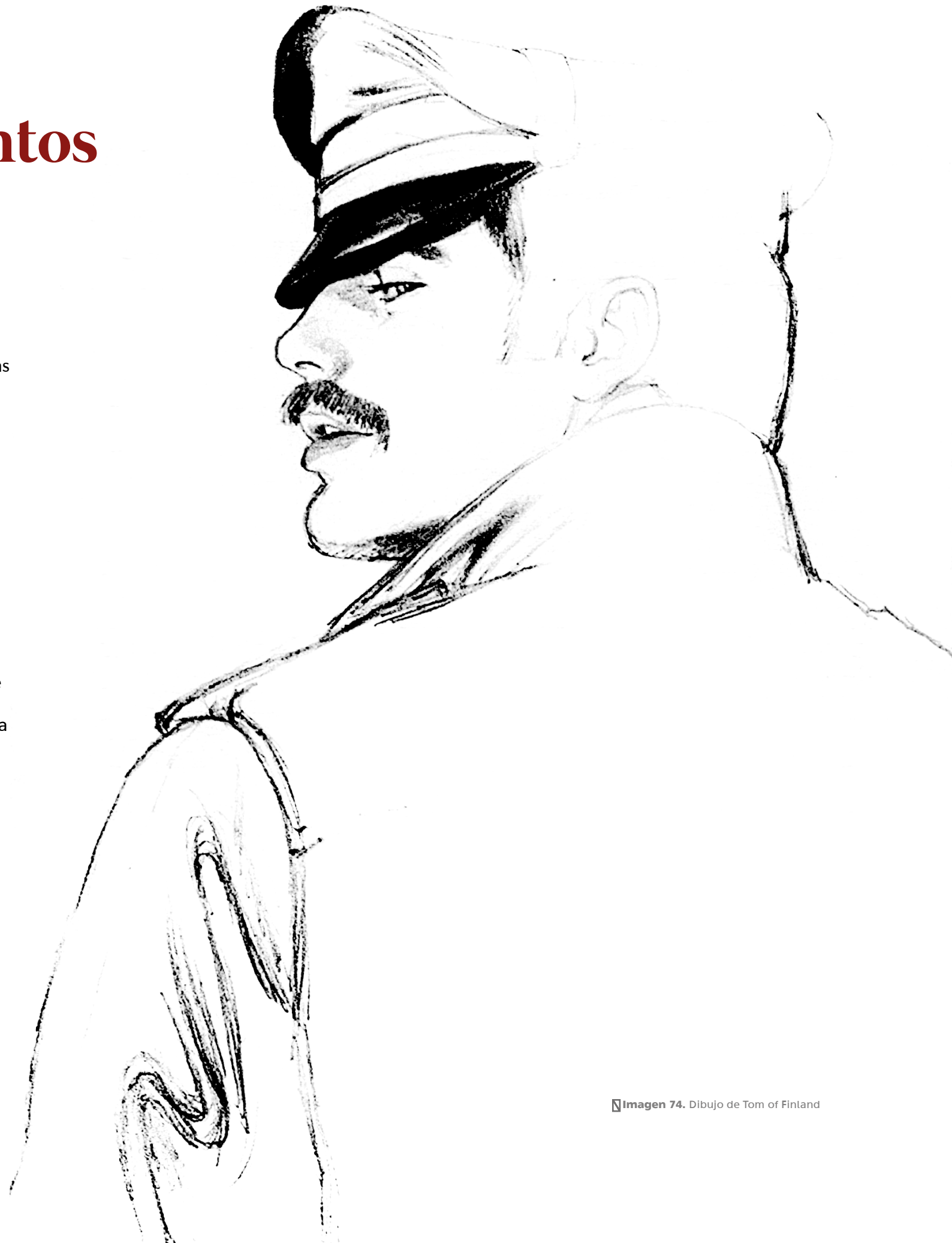


Imagen 74. Dibujo de Tom of Finland

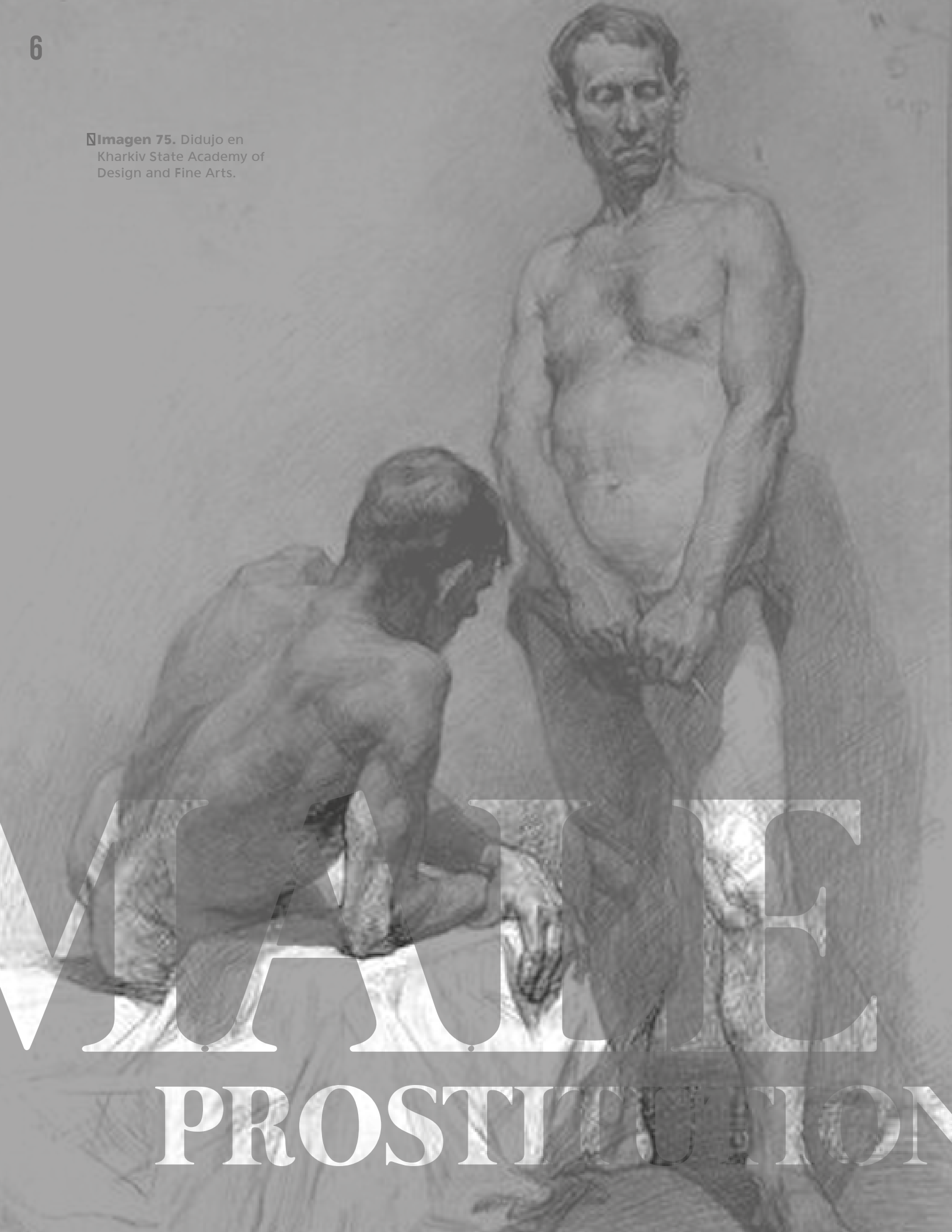
Dedicatoria

A nuestros padres y hermanos, por ser el pilar fundamental en nuestra formación desde el ser y por su apoyo incondicional durante nuestra formación como diseñadoras de vestuario, quienes nos permitieron soñar en grande para alcanzar nuestras metas y emprender un camino lleno de nuevas experiencias.

“El problema del género es que prescribe cómo debemos ser, en vez de reconocer quién somos”

Chimamanda Ngozi Adichie

Imagen 75. Dibujo en Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts.



Contenido

Resumen

Abstract

I p. 10 Introducción

II p. 15 Las tres dimensiones de la prostitución: sexo, cuerpo y género

III p. 19 Mecanismos de control y seducción

IV p. 25 Erotismo en venta
Metodología y análisis

p. 30 4.1 El centro de Medellín como escenario del comercio sexual

a Entrevista a Javier Rujano

b Entrevista a Kevin Salazar

c Entrevista a Jesús Álzate

p. 35 4.2 Masculinidad, erotismo y vestuario en la puesta en escena cinematográfica

a Cruissing

b Tom of Finland

c American Gigolo

d Mysterious Skin

e La Virgen de los Sicarios

V p. 66 Manifestaciones del erotismo en el cuerpo vestido

Hallazgos y discusión

5.1 Hallazgos de la categoría 1

5.2 Hallazgos compartidos

5.3 Hallazgos de la categoría 2

VI p. 84 Conclusiones

VII p. 86 Bibliografía

Resumen

En la prostitución masculina, los trabajadores sexuales suelen tener la percepción de que su identidad masculina no está en conflicto por tener sexo con otros hombres en tanto que preservan los roles adecuados, estableciendo una relación directa entre heterosexualidad y virilidad y la homosexualidad como negación de la misma. Por lo tanto, esta investigación pretende examinar la construcción de género (masculino/femenino) en la prostitución ejercida por hombres a la luz de la presencia y la ausencia. Entendiendo la presencia como aquellas actitudes y corporalidades que adopta el trabajador sexual para “hacerse masculino”, y la ausencia, como aquello que debe eliminar o suprimir (comportamientos afeminados y homosexuales) para poder tener dicha presencia.

Esta investigación tendrá como eje central el estudio de caso con trabajadores sexuales en Medellín y el análisis cinematográfico sobre prostitución masculina, con el objetivo de identificar en ambas fuentes de información los gestos, las actitudes, los signos y el vestuario del que hacen uso estos sujetos para ser más vendibles y deseables (erotismo en venta), para luego hacer una comparación entre ambos y lograr comprender cómo el cuerpo vestido refleja la construcción de género en la prostitución masculina en contraposición a la heteronormativa.

Palabras Clave:

Cuerpo-vestido, erotismo, género, heteronormatividad, prostitución masculina, sexualidad.

Abstract

In male prostitution, sex workers often have the perception that their masculine identity is not in conflict for having sex with other men while they preserve the appropriate roles, establishing a direct relationship between heterosexuality and virility and homosexuality as a negation of the same. Therefore, this research expects to examine the gender construction (male / female) in prostitution practice by men in the light of presence and absence. Understanding the presence as those attitudes and corporalities that the sex worker adopts to “become masculine”; and the absence, as that which must be eliminated or suppressed (effeminate and homosexual behaviors) in order to have that presence.

This research will focus on the case study with male sex workers in Medellín and the cinematographic analysis about male prostitution, with the aim of identifying in both sources of information the gestures, attitudes, signs and costume that these subjects use to be more saleable and desirable (erotism for sale), to then make a comparison between both and understand how the dressed body reflects the gender construction in male prostitution in contrast to heteronormative.

Keywords:

Dressed body, eroticism, gender, heteronormativity, male prostitution, sexuality.

DESIR

Introducción

La prostitución se ha presentado como un fenómeno persistente en las sociedades contemporáneas, siendo entendida como el intercambio que existe entre dos personas, dentro del cual una ofrece satisfacción sexual para recibir por parte de la otra un pago que puede ser en dinero o en especie. Un fenómeno que, aunque suele asociarse con las mujeres, también es practicado por hombres. En Colombia, propiamente se menciona su existencia ya en los años 50, pero la primera referencia clara la ubica en los años 70 en los bares *Arlequín* y *El farol* en Bogotá y *Barbacoas* y el parque Bolívar en Medellín (Velandia citado en García, 1999, p. 217).

En Colombia, la prostitución masculina se da generalmente entre hombres, por lo que suele pensarse que está implícita la homosexualidad, sin embargo, hay algunos personajes que se consideran heterosexuales, ya que la prostitución la entienden como un trabajo que les permite mejorar su economía, y por tanto, su identidad masculina y su orientación sexual no está en conflicto por tener sexo con otros hombres, siempre y cuando desempeñen el papel de *activos*, representen el rol de varón y no generen una relación afectiva, manteniendo la oposición entre lo masculino y lo femenino donde cliente *pasivo* se feminiza, puesto

que su objeto de deseo es otro hombre (homosexual), estableciendo una relación entre heterosexualidad y masculinidad y la homosexualidad como una negación de la misma.

En tal sentido, el mito urbano que considera que la prostitución masculina es ejercida por travestís y homosexuales amanerados pierde validez dado que esta actividad es realizada, también, por hombres que se consideran a sí mismos heterosexuales y que en su mayoría pretenden conquistar un mercado de “consumidores de sexo” de género masculino (Loaiza, 2006).

Este pensamiento se puede evidenciar en una entrevista realizada por Edwin Loaiza (comunicador social y periodista) a Mario, un trabajador sexual de la ciudad de Medellín ubicado en el parque Bolívar en junio de 2006.

“Esto (la zona donde se ubica para ejercer la prostitución) está dividido por gays, digamos “pirobitos” del todo que son los mariquitas pues donde ellos vienen los viejos que les gusta dar. Hay otros que son cincuenta y cincuenta que les gusta dar y que les den. Y otros como yo que doy, que me lo chupen y ji ji, pero nunca me dejo dar.

Con respecto a su orientación sexual responde:

“A ver la verdad, la verdad yo soy heterosexual, empezando porque a mí los hombres no me gustan, no me gustan, nunca me han atraído, un hombre nunca me ha atraído ni nada de eso (...) Aunque también digo que hay gente que se lo sabe chupar a uno, le sabe hacer muy bueno a uno y uno pasa bueno, pero nada más ese ratito. Entonces yo no puedo decir que a mí me gusten los hombres por eso. Solamente me hacen pasar bueno ese momentico y ya. Yo solamente hago: cerrar mis ojitos y pensar que es una mujer, eso es lo que hago.

Mario también sostuvo que tiene “señora, un hijo y ya está otra vez en embarazo”.

Al grupo que Mario dice pertenecer es conocido en su medio como los *activos*, jóvenes de aspecto masculino, voz gruesa y vestimenta similar a la de cualquier joven de su edad, es decir, jeans y camisetas anchas, tenis de moda y en muchos casos la gorra como accesorio, pues según él eso transmite masculinidad (Loaiza, 2006). En México también la vestimenta es usada como herramienta para afirmar su imagen varonil, donde los trabajadores sexuales se valen de una serie de recursos, como imitar a los militares, tanto en las actitudes como el corte de cabello y el vestuario, debido a que los clientes tienen especial preferencia por ellos. En su contraparte, los trabajadores sexuales afirman que aquellos que son homosexuales cambian su forma de vestir, empleando prendas llamativas y más ajustadas al cuerpo: camisetas ceñidas y cortas, pantalones ajustados, accesorios como grandes anillos, pulseras y collares, además de tener una actitud corporal más femenina desde su postura y sus movimientos.

Como bien se sabe, la sociedad occidental se rige por un sistema heteronormativo¹, el cual supone que un determinado sexo conlleva un determinado género, que a su vez está determinado por un deseo, el cual implica una práctica sexual específica. Elementos que no están obligados a corresponderse y solo la ley heteronormativa los liga de forma arbitraria incapaz de abarcar a todos (Butler, 2007), como se evidencia en las prácticas de prostitución masculina donde aparecen sujetos transgresores en la medida en que presentan discontinuidades dentro de esta lógica, surgiendo sujetos con sexo biológico macho, de género masculino pero con prácticas homosexuales, o sujetos de sexo biológico macho, con género femenino y prácticas homosexuales, entre otras variaciones que desafían el sistema binario.

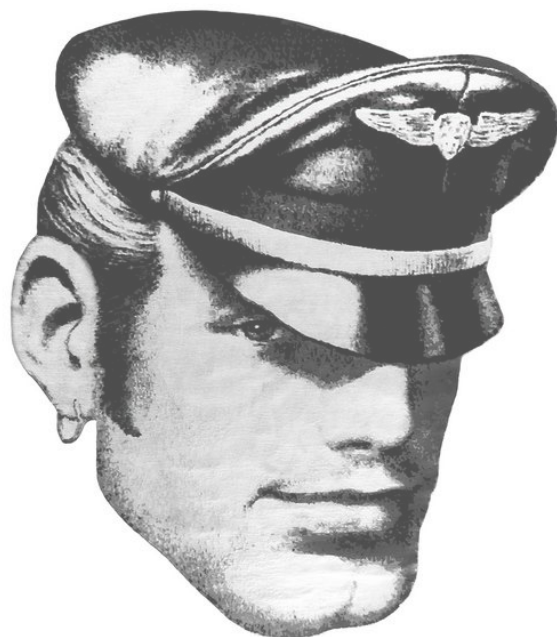
Bajo esta lógica, se entiende el género según Butler como performativo, es decir, un actuar y hacer que nos consolida la impresión de ser hombre o mujer. El género no es una realidad interna, sino que se trata de un fenómeno producido y reproducido todo el tiempo (se es hombre en cuanto se actúa como hombre) y por tanto las apariencias y el cuerpo vestido se convierte en un dispositivo que evidencia en los trabajadores sexuales su construcción de género (o la discontinuidad del mismo visto desde la heteronormativa) en pro de su identidad y de su trabajo como oferentes sexuales. Es así como surge la pregunta de investigación que plantea ¿De qué manera el cuerpo vestido refleja la construcción de género en la prostitución masculina en contraposición a la heteronormativa?

Una pregunta que se sustenta bajo la hipótesis de que las prácticas de la prostitución masculina en el centro de la ciudad de Medellín, a lo largo de su trayectoria han permitido la creación de imaginarios sociales, los cuales son generalmente asociados a la homosexualidad, donde se piensa que al ejercer esta labor

¹Por heteronormatividad se entiende aquellas instituciones, estructuras de comprensión y orientaciones prácticas que hacen no sólo que la heterosexualidad parezca coherente, es decir, organizada como sexualidad, sino también que sea privilegiada. Se percibe como un estado natural y necesario para el funcionamiento de la sociedad y como el único modelo válido. El régimen se retroalimenta con mecanismos sociales como la marginalización, invisibilización o persecución. (Mérida, 2002).

inmediatamente el trabajador está implícito dentro del anterior concepto, cuestionando así su masculinidad. Sin embargo, esto se invalida, ya que para los trabajadores sexuales tener sexo con otros hombres no determina su identidad y género, marcando una discontinuidad en la heteronormativa, al desafiar las convenciones binarias a partir de factores externos, como lo son la apariencia y el vestir, que además crean categorías dentro de su práctica. Así pues, los *travestís* no solo son “incoherentes” en su orientación sexual, al ser biológicamente hombres, pero su deseo es otro hombre (homosexual), sino que también visten con ropa del otro sexo, lo que pone de manifiesto la arbitraria naturaleza de las mismas. Otro ejemplo de ello puede verse en los llamados *pirobos* quienes son homosexuales con identidad homosexual y cuyo vestuario es varonil o incluso los activos quienes son heterosexuales, se consideran masculinos pero que, debido a su trabajo sexual, incluso en su expresión de masculinidad a través del vestuario deben manejar códigos y gestualidades para convertirse en el deseo de otro hombre (cliente), rompiendo con la correspondencia sexo, género, deseo y práctica. Lo que en consecuencia, se considera un reflejo de su propia construcción de género e identidad, y que a lo ojos de la sociedad y el pensamiento imperante son cuerpos subversivos².

Imagen 76. Dibujo de Tom of Finland



Con el propósito de dar respuesta a la pregunta de investigación y descubrir la veracidad de la hipótesis planteada, se propone como objetivo general comprender cómo el cuerpo vestido refleja la construcción de género en la prostitución masculina en contraposición a la heteronormativa. Para lo cual se requiere de unas fases previas y con ello alcanzar dicho objetivo:

1. Indagar sobre los diferentes conceptos alrededor de la heteronormatividad como regulador del cuerpo y el deseo, para comprender cómo se da la construcción de género.
2. Identificar y analizar las prácticas y discursos sobre el erotismo en venta en los trabajadores sexuales estudiados.
3. Examinar el cuerpo vestido en el cine como una construcción individual y social, donde se evidencian subjetividades y las limitaciones culturales.
4. Comparar cómo aparece el vestuario en los discursos sobre el erotismo en venta de los trabajadores sexuales estudiados y en el cine.

Para realizar esta investigación se hizo un rastreo por las diferentes universidades de Medellín con programas técnicos, tecnológicos y profesionales en Diseño de Modas o de Vestuario (UPB, SENA, Colegiatura Colombiana, Escuela Arturo Tejada, Academia Superior de Arte, I.U. Pascual Bravo, Fundación Universitaria área Andina, CESDE, Esditec e I.U. Salazar y Herrera) indagando en libros, revistas, tesis y/o trabajos de grado que abordaran el fenómeno desde el año 2013 hasta el 2018.

Dentro de la búsqueda se hallaron cuatro trabajos de grado. El primero de ellos es *Transversalidades del género* (2015) de Luz Adriana Giraldo, realizado en la Institución Universitaria Pascual Bravo, en el que evidencia que desde el campo social la connotación de género ha estado ligado al hecho de ser mujer u hombre; es un principio formativo indeterminado de la feminidad y la masculinidad que, por tanto, se debe transformar desde la transversalidad, siendo ésta una estrategia que

²El término subversivo hace referencia a aquello que desestabiliza lo establecido y que altera el orden social.

entra a analizar y promover la igualdad de género como eje transversal del desarrollo humano. El énfasis que se hace en el proceso de transversalización o *mainstreaming gender*, es el fortalecimiento de las capacidades de las personas y la transformación de la cultura organizacional, además de ser una estrategia para hacer de las preocupaciones y experiencias, tanto de mujeres como de varones, una dimensión integral del diseño.

Por otro lado, Juan Esteban Aguilar en su trabajo de grado *Desarrollo de indumentaria para hombres jóvenes de Medellín que combina y expresa simultáneamente feminidad y masculinidad* (2016) de la Institución Universitaria Salazar y Herrera, busca generar una transformación social con enfoque de género a través de la creación de una nueva marca de ropa para hombre que combine feminidad y masculinidad. Plantea que gracias a la función social y a la gran influencia que el vestuario adquiere en el comportamiento humano a través de la historia, se puede decir que una indumentaria que combine conceptos y características de feminidad y masculinidad puede ser un elemento importante para ayudar a influenciar y estimular ideas en donde las construcciones de género femenino y masculino se presenten no como conceptos contrarios, sino como elementos complementarios entre sí; es decir, busca aportar a través del vestuario equidad de género y contrarrestar las consecuencias que se desprenden de las formas de interpretar los sexos desde una mirada diferenciadora, inequitativa y excluyente, consecuencias como la inequidad, desigualdad y machismo.

Aguilar hace un recorrido amplio por las construcciones de género y con ellos sobre feminidad y masculinidad, siempre ligando y poniéndolo a la luz de vestuario, donde “la transformación de las apariencias puede acabar por cambiar el ser, pues el papel del vestido juega un papel de primer orden en la construcción, deconstrucción y reconstrucción de las identidades sexuales y sociales”

(Monneyron citado en Aguilar, 2016, p. 12). Además, indaga sobre las consecuencias que la construcción binaria del género ha traído, siendo la desigualdad en la que mayor énfasis se hace y la que él intenta mitigar a través de una nueva marca de vestuario para hombres. Sin embargo, esto también señala que su enfoque es distinto al nuestro y, por lo tanto, no indaga sobre la prostitución masculina ni las discontinuidades y múltiples interpretaciones de género e identidad que allí se generan.

Otro trabajo hallado fue *Feminización del cuerpo masculino: estudio etnográfico de la comunidad homosexual para el diseño de un calzado que promueva la inclusión* (2014) de Susana Gómez y Rivera Sara Rivera estudiantes de la Universidad Pontificia Bolivariana, en el cual hacen un rastreo sobre la dualidad entre feminidad y masculinidad, entendiendo que ambas son construcciones sociales ligadas a la idea de sexo y género, que como lo menciona Sherlock (2004), unos de los autores que analizaron, no son naturales sino comportamientos aprendidos y donde el cuerpo se convierte en una representación simbólica de dicha diferencia. Esto con el fin de entender la homosexualidad, considerados personas que transgreden esos géneros, ya que no se sienten cómodos en ellos y abren múltiples posibilidades de reconfiguración de esos imaginarios culturales, y como sujetos trasgresores son también sujetos excluidos. Por lo tanto, en su investigación y proyección buscan a través de la propuesta de calzado con tacón para hombres homosexuales generar procesos de inclusión, donde el calzado no “deje de lado las características propiamente masculinas y fomente la inclusión social de la comunidad gay, haciendo todo un análisis de sus gustos y necesidades particulares” (Gómez & Rivera, 2014, p. 5).

Finalmente, se examinó el trabajo de Carolina Arboleda, *Erotismo y sensualidad: Estudio de caso de las ideas de cuerpo reflejadas en las prendas íntimas femeninas* (2014), también

de la Universidad Pontificia Bolivariana, siendo el único trabajo de grado que trató los temas de sensualidad y erotismo, términos que traen consigo fuertes imaginarios y juicios de valor expuestos por la sociedad, especialmente en el sexo femenino; juicios que le han dado un aire tabú a estas percepciones, pero que con el paso de los años han ido tomando cada vez más fuerza y han sido resaltadas en las ideas de intimidad actuales.

Las mujeres han tenido que adoptar roles y comportamientos que la sociedad considera apropiados, donde el disfrute y el desarrollo de la sexualidad son marginados; aun así, con el paso de los años, el erotismo y la sensualidad ha comenzado a jugar un papel importante, que si bien no logra eliminar por completo esos imaginarios del buen comportamiento femenino, si los han matizado y se han ido entrelazando con comportamientos donde la mujer tiene muchas más posibilidades de disfrutar de esas actitudes. Este trabajo supone un análisis sobre los conceptos de *erotismo* y *sensualidad* donde se encuentran los ideales morales y culturales como creadores de los mismos, mostrando así una serie de representaciones ligadas al vestuario, con el fin de entender como la ropa interior pone en evidencia las actitudes de la mujer actual frente a dichos conceptos; lo que nos ayuda a ampliar nuestro panorama con respecto a las formas en que el cuerpo vestido logra expresarse en sociedad y habla a partir de la designación de roles.

En conclusión, los anteriores trabajos de grado exploran el tema de género (femenino/ masculino), como una construcción social y ponen de manifiesto su “no naturalidad” (arbitrariedad), donde el cuerpo es el medio simbólico donde recaen las expectativas y limitaciones sociales y culturales. Sin embargo, todas lo abordan y dirigen a puntos diferentes, los dos primeros con un objetivo de generar equidad de género, proponiendo prendas unisex o donde convergen tanto lo masculino como lo femenino, otro se centra únicamente

en la comunidad gay para generar procesos de inclusión, y la última, se centra específicamente en lo femenino y sus actitudes frente al erotismo e imaginarios de cuerpo. Pero ninguna se centra en la matriz heterosexual y menos aún en las prácticas de prostitución masculina, lo que lo hace un tema sin explorar en el campo del diseño de vestuario y moda.

Por lo tanto, esta investigación es realizada con el fin de cumplir el requisito académico para optar por el título de diseñadoras de vestuario, por medio del cual se expone los diferentes saberes que se han adquirido durante el pregrado en Diseño de Vestuario, sobre el cuerpo vestido y su intervención en las dinámicas urbanas que ocurren en nuestro contexto local desde otra perspectiva, ampliando el panorama frente a los fenómenos sociales que allí aparecen y que como ciudadanos nos afecta de uno u otra manera, y que a su vez como diseñadoras tenemos la necesidad de comprender cómo dichos cuerpos interactúan para crear otras maneras de entender el mundo y su cotidianidad.

A nivel profesional, esta investigación aborda un tema que no ha sido tratado desde el campo del diseño de vestuario y es el de la prostitución masculina y su discontinuidad con respecto al sistema heteronormativo, un tema que es importante tratar porque en primera instancia es un medio para cuestionar y tomar una posición crítica frente los paradigmas e ideologías que priman en la sociedad y que se han normalizado, de las cuales surgen modelos de cuerpo y niegan o excluyen la posibilidad de otros, como los presentes en la prostitución masculina los cuales transgreden las limitaciones culturales, permitiendo no solo reconocer múltiples posibilidades de reconfigurar los imaginarios culturales, sino también de cambiar la forma como se entiende el género, la identidad y la sexualidad y comprender la profundidad que puede abarcar el vestuario como un medio trasgresor que permite deconstruir y reconstruir la identidad y la forma como las personas se relacionan con el mundo y con su propio cuerpo.

Las tres dimensiones de la prostitución: sexo, cuerpo y género

Para entender la construcción de género de los trabajadores sexuales, es necesario primero revisar las definiciones entorno a la prostitución. Etimológicamente, el *Diccionario Espasa* (1978) define prostitución como la acción y efecto de prostituir, que precisa como exponer públicamente a todo género de torpeza y sensualidad. A su vez, la Organización Mundial de la Salud la define como “aquella actividad en la que una persona intercambia servicios sexuales a cambio de dinero o cualquier otro bien”, acto que bajo la mirada del cristianismo se articula con lo pecaminoso e impuro que, no obstante, puede ser redimido a través del arrepentimiento (Betancur y Marín, 2011, p. 33).

Históricamente, la prostitución ha sido vista desde lo femenino, se ha entendido el fenómeno desde la mujer como la única que comercializa su cuerpo, el hombre es el que compra y está en búsqueda de placeres. La prostitución masculina es un fenómeno tan antiguo como el practicado por mujeres. No obstante, este fenómeno es poco reconocido socialmente y en general pasa inadvertido como fenómeno social (Mendieta, Ramírez & Pérez, 2015, p. 1371).

Desde el diseño, y acorde a esta investigación, se entenderá por prostitución masculina el intercambio de servicios sexuales y eróticos a cambio de dinero y/u otros bienes entre hombres, denominando a sus actores como trabajadores sexuales, debido a que la palabra *prostituto* tiene en nuestra cultura una connotación negativa y despectiva. Igualmente, la prostitución será vista como un fenómeno multifacético, que “aborda prácticas y situaciones distintas en sus condiciones, actores y motivaciones” (Tirado, 2010, p. 106). Y donde el cuerpo será fundamental, ya que es en él donde se concentra el deseo y la producción simbólica para sí mismos y para con el otro como ser social.

En la obra de Martínez y Rodríguez, *Placer, dinero y pecado* (2002) la prostitución se muestra como un mundo escandaloso, que, por su carácter clandestino, es secreto e inasible. Determinan que la prostitución es una relación triádica de placer, pecado, dinero, donde este último es un elemento de poder que permite a algunos sujetos comprar placer que otros venden, pero en este intercambio no solo pesa lo económico, sino además que aquel que vende placer, siente el poder de poseer un cuerpo.

Esta idea se ve reforzada por el sociólogo Misael Tirado en su libro *Comercio sexual: una mirada desde la sociología jurídica* (2010), donde hace una revisión de los términos de prostitución y trabajo sexual, evidenciando dos perspectivas, la primera es aquella que sostiene que la prostitución siempre está dentro de relaciones de poder y por tanto el oferente se encuentra en una situación forzada por sus condiciones sociales; la segunda perspectiva sostiene que la prostitución es producto de la libre elección de forma de vida y fuente de ingresos (trabajo sexual). Asimismo, el autor hace un acercamiento a los conceptos de sexualidad, cuerpo y masculinidad dentro de la prostitución. Expone como el cristianismo ha influido en el concepto de sexualidad, entendiendo el cuerpo como fuente de perversión y por tanto debía ser estrechamente vigilado. Un cuerpo que refleja las ideas de género y sexualidad, donde el sexo “es la bisagra que articula las relaciones sociales de poder” (p. 110) que transita y transmuta en y por la cultura un yo sexuado. El sexo y género son construcciones culturales, que son fuente de poder y placer.

Tirado permite entender la prostitución como un fenómeno indudablemente ligado a la sexualidad humana, la cual resignifica el cuerpo y el placer y actúa como mecanismo de poder y control social, construyendo a través del discurso las prácticas significativas, apropiadas y por ende las que son impertinentes. Por lo tanto, es necesario considerar el cuerpo como elemento fundamental dentro de esta práctica pues en él se centra el deseo, un cuerpo que es siempre símbolo del ser humano y la sociedad. El cuerpo no es solo individual, es también cuerpo social, y en esta medida juega un papel determinante en el conocimiento de uno mismo, pero a la vez, es elemento socializador que se comunica con sus movimientos, que se representa por medio de sus ropajes, que está en un espacio y un territorio determinado. En el caso de las personas dedicadas a la prostitución, ellos deben mantener no solo una actitud propia, sino que también deben producir un tipo de

cuerpo apropiado, deben disciplinar su cuerpo a las preferencias de sus clientes, para mantenerse vigentes dentro del mercado, creando en ocasiones identidades de género diversas y por tanto son cuerpos invisibilizados, ya que van en contravía con los patrones culturales heredados del patriarcado (Tirado, 2010).

El cuerpo como algo que pertenece a la cultura y no meramente a una entidad biológica, es un pensamiento que comparten Mauss, Douglas y Foucault. El cuerpo posee una presencia material, pero también es cierto que el material del cuerpo siempre está siendo interpretado culturalmente en todas partes: la biología no se encuentra excluida de la cultura, sino que está dentro de ella. Para el antropólogo Marcel Mauss, la cultura da forma al cuerpo y lo describe con lo que él denomina las *Técnicas del cuerpo*, las cuales son un medio importante para la socialización de los individuos en la cultura: de hecho, el cuerpo es el medio por el que un individuo llega a conocer una cultura y a vivir en ella (Entwistle, 2002, p. 20).

En el texto *Acerca de la construcción social del sexo y el género* (2004) de José Miguel Cortes, se afirma que las personas dominan el cuerpo mediante un proceso de aprendizaje cultural en el cual se asimila el control y las limitaciones que el sistema social impone, por lo tanto, no existe un tipo de conducta natural, sino que toda la expresión corporal está relacionada con la normalidad determinada por la cultura. La idea de cuerpo es elaborada por la cultura y la sociedad de cada época y muchas de las limitaciones se central en el campo de la conducta sexual. Hoy en día, para referirse a una persona se usan dos términos: hombre/mujer y al hacerlo, inconscientemente se hace referencia a una realidad más compleja que se ordena en tres niveles que sustentan la identidad humana: primero, el que se relaciona con el sexo (hombre/mujer); segundo, el género psicológico o social (masculino/femenino); y por último el que se vincula con la identidad psico-sexual (heterosexual, homosexual, bisexual).

En referencia al género, el *Diccionario Espasa* (1978) lo define como conjunto de seres que tienen uno o varios caracteres comunes. A su vez, la RAE lo define como grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendiendo este desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico.

Desde la antropología, Marta Lamas en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (2013) explica el género como una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual: “El género es el resultado de la producción de normas culturales sobre el comportamiento de los hombres y las mujeres, mediado por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas” (p.12). Una definición que va en el mismo sentido, es la dada por Elena Castañeda (2007), especialista de II Grado en Bioestadística, la cual expresa que el género surge a través de un proceso de construcción social que define lo masculino y lo femenino a partir de los sexos biológicos, hasta establecer las posiciones de poder entre los mismos. Posee aspectos subjetivos como los rasgos de la personalidad, las actitudes, los valores y aspectos objetivos o fenomenológicos como las conductas y las actividades que diferencian a hombres y mujeres.

Desde la filosofía, Judith Butler en su libro *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad* (2007), entiende el género como acto performativo, lo quiere decir que nadie es un género realmente para empezar, el género siempre es un hacer, por lo tanto, actuamos de maneras que consolidan la impresión de ser hombre o mujer, es una repetición y reproducción del manejo de los cuerpos y los deseos: “La performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto del cuerpo” (p. 16.).

Por lo tanto, y con base en esta autora, se entenderá el género desde el diseño como

una construcción social y una forma de vivir el cuerpo. No se trata pues de una esencia y algo innato en el ser humano, sino que es un acto performativo, una puesta en escena conformada por una serie de comportamientos y actos que van configurando una identidad, una forma personal de asumir e interpretar las normas que nos definen como masculino y femenino, y que por tanto en ocasiones representan una discontinuidad con el sistema heteronormativo. El género es un hacer que toma como herramienta principal el cuerpo y la apariencia, “los cuales permiten identificarnos, adherirnos, incluirnos y excluirnos de unos concesos socioculturales” (Fernández, 2015, p. 27).

En la misma línea del género como un hacer y no un ser esta Hernando Muñoz, quien es su libro *Hacerse hombres: la construcción de masculinidades desde la subjetividad* (2017) manifiesta que los estudios sobre masculinidades son unas de las líneas más recientes dentro de los estudios de género. La preocupación por comprender el lugar de opresión que históricamente han vivido las mujeres, ha dejado cierta ausencia en lo referente a comprender el lugar y las condiciones de posibilidad a través de las cuales se ejerce el lugar de dominación de los varones. De hecho, esta misma perspectiva que sostiene la existencia de un solo lugar de opresión y un solo lugar de dominación, ha caído en cierto binarismo en la forma en que concibe las relaciones de poder, lo que ha terminado por naturalizar el lugar de los varones, lo cual obstaculiza la comprensión y transformación de estas relaciones. Donde a su vez las representaciones hegemónicas que construyen las pautas culturales enmarcan la definición de masculinidad dentro de modelos que permitan la construcción de identidad de los hombres en la ciudad, los cuales se van configurando a partir de las prácticas y en el trayecto de vida de cada individuo.

Muñoz expone que hacerse hombre implica un proceso inminentemente social en el cual se construye una subjetividad, emergiendo repre-

sentaciones, prácticas y significados. Las representaciones no son individuales, sino que se tejen en el marco de las relaciones sociales y culturales, el poder de representar se elabora también a partir de valoraciones sobre la realidad y así de las definiciones de lo negativo o positivo y en esa misma vía de lo prohibido o permitido.

“La masculinidad es una construcción social que opera a partir de la vinculación de unos determinados valores y unos determinados roles a unos ciertos cuerpos sexuados. Pero este proceso no es natural, causal o simple, sino que opera a partir del establecimiento de unos parámetros o de un destino para estos cuerpos, futuro configurado a partir de la asignación de roles, comportamientos y estimaciones que se vuelven un deber ser. La masculinidad está en ese sentido formada por una serie de representaciones que crean una especie de guion o pauta que rige el camino de ciertos sujetos imponiendo unas rutas posibles y desechando, prohibiendo y sancionando otros caminos en teoría también posibles. Comprender entonces las representaciones imperantes de la masculinidad es la posibilidad de acceder a la matriz de sentido que crea los caminos posibles e imposibles y que, como señala Núñez (1999) genera una coacción que constriñe las decisiones y esperanzas de los individuos. (Muñoz, 2017, p.100)

Habría que decir también, que al igual que el género es una construcción y un mecanismo de control sobre el cuerpo, la sexualidad también lo es. El cuerpo, sexo y género siempre están limitados por el control que ejerce el sistema social y la sexualidad no es más que “el sexo convertido en discurso, dentro del cual se construyen las prácticas significativas y los significados” (Tirado, 2010, p. 49), algo que es compartido por Butler, cuando afirma que “los actos y los gestos, los deseos articulados y realizados,

crean la ilusión de un núcleo de género interior y organizador, ilusión mantenida mediante el discurso con el fin de reglamentar la sexualidad del marco obligatorio de la heterosexualidad reproductiva” (2007, p. 266).



Imagen 77. Dibujo de Tom of Finland

Mecanismos de control y seducción

La sexualidad pues es definida por el *Diccionario Espasa* (1978) como un conjunto de condiciones anatómicas y fisiológicas que caracterizan a cada sexo. Apetito sexual, propensión al placer carnal. En el año de 2006, la Organización Mundial de la Salud definió sexualidad como:

“Un aspecto central del hecho de ser humano. Abarca el sexo, las identidades y papeles de género, la orientación sexual, el erotismo, el placer, la intimidad y la reproducción. Se vive y se expresa en pensamientos, fantasías, deseos, creencias, actitudes, valores, comportamientos, prácticas, papeles y relaciones interpersonales. Si bien la sexualidad puede incluir todas estas dimensiones, no todas ellas se experimentan o expresan siempre. La sexualidad está influida por la interacción de factores biológicos, psicológicos, sociales, económicos, políticos, culturales, éticos, legales, históricos, religiosos y espirituales.

La sexualidad es un componente central de la vida humana. Sus definiciones son, en general, amplias e incluyen elementos como

“sexo, identidad y roles de género, orientación sexual, erotismo, placer, intimidad y reproducción” así como “ideales, deseos, prácticas, preferencias e identidades” (Macintyre, Montero & Sagbakken, 2015, p. 57). Además, es reglamentada a través de normas, creencias, morales y tabúes socioculturales y es controlada por una amplia gama de instituciones religiosas, médicas, legales y sociales. En la mayoría de las sociedades, la religión es el organismo regulador por excelencia del tema sexual y en el contexto latinoamericano, la iglesia católica sigue siendo la principal opositora al pleno reconocimiento de los derechos sexuales y reproductivos (Macintyre *et al*, 2015, p. 57).

Acorde a dichas definiciones, desde el diseño se entenderá la sexualidad como una dimensión que va más allá de lo genitalidad y que se refiere al ser humano como ser integral. La sexualidad nos permite comunicarnos y relacionarnos consigo mismo y el mundo, por tanto, nuestro cuerpo es sexualidad, “la manera como saludamos, las miradas, la expresión del rostro, el movimiento de las manos, la postura del cuerpo, la manera como llevamos la ropa, los colores que preferimos para ella, las palabras que elegimos, entre

otros, son señales que llegan a los otros y revelan si hay o no empatía” (Valencia citado en Hernández, 2009).

La sexualidad se convierte entonces en un mecanismo de poder y control, como lo expone el filósofo Gilles Deleuze en su texto *Deseo y placer* (1995) en el cual afirma que los dispositivos de poder ya no se limitan a ser normalizadores, tienden a ser constituyentes de la sexualidad. No se refieren a categorías negativas, sino a una categoría considerada positiva basada en la sexualidad. En todo caso, hay diferencia de naturaleza, heterogeneidad entre lo micro (individuos) y lo macro (instituciones). Lo cual no excluye en ningún caso la inmanencia de los dos. El dispositivo de sexualidad, por su parte, pliega la sexualidad sobre la diferencia de los sexos y permite la creación de un efecto de represión, precisamente en la frontera de lo micro y lo macro: la sexualidad, como disposición de deseo históricamente variable y determinable, con sus puntas de desterritorialización, de flujos y de combinaciones, va a ser replegada sobre una instancia molar, el sexo.

Los dispositivos de poder se convierten en una dimensión más de la vida social del hombre, el cual integra conceptos como las disposiciones de deseo, las cuales indicarían también puntos de desterritorialización, permitiendo la articulación de las formaciones de poder, dando paso al abandono de los modelos territoriales, es decir lo constituyente para la sociedad, donde el cuerpo y los placeres marcan un criterio, en el que los marginados en medio de su locura, perversión y deseo entran a conjugar dentro del mismo campo social que otros, incentivando a la creación de líneas objetivas que trazan una sociedad; lo que permite entender que todo aquello que encarne el concepto de deseo trae consigo una carga socio-cultural, en la que el hombre como ser social no naturaliza esas disposiciones, sino que las va adquiriendo, como ocurre desde la conexión entre las ideas de cuerpo-placeres dentro de la prostitución, práctica en la que surge una suposición de

poderes desde esos cuerpos, los cuales a su vez crean un alejamiento de lo establecido y rompe con los parámetros impuestos por la sociedad.

Por otra parte, Luis Gabriel Ángel también expone mecanismos de control sobre los cuerpos, pero con una visión más amplia, tomando en cuenta no solo la sexualidad sino toda la matriz heterosexual y lo contextualiza propiamente en la ciudad de Medellín, así pues, en su investigación sobre *Mecanismos externos de control de la heterosexualidad en el centro de Medellín durante el siglo XX. Un análisis feminista* (2017), hace una revisión teórica entorno a la heterosexualidad, exponiendo cómo ésta se encarga de construir hombres y mujeres masculinos y femeninos respectivamente, con deseo heterosexual entre ellos. Entendiendo la heterosexualidad como una institución política que permite controlar los cuerpos y regular la población, clasificando, dividiendo y excluyendo a quienes no correspondan a ese sistema.

De igual forma, identifica como los cuerpos ilegítimos (No heterosexuales y dedicados a la prostitución) se vieron sometidos a un control estricto en el que se vio la intervención principalmente de las fuerzas públicas del Estado, quienes hacían uso de mecanismos de control como redadas, persecución según su modo de hablar, moverse y vestirse, la detención, el uso de la fuerza y las agresiones, e incluso el asesinato bajo las llamadas *Limpiezas sociales*. Todo ello alimentado por disciplinas como la psiquiatría, la religión, los medios de comunicación y el derecho, quienes promovían una imagen deformada y enferma de las personas no heterosexuales, fortaleciendo la discriminación, el rechazo y el odio, además de promover ciertos cuerpos y relaciones permitidas.

El sistema heteronormativo es un sistema imperante en nuestra sociedad ejerciendo un control y vigilancia constata sobre los cuerpos, especialmente aquellos que no entran dentro de su lógica de correspondencia entre

sexo, género y deseo. Una lógica que es dada arbitrariamente como lo expone Judith Butler, quien plantea que en primer lugar no existe un sujeto pre-social, no existimos ni tenemos sentido antes de que la sociedad nos señale con una determinada identidad. Al igual que el género, el sexo es una construcción social, donde tal vez el sexo siempre fue género, el cual entiende como performativo, es decir que es un actuar constante y no algo fijo, no hay un ser detrás del hacer. El yo ha sido ficticiamente añadido, pero el hacer es todo (Butler, 2007, p. 84). El género es una mera imitación, un conjunto de prácticas repetidas que imitan un modelo que no existe realmente, por tanto, cuando se actúa como hombre se está siendo un hombre. Butler rechaza la idea de una esencia interna que lleve a los hombres ser o desear una cosa u otra, no hay ninguna cosa interna, sino que ese aspecto interno se deduce e imagina a través del aspecto externo.

El cuerpo, sexo y género están limitados por el control que ejerce el sistema social, una regulación que se lleva a cabo fundamentalmente a través de los códigos vestimentarios. El vestuario es el mayor símbolo que permite a las otras personas identificar el rol de género. La socióloga Joanne Entwistle en su obra *El cuerpo y la moda: una visión sociológica* (2002) expone

“La moda y el vestir, como práctica corporal contextuada, apuntan a exponer un marco de análisis sociológico, los cuales no solo hablan desde aspectos teóricos e históricos, sino que también se integran a partir de las distintas prácticas de consumo y limitaciones en la que conviven los cuerpos vestidos. Esto se hace evidente desde la obsesión que tiene la moda con las fronteras del género, [...] la cual se traduce en la ropa que llevan los hombres y las mujeres todos los días, que también denota un afán de marcar las diferencias de sexo [...]. La ropa llama

la atención sobre el sexo de quien la lleva, de modo que uno puede decir, generalmente a simple vista, si es un hombre o una mujer [...] dando paso a determinar que socialmente se espera que el género masculino tenga aspectos que realmente reflejen lo que es ser hombre (p.161).

El vestuario generalmente ha sido entendido como el conjunto de piezas que sirven para vestir. De igual manera, se define vestir como cubrir o adornar el cuerpo con el vestido. Disfrazar o disimular artificioosamente la realidad de una cosa añadiéndole un adorno. (Diccionario Espasa, 1978). “Como respuesta a por qué nos adornamos, la antropología ha propuesto varias explicaciones distintas: protección, modestia, exhibicionismo y comunicación, cada una de ellas más inclusiva que la anterior” (Entwistle, 2002, p. 70).

Para Andrea Saltzman (2004), el vestuario es un sistema de signos cuya articulación constituye sentido una idea que se refuerza con las palabras del filósofo Umberto Eco, quien en *Psicología del vestir* (1976) manifiesta que “el vestuario es expresivo”. El vestido hace y refleja las condiciones de la vida cotidiana y actúa sobre su ser, hacer y parecer en el contexto de la sociedad. Haciendo uso del término *moda*, Eco declara que esta es uno de los casos donde el objeto pierde hasta tal punto su funcionalidad física y adquiere hasta tal punto valor comunicativo, que se convierte ante todo en signo y sigue siendo objeto solo en segunda instancia. La moda, como el vestir, es ante todo un sistema de signos significantes, un lenguaje: el modo más cómodo, pero también el más importante y el más directo que el individuo puede utilizar cotidianamente para expresarse más allá de la palabra, donde se combinan actitudes mentales y componentes psicológicos.

El vestido descansa sobre códigos y convenciones que permiten convertirse en miembros competentes de la sociedad. Así lo afirma Entwistle, quien sostiene que

“Para convertirse en un miembro competente de la sociedad se debe conocer las normas culturales y las expectativas exigidas al cuerpo [...]. Goffman ha descrito las formas en que las normas y expectativas culturales se imponen en la “presentación del yo en la vida cotidiana” en la medida en que los individuos intentan “guardar las apariencias” y buscan ser definidos por los demás como “normales”. Vestirse requiere atender consciente o inconscientemente estas normas y expectativas, cuando se prepara el cuerpo para presentarlo en un entorno social en particular. La expresión “estar vistiéndose” capta esta idea del vestirse como una actividad. Vestirse es, por consiguiente, el resultado de prácticas socialmente constituidas, pero puestas en vigor por el individuo: las personas han de atender a su cuerpo cuando “se están vistiendo” y es una experiencia tan íntima como social. Cuando nos vestimos, lo hacemos dentro de las limitaciones de una cultura y de sus normas, expectativas sobre el cuerpo y sobre lo que constituye un cuerpo “vestido” (2002, p.17).

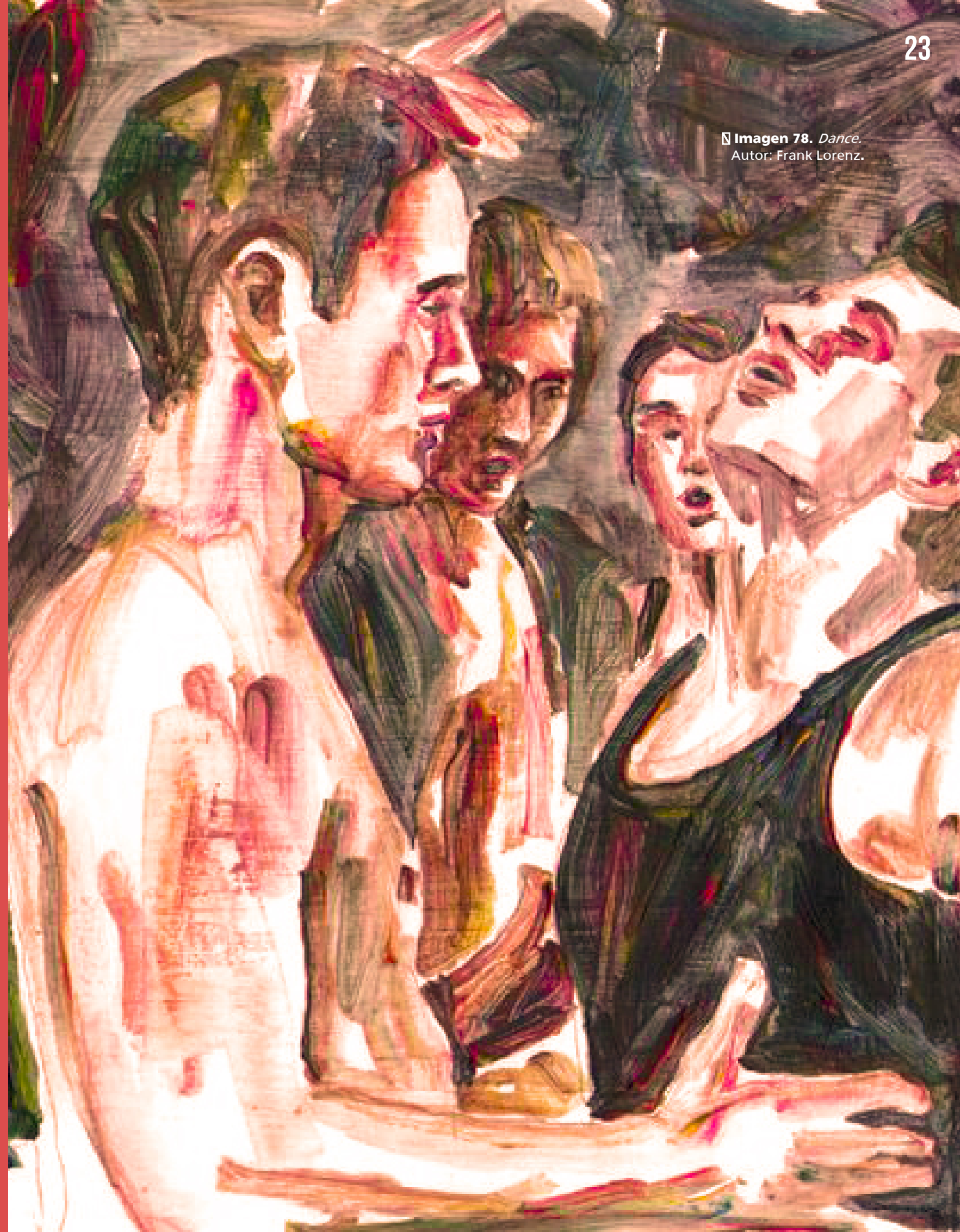
El vestido parece apuntar al hecho de que la ropa o los adornos son uno de los medios mediante los cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad. El acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable y posiblemente incluso deseable. El cuerpo vestido es un producto de la cultura, el resultado de las fuerzas sociales que ejercen presión sobre el cuerpo (Entwistle, 2002).

En la vía del vestuario como herramienta para hacer del cuerpo algo deseable, Sigurtá (1976)

plantea que alejar la idea del sexo o provocarla siempre ha parecido un dilema de la moda a través de los siglos, “se ha cubierto los atributos sexuales con el máximo cuidado, pero de forma tan intensa, que se ha conseguido atraer la atención sobre ellos” (p. 30). Evidenciando las connotaciones sexuales en el vestuario, donde su objetivo “es señalar la propia presencia, destacar del fondo, recalcar determinadas partes de nuestro cuerpo, denotar con un lenguaje claro algunos significados y connotar otros de forma menos explícita, pero siempre observable” (p. 29). Es un juego de miradas, de cubrir y descubrir para ser el objeto de deseo del otro, centrar la atención en los atributos sexuales de manera simbólica, un juego sin duda de gran relevancia en las prácticas de prostitución masculina, donde se deben manejar ciertos simbolismos y gestos para ser más “vendibles”, para poner en práctica el erotismo en venta.

En este punto es importante la aclaración que hace Sebastián González en su trabajo *De la pornografía a la seducción: entre el placer, el deseo y la voluntad* (2008), en el cual expone que la “seducción no está atada directamente a las zonas erógenas ni a su excitación, su carácter específico tiene que ver con la forma de representar el deseo mediante signos” (p. 69). En su texto permite entender el erotismo, no como un sentimiento atado únicamente a las experiencias sexuales, sino a la experiencia límite de la transgresión. Toda elaboración erótica pasa por algunos estadios como la sensualidad y la conquista. La sensualidad del objeto de deseo se refiere a la “apetencia”; es decir, el hecho de desear el objeto y no tanto de poseerlo, es el momento de la contemplación. En el estadio de la conquista, el seductor pasa de la sensualidad al juego. “La seducción tiene que ver con la posibilidad de apropiarse del otro mediante el uso del fino encanto, una especie de coquetería que tiene por objetivo hacer que el otro se sienta cómodo, seguro, aunque sea una ilusión” (González, 2008, p. 67), seducir es atar y fijar signos con signos, atar por medio de un saludo y una mirada sutil.

Imagen 78. *Dance*.
Autor: Frank Lorenz.



El erotismo toma la prohibición y la transgresión en consideración al igual que lo hace la religión: como una “cosa”, un objeto monstruoso, ligado al deseo. El erotismo y la religión se cierran en la medida en que no los situamos en el plano de la experiencia interior. El sentido último del erotismo es la fusión, la supresión del límite. En su primer impulso, el erotismo no se significa menos por ello en la posición de un objeto del deseo sexual; por tanto, el olfato, el oído, la vista, incluso el gusto, perciben signos objetivos, distintos de la actividad que determinarán. Son los signos anunciadores de la crisis. Dentro de los límites humanos, esos signos anunciadores tienen un intenso valor erótico. Así mismo, es importante entender que el objeto del deseo es diferente del erotismo; ya no lo es todo, pero el erotismo tiene que pasar por ahí (Bataille, 2006).

Según Georges Bataille en *El erotismo* (2006) nada en el desarrollo del erotismo es exterior al terreno de la religión; y justamente el cristianismo, al oponerse al erotismo, ha condenado a la mayoría de las demás religiones. Para el autor, la experiencia supone siempre el conocimiento de los objetos que pone en juego: los cuerpos, los cuales sólo son dados en la perspectiva en la que históricamente adquirieron el sentido que tienen (su valor erótico). Por ende, es en el plano del erotismo, donde las modificaciones del propio cuerpo, que responden a los movimientos vivos que nos remueven interiormente, están relacionadas con los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados.

El erotismo debe ser entendido como una parte intrínseca del ser, en la que el deseo y la prohibición encarnan la idea de cuerpo vestido donde logran generar una relación directa con la sexualidad, suponiendo una discontinuidad y disolución de los seres interactuantes, “al participante masculino le corresponde, en principio, un papel activo; la parte femenina es pasiva. Y es esencialmente esta última la que es disuelta como ser constituido” (Bataille, 2006, p. 13). Así pues, visto desde la prostitución, el erotismo masculino está enmarcado den-

tro una construcción de género socialmente establecida, en la que los roles que se asumen dentro de la actividad sexual se rigen bajo parámetros sociales, y donde según el autor la religión también participa, creando la experiencia erótica bajo los cuerpos denominados activo y pasivo, los cuales se abren a un sentimiento de obscenidad, siendo esta la perturbación que altera el estado de los cuerpos que tienen posesión de sí mismos, desde la individualidad.

Lo anterior, permite dar cuenta de la relación que existe entre el erotismo y la sensualidad y su vínculo con el vestuario, los cuales articulan estrategias de comercio, donde el objeto en venta son los cuerpos vestidos e interactuantes dentro de la práctica de la prostitución masculina, los cuales dan lugar a la creación de representaciones a partir de las valoraciones sobre la realidad, generando un actuar performativo, que al igual que el género, construyen narrativas en torno al individuo social y las maneras en que este se relaciona con el otro, en ese juego de observar y ser observado también se evidencia una construcción de identidad, donde converge el sexo, género, el deseo y práctica. Hay quienes son “especialistas en presentar los cuerpos como signos capaces de capturar el deseo del otro, de saciar su mirada, de colocar la carne en perspectiva de esplendor, para crear cuerpos fascinantes y deseables” (García citado en Croci & Vitale, 2012, p. 210).

Por lo tanto, la construcción de identidad no es algo continuo ni coherente, sino que se encuentra ligada a normas socialmente instauradas, se involucra directamente en la producción de representaciones donde el vestuario participa como un símbolo identitario, en donde los actos, gestos, actuaciones, generalmente contruidos, son performativos en el sentido en que la esencia o identidad que ellos pretenden expresar son fabricaciones manufacturadas y sostenidas a través de signos corporales y otros significados discursivos.

Erotismo en venta

Metodología

Para dar respuesta a la pregunta que se formula al inicio de la investigación, que tiene como objeto entender de qué manera el cuerpo vestido refleja la construcción de género en la prostitución masculina en contraposición a la heteronormativa, se plantean dos categorías de análisis: la primera, *el erotismo en venta* y la segunda, *masculinidad, erotismo y vestuario* en las películas sobre prostitución masculina.

1 En la primera categoría, se busca entender cómo el erotismo en venta se refleja en el vestuario, definiendo qué elementos, gestos, ademanes y qué vestuario hace más vendibles y deseables a los trabajadores sexuales. Para ello se hizo uso del método estudio de caso, “un método de investigación centrado en el estudio holístico de un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real, en el que los límites entre el fenómeno y su contexto no son claros y que requiere múltiples fuentes de información” (Martínez citado en Cano, 2012, p. 6). Una de las fortalezas del estudio de caso radica en que a través del mismo se mide y registra la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado. De allí que Eisenhardt

conciba este método como “una estrategia de investigación dirigida a comprender las dinámicas presentes en contextos singulares” (Eisenhardt citado en Martínez, 2006, p. 174).

Este método es de carácter holístico en donde se analiza un fenómeno contemporáneo real. Para ello se toman diferentes herramientas de investigación, con el fin de rastrear la mayor cantidad de información para tener claro dicho fenómeno. En el estudio de caso se puede hacer etnografía, observación directa e indirecta de un sujeto o grupo, se realizan entrevistas abiertas o semiestructuradas para conocer quien vive el fenómeno, es posible también hacer un rastreo fotográfico, de objetos y de imágenes, todo esto con el fin de abarcar por completo dicho fenómeno (Cano citado en Arboleda, 2014, p. 49).

Para realizar el estudio de caso se optó por la entrevista semi-estructurada como herramienta para generar el acercamiento a los trabajadores sexuales y obtener la información pertinente. En la entrevista semi-estructurada, las preguntas son dadas y las respuestas son abiertas.

La entrevista semiestructurada es más rica a la hora de obtener datos. El investigador tiene un conjunto de temas sobre los que le interesa que trate la entrevista y a medida que el informante habla, va introduciendo preguntas sobre esos temas. El orden de los temas y de las preguntas se ve condicionado por la conversación. Da la posibilidad de introducir temas nuevos, categorías emergentes, que el investigador no había contemplado, pero que surgen en la conversación. (Universidad de Jaén, S.F.)

Los trabajadores sexuales entrevistados fueron Javier Rujano, ubicado en el Parque Berrio, Kevin Salazar y Jesús Álzate, ambos ubicados en Prado Centro. Para llevar a cabo el estudio de caso, inicialmente se buscó un mediador para tener un contacto directo con los trabajadores sexuales, ya que acceder a ellos directamente no fue posible debido a que es una población con un alto nivel de clandestinidad. En primer lugar, nos dirigimos a la Secretaria de Inclusión Social y Familia y al centro de Centro para la Diversidad Sexual y de Género, ubicados en Villa Nueva, en busca de orientación con respecto esta población, pero únicamente había presencia de prostitución femenina, de travestis y la comunidad LGTBI, pero no prostitución masculina como tal. Por esta razón, se acudió a la ayuda del antropólogo José Gregorio Henríquez (enfocado en áreas de investigación como antropología urbana, simbólica, e imaginarios sexuales) como persona puerta, dado que a lo largo de su carrera ha establecido relaciones con individuos involucrados en la prostitución en general.

De igual forma, y debido a la poca disponibilidad de tiempo del antropólogo Gregorio Henríquez, se buscó una segunda persona puerta, esta vez un estudiante de artes de Fundación Universitaria Bellas Artes, Juan Pablo Scarpetta, quien trabajó anteriormente

el tema de la prostitución masculina y contaba con contactos debido a su experiencia con dicho tema, quien sirvió de puente para proceder con la entrevista, ya que los trabajadores sexuales se mostraban reacios a conversar con mujeres y en algunos de los bares y establecimientos estas no eran admitidas, debido a que son espacios donde clientes y trabajadores sexuales (ambos hombres) se encontraban y tenían los primeros acercamientos, y por ende, la presencia de mujeres alteraba dichas dinámicas. De los tres entrevistados, únicamente Javier se mostró abierto para hablar del tema sin ningún problema, los otros dos, Jesús y Kevin, fueron más concisos al responder y no se extendieron demasiado.

Por otra parte, en la segunda categoría se busca comprender cómo se entiende la masculinidad y el erotismo, y cómo aparece el vestuario en las películas donde se aborda el tema de la prostitución masculina. Para ello se hizo uso del método de análisis de imagen, ya que la riqueza expresiva de la imagen hace de ella una modalidad de comunicación humana muy eficaz. La imagen constituye un tipo de representación icónica que goza de un extenso uso cultural y una trayectoria histórica como medio de expresión y de comunicación. Su riqueza comunicativa hace que los mensajes que la imagen transmite resulten de extraordinario valor para el documentalista, quien intenta aprehenderlos para decodificar analíticamente su significado de manera que sea posible su comunicación secundaria posterior. (Agustín, 2010).

Para realizar el análisis se eligieron cinco películas que tratan y reflejan las prácticas de la prostitución masculina, ya sea homosexual o heterosexual. Dentro de las películas se encuentran *Cruising* (1980), *Tom of Finland* (2017), *American Gigolo* (1980), *Mysterious Skin* (2004), y *La Virgen de los Sicarios* (1999).

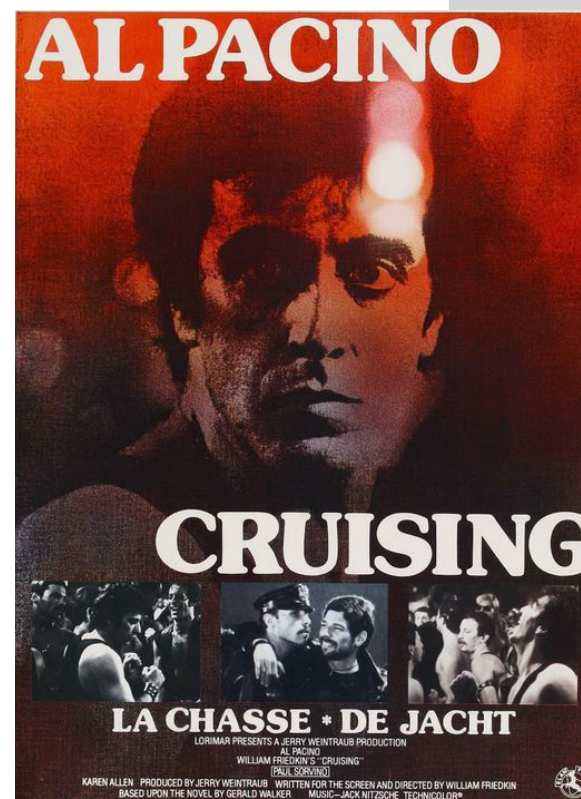


Imagen 70. Portada de la película Cruising (1980). Fuente: <https://co.pinterest.com/pin/327073991667846917/>

Cruising (1980), que trata sobre un detective que se infiltra en el ambiente *leather* homosexual de la ciudad de New York, donde aprende sus códigos de conducta y vestuario para pasar desapercibido y poder atrapar a un asesino de homosexuales.

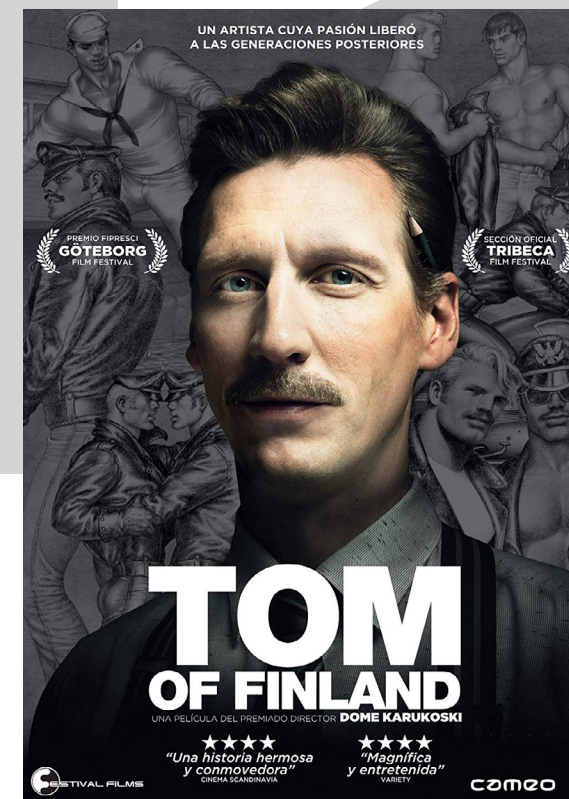


Imagen 71. Portada de la película Tom of Finland (2017). Fuente: <https://www.amazon.es/Tom-Finland-DVD-Pekka-Strang/dp/B0759J8GL6>

Tom of Finland (2017), la cual sigue la biografía de Touko Laaksonen, figura pionera de la cultura gay, que sufrió la opresión y homofobia durante su juventud, quien encontró una forma de escape a través del arte, caracterizado por dibujos homoeróticos que más adelante se convirtieron en las bases del imaginario erótico gay y la subcultura *leather*.



Imagen 72. Portada de la película American Gigolo (1980). Fuente: <https://www.imdb.com/title/tt0080365/>

American Gigolo (1980), que cuenta la historia de Julian Kaye, un acompañante masculino en Los Angeles, que utiliza sus encantos para vivir una vida de lujo gracias a la prostitución, pero que es inculcado más adelante de asesinato.

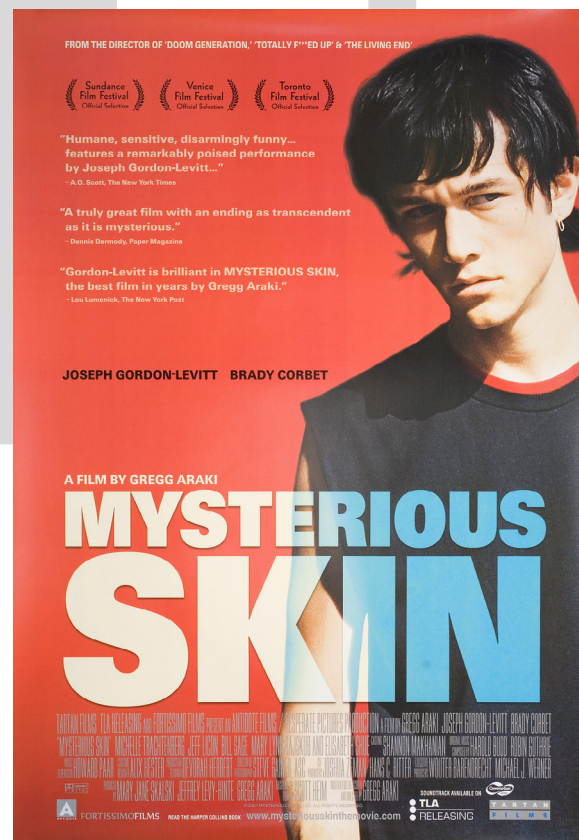


Imagen 73. Portada de la película Mysterious Skin (2004). Fuente: <https://posteritati.com/poster/19845/mysterious-skin-2005-us-one-sheet-poster>

Mysterious Skin (2004), la cual narra la historia de dos jóvenes que fueron violados por su entrenador a la edad de 8 años. En la actualidad, uno de ellos (Neil) se dedica a la prostitución con hombres mayores, y el otro (Brian) vive en un mundo de fantasía para huir de su pasado.

Las películas *Cruising* y *Tom of Finland*, fueron seleccionadas por representar los imaginarios homoeróticos que se caracterizan por hombres masculinos, musculosos y la presencia de la estética *leather*, sadomasoquista y los códigos vestimentarios de los estereotipos que la sociedad hegemónica considera propia de los hombres viriles como los oficiales de policía y *cowboy*, además de presentar la biografía del artista que estableció las bases de la estética apreciable en ambas cintas cinematográficas.

Por otra parte, *American Gigolo* fue elegida por la importancia e influencia que la película alcanzo en su época gracias al vestuario a cargo de Giorgio Armani, quien rediseño, a través de la cinta con Richard Gere, el traje masculino.

Finalmente, *Mysterious Skin* y *La Virgen de los Sicarios*, son películas que reflejan la vida los jóvenes inmersos en la prostitución masculina y permiten dar cuenta de los usuales clientes: hombres mayores de apariencia masculina. Además, que la última permite contextualizar la practica en la ciudad de Medellín, la cual es nuestro interés.

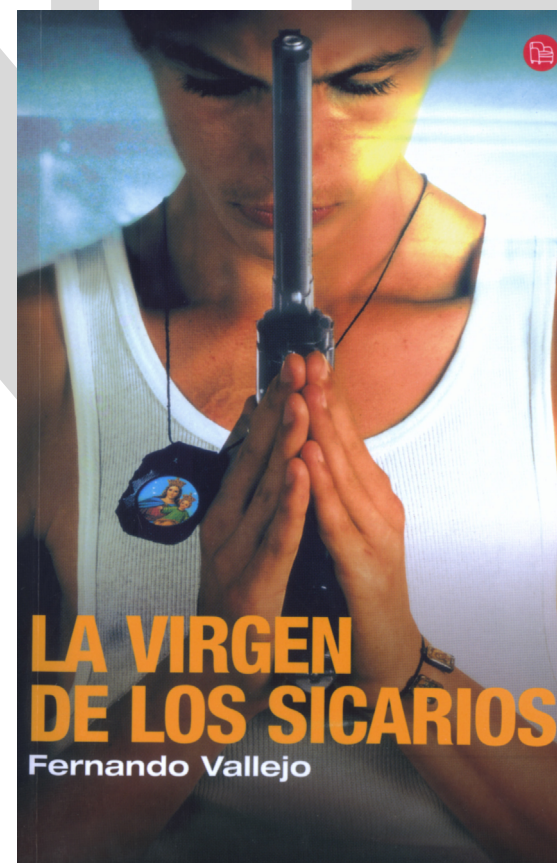


Imagen 64. Portada de la película La virgen de los sicarios (1999). Fuente: <https://aldogal.wordpress.com/2013/08/13/la-virgen-de-los-sicarios/>

La Virgen de los Sicarios (1999), que relata la historia de Fernando, un escritor homosexual y Alexis, un sicario de 16 años con quien mantiene una relación sentimental. Una película ambientada en Medellín y sus problemas de violencia a causa de los carteles de droga.

Para llevar a cabo el análisis de imagen, se hizo un rastreo de planos (capturas de pantalla) de escenas específicas que enmarcan momentos esenciales de la película en relación a las subcategorías abordadas, que fueron tomadas del estudio del Dr. Javier Marzal Felici en *Análisis de la imagen fotográfica* (S.F.), el cual propone cuatro niveles de análisis, cada uno con una serie de descripciones técnicas, morfológicas, compositivas, enunciativas y contextuales. Para esta investigación se tomó del primer nivel (contextual) los ítems: título, director, país y año, con el objetivo de contextualizar las diferentes películas; y del cuarto nivel (enunciativo) los ítems: punto de vista físico, actitud de los personajes, mirada de los personajes y vestuario, con el objetivo de decodificar los signos y simbolismo que maneja cada una de ellas, además de dar cuenta de las dinámicas y contextos en los que se desenvolvían los personajes.

El centro de Medellín como escenario del comercio sexual

Entrevistas

Entrevista a Javier Rujano

Trabajador sexual

Parque de Berrio, sábado 6 de octubre 8:20 p.m.

¿Cuántos años tienes?

Tengo 22 años

¿De dónde eres?

Carabobo, Venezuela.

¿Dónde vives?

En el centro.

¿Tienes pareja?

No.

¿Cómo ingresó al trabajo sexual?

Cuando llegué de Venezuela una tía me recibió, y me dijo: acá vas es a hacer plata, luego me fui a vivir con un primo que me dijo que estaba trabajando acá en el parque y me invitó y ya hace un mes y medio que vengo acá. En Venezuela yo no lo hacía, de que sea algo que me llamo la atención y de que quiero ejercerlo, jamás nunca. Es más, con decirte que cuando yo estaba en Venezuela ni siquiera sabía que aquí en Medellín los hombres se prostituían ¿me entiendes? Pero cuando llegue acá, quede en shock, que yo sepa las únicas personas que se prostituyen son las mujeres no los hombres. Entonces no lo hacía en Venezuela porque yo vivía con mis papas y ellos me mantenían, me daban comida y todo, lo único malo era que no podía comprarme ropa ni nada persona,

por como esta Venezuela, y ya luego conocí a varios amigos y ellos me dijeron eso y que tal, que uno se podía prostituir y todo eso y yo bueno y empecé así.

¿Tienes algún trabajo a parte de la prostitución?

Soy webcam, y antes de venirme, en Venezuela, trabajaba en una charcutería y era modelo de protocolo. Cuando llegue a Medellín, busque trabajo bastante, no no, y no conseguí, luego me puse a vender caramelos, que aquí le dicen un nombre raro ahí pero no me alcanzaba para pagar el arriendo y que obviamente no iba a dormir en la calle entonces por la necesidad me empecé a prostituir.

¿Cuánto lleva ejerciendo el trabajo sexual?

Hace mes y medio que llegue de Venezuela.

¿Cómo son los clientes, qué edades y aspecto tienen?

La mayoría son hombres maduros, de 38 y así, otros si son viejos, de 50 años en adelante, y a veces siento que abusan porque piden más de lo que pagan. Me ha tocado dos veces personas que yo diga uff este man está demasiado bueno, sí me ha tocado ya dos veces, que uno dice este man tan bueno como puede ser gay, digo yo, pero normal.

¿Todos los clientes son hombres o te han resultado mujeres que te paguen para tener sexo?

Yo no he tenido la oportunidad que me busque una mujer, todavía no, pero algunos de mis amigos me imagino que si le han lle-

gado la oportunidad o a otras personas que le llegan mujeres que ofrecen plata para que se las chinguen, si me entiendes, este mayormente son puros hombres.

¿Cómo reconoces un cliente y cómo lo abordas?

Eso se da siempre por la mirada, un hombre heterosexual no tiene por qué estar mirándolo a uno, entonces cuando veo que me miran mucho pues les devuelvo la mirada, tú sabes, y ahí viene la picadita de ojo y pongo como mi mirada seductora y si el man me sigue mirando entonces yo le hago la seña como diciéndole que venga y luego se acercan y cuadramos. Y lo que hago es que a veces con la mirada picara también me empiezo a tocar mi pene, pero muy disimuladamente pero mayormente es con la mirada y ellos vienen.

¿Entonces son importantes las miradas en la dinámica como trabajador sexual y por qué?

Sí, porque como te digo, en mi caso es la forma en la que atraigo a mis clientes.

¿Cómo te vistes para venir a trabajar?

Como lo hago normalmente, jeans y camisas pegadas, a veces uso unos shorts pegaditos y siempre uso *boxer brief*, que son largos pero apretaditos, pero pues siempre bóxer, aunque si he estado con clientes que se ponen unos bóxeres como tipo hilo y cosas así, y tengo amigos que usan por ejemplo que si bóxer que por delante los tapa pero por atrás tiene como un hueco que solamente se le ve su culo, si me entiendes, pero eso ya mayormente lo usan las personas pasivas. A mí para vestirme, que gustan marcas como por ejemplo *Adidas* y *Nike*. Pero aunque sea una persona de ambiente, no me gusta verme así marica, hablar y caminar como marica, no, me gusta comportarme y verme como un macho.

¿Hay algún tipo de prenda que llame más la atención o atraiga más clientes?

Los shorts cortos y pegaditos, porque mira, se te marca más el huevo y te lo puedes agarrar y así excitar el cliente, pero también hay algu-

nos que los atrae es con pantalón, depende mucho del gusto del cliente. Por acá hay muchos manes que se viste así a lo loco, descuidados, pero bueno cada quien con sus cosas, pero también hay otros que nos gusta vestarnos bien porque eso también llama la atención.

En tu opinión ¿Qué hace que un cliente aborde a uno trabajador sexual y no a otro?

El gusto, eso es muy relativo. Por ejemplo, mayormente mis clientes son pasivos, que le gusta que lo cojan, que uno sea el macho obviamente, o sea ellos se creen la mujer y uno es el macho. A los clientes les gusta que uno se vea macho, es decir, que uno no se viste como mujer ni que sea afeminado.

¿Qué elementos crees que los hacen más “vendibles”?

La ropa y la manera en la que te expreses, tu sabes, algunos clientes prefieren más machitos otros más amanerados, más maricas.

En el aspecto sexual ¿a qué estás dispuesto y a qué precio?

Soy solamente activo, aunque me gusten los hombres no dejo que me penetren, sí me han pedido que haga cosas como fisting y lo he hecho, pero nunca me dejaría dar.

Te consideras ¿homosexual, bisexual o heterosexual?

Me gustan los hombres y las mujeres, pero cuando estoy con un hombre me olvido de las mujeres y del modo contrario, pero me siento bien con los dos.

¿Qué hábitos y cuidados tienes en relación a la salud y la estética?

A veces hago ejercicio, yo antes era muy flaco y me daba pena, entonces me vestía con una camisilla, luego una franela y luego una camisa de esas de cuellito tipo polo, pero ahora ya no tengo necesidad de vestirme así, también me gusta mucho marcar las cejas y ponerme gel en el pelo. Y no sé, en la parte íntima por ejemplo me afeito un poco.

Imagen 79. Fotografía intervenida para proteger la identidad de Javier Rujano, trabajador sexual entrevistado. Foto: Rujano, Javier (2018). Intervención: Herrera, Susana (2018).



Entrevista a Kevin Salazar

Trabajador sexual
Prado Centro, sábado 6 de octubre, 9:40 pm.

¿Cuántos años tiene?
Tengo 23 años

¿De dónde eres?
Medellín.

¿Dónde vives?
Manrique.

¿Tienes pareja?
No.

¿Cómo ingresó al trabajo sexual?
Un partero.

¿Tienes algún trabajo a parte de la prostitución?
No.

¿Cuánto lleva ejerciendo el trabajo sexual?
4 años

¿Cómo son los clientes, qué edades y aspecto tienen?
La mayoría de los cuchos que vienen acá, son mayorcitos, de 45 en adelante más o menos, muy de vez en cuando se ve alguien joven.

¿Todos los clientes son hombres o te han resultado mujeres que te paguen para tener sexo?
Solo hombres.

¿Cómo reconoces un cliente y cómo lo abordas?
Pues yo llego y me le presento, lo saludo, le pregunto que si me puedo sentar con él, si dice que si pues me siento muy cerca y lo empiezo a sobar.

¿Son importantes las miradas en la dinámica como trabajador sexual y por qué?
No porque usted llega es quedando ¿si me entiende?, para poder conseguir usted un cliente tiene que ser entron, hablarle y todo eso.

¿Qué actitud y señas manejan ustedes para atraer a los clientes?

Uno tiene que ser bien coqueto ajajaja ¿si me entiende?, tiene que ser como a veces romántico o a veces más serio, eso depende si a uno le gusta el cliente o no.

¿Cómo te vistes para venir a trabajar?

A mí me gusta vestirme es así como me ve, yo siempre me visto así, es mi estilo (Vestía jeans bota recta, un buzo negro con chompa marca *Oakley* y una gorra negra marca *Fox*).

¿Hay algún tipo de prenda que llame más la atención o atraiga más clientes?

Yo no sé, yo cómo me visto atraigo, porque a los clientes de acá les gustan los manes, así como uno, bien seriecitos, muy sorneros, sin visajes de nada, los activos son más machitos, pues se visten normal, como cualquier pelao de barrio, eso como que le gusta a los señores.

En tu opinión ¿Qué ha ce que un cliente aborde a uno trabajador sexual y no a otro?

Ah eso es depende, si uno se durmió y no alcanzo a saludarlo a tiempo o si al cliente le gusta otro partero.

¿Qué elementos crees que los hacen más “vendibles”?

Nada, esto es de puro verbo también, aunque ser así como medio nea atrae.

En el aspecto sexual ¿a qué estás dispuesto y a qué precio?

Yo solamente camello como activo, depende de lo que paguen me vengo o no, no me deo besar de cualquiera, si es mero viejo feo no, que gonorraea, pero por ejemplo a veces han llegado manes chimbilas y con esos se disfruta más, pero para que me den se necesita mucho.

Te consideras ¿homosexual, bisexual o heterosexual?

Nada a mí solo me gustan los manes, con las viejas como pa' chimbiar y aparentar a veces ajajaja.

¿Qué hábitos y cuidados tienes en relación a la salud y la estética?

A veces juego futbol con los parceros y cada ocho días me motilo pa' quedar bien melo.

Entrevista a Jesús Álzate

Trabajador sexual
Prado Centro, sábado 6 de octubre 10:30 pm

¿Cuántos años tiene?
19 años.

¿De dónde eres?
De Manta, Cundinamarca

¿Dónde vives?
Acá en el centro

¿Tienes pareja?
No

¿Cómo ingresó al trabajo sexual?
Un amigo me invito.

¿Tienes algún trabajo a parte de la prostitución?
No

¿Cuánto lleva ejerciendo el trabajo sexual?
Año y medio.

¿Cómo son los clientes, qué edades y aspecto tienen?

Casi siempre son mayores, los jóvenes no pagan por sexo. Son como de 55 años o más.

¿Todos los clientes son hombres o te han resultado mujeres que te paguen para tener sexo?
También mujeres me han pagado por sexo, pero es muy raro, es más que todo hombres.

¿Cómo reconoces un cliente y cómo lo abordas?
Nada ellos llegan donde uno a hablarle, como uno se mantiene por acá, ellos ya lo fichan uno entonces se arriman y lo saludan a uno, entonces si uno les responde ellos de una saben quién es quién y ya se cuadra la vuelta.

¿Son importantes las miradas en la dinámica como trabajador sexual y por qué?

Pues acá no tanto, acá todo el mundo viene a lo mismo entonces no hay necesidad de ponerse con visajes como en la calle que si toca a punta de miradas, a veces se manejan señas nada más de vamos o se le pica el ojo, así bien coqueto, se agachada de cabeza como diciendo venga, nada más, pero lo normal es que ellos se acerquen.

¿Cómo te vistes para venir a trabajar?
Normal, como siempre, relajado. (Vestía un pantalón de drill beige, un buso con chompa gris que decía *Jordan*, una gorra gris con visera café y unos *Vans*)

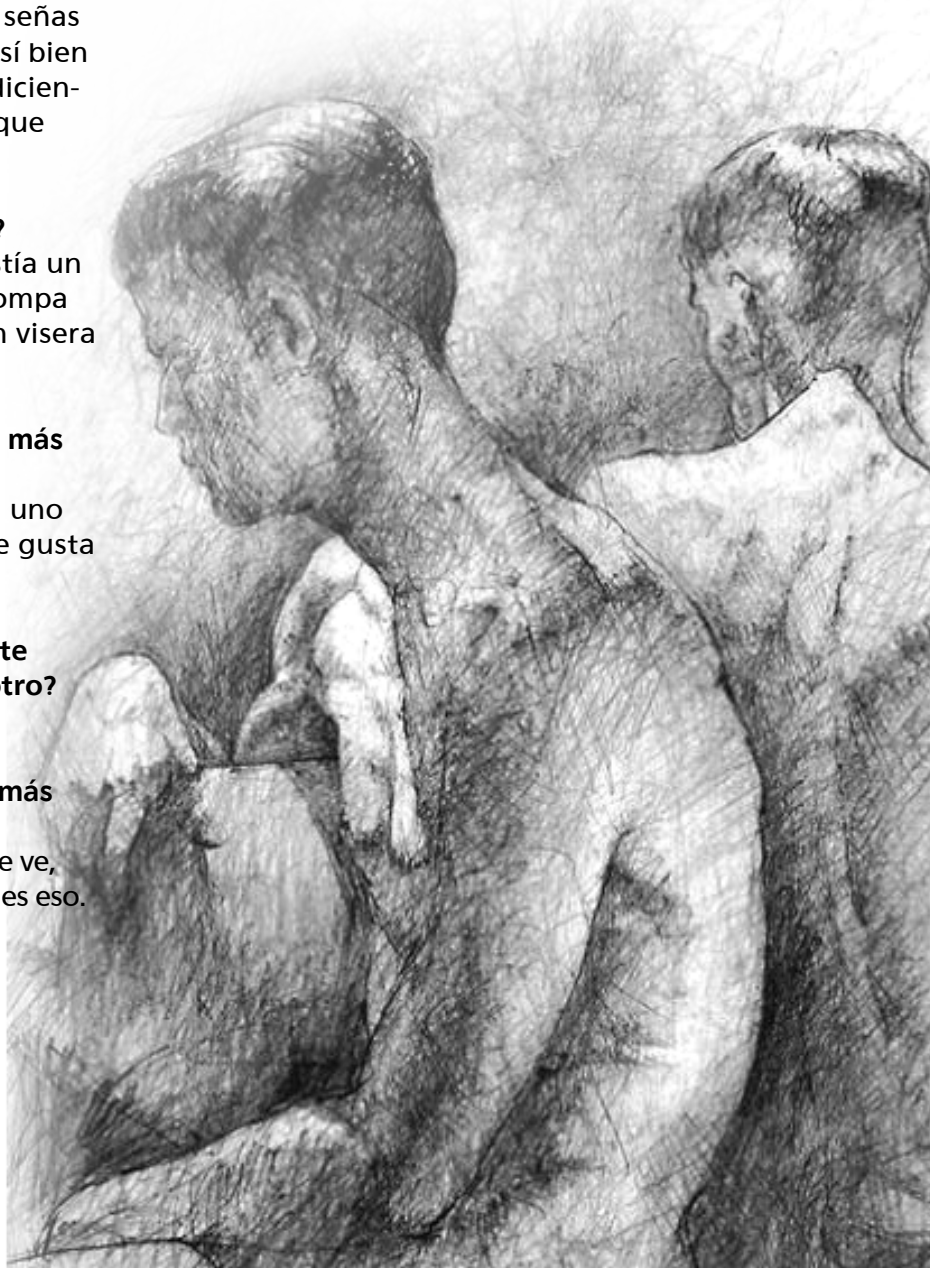
¿Hay algún tipo de prenda que llame más la atención o atraiga más clientes?

No, de pronto a veces les gusta que a uno se le marque el chimbo, pero a mí no me gusta la ropa apretada.

En tu opinión ¿Qué hace que un cliente aborde a uno trabajador sexual y no a otro?
Eso va es en el gusto.

¿Qué elementos crees que los hacen más "vendibles"?

Nada, eso son gustos, yo soy así como me ve, serio sin visajes y hay clientes que les gusta es eso.

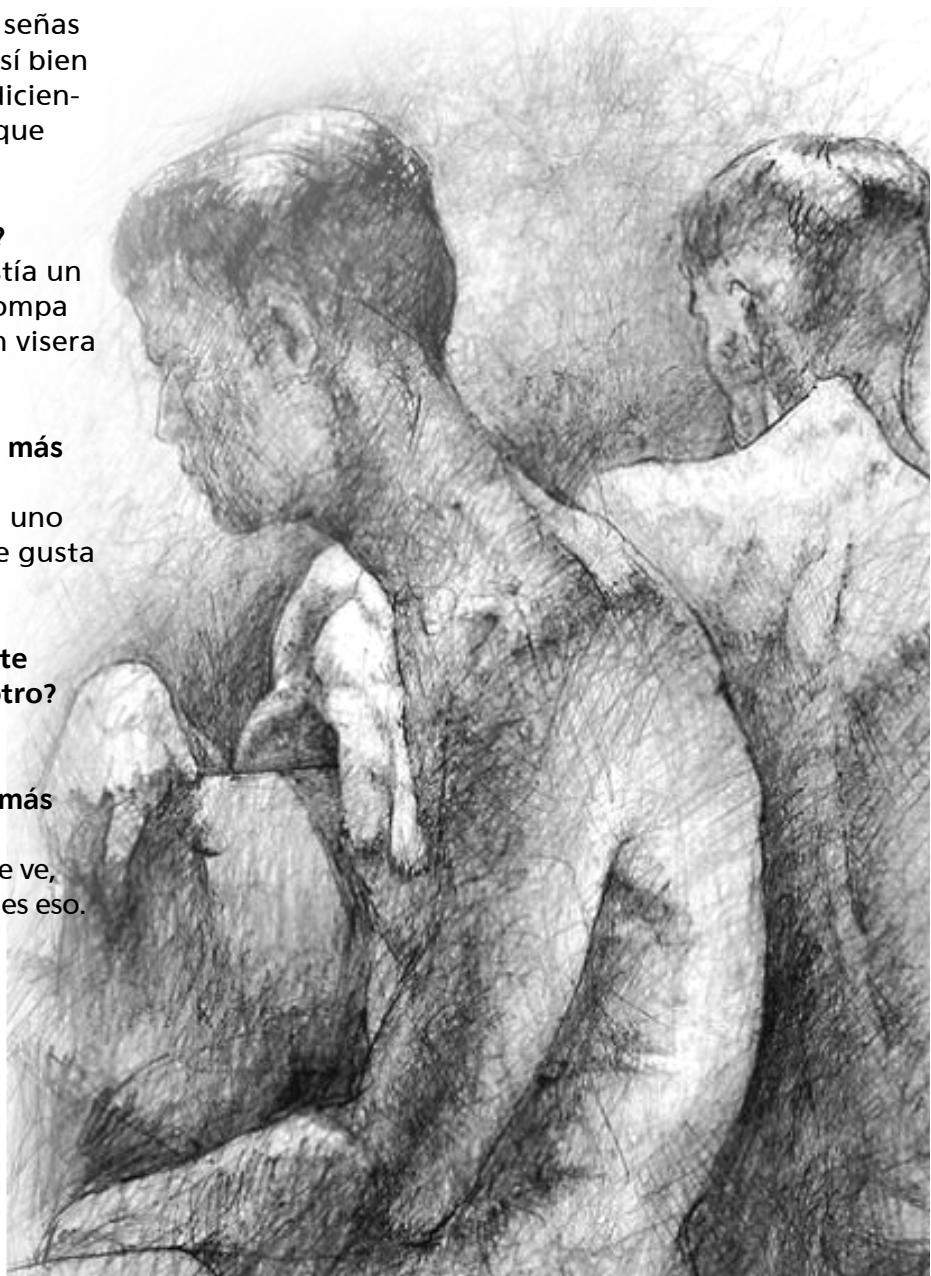
 **Imagen 80.** *Male Nude*.
Autor: Szabolcs Menyhei

En el aspecto sexual ¿a qué estás dispuesto y a qué precio?

Yo soy solo activo y no me gusta hacer cosas raras ni por plata.

Te consideras ¿homosexual, bisexual o heterosexual?

A mí me gustan las mujeres al 100 pero también me da morbo estar con manes, además así consigo plata fácil y relajado, es más por eso, por la plata y el morbo, pero yo prefiero las mujeres.



Masculinidad, erotismo y vestuario en la puesta en escena cinematográfica

Análisis de imagen

Película Cruising

Película estadounidense, titulada *Cruising* (en España: *A la caza*, en Latinoamérica: *Cacería*) del año 1980, dirigida por William Friedkin.



Imagen 1. Steve Burns (Al Pacino) en un club *leather* homosexual neoyorquino. En el contexto de la foto se puede apreciar la interacción de los hombres dentro del club, que es desinhibida, cuerpos desnudos que se acarician, besan y mantienen relaciones sexuales mientras son observados por otros. Es recurrente el uso del negro en las prendas y al fondo se puede apreciar el uso del código del pañuelo. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]



Imagen 2. Steve Burns (Al Pacino) siendo abordado por un hombre en el club. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]

Punto de vista físico

Las tomas en la película, cuando se retrata los bares y espacios donde se llevan a cabo los encuentros sexuales, suelen ser planos abiertos para dar cuenta del ambiente en general y pasa a planos cerrados para detenerse en detalles como las prendas, los roces, los cuerpos musculosos y sudados, los movimientos al bailar, las miradas y algunos códigos que se manejan en estos ambientes. En las escenas con un sentido más erótico hay un mayor acercamiento la zona inferior del cuerpo como las piernas, la nalga y los genitales aludiendo a la desnudez y a su objeto de deseo.

Actitud de los personajes

Al desarrollarse la película en espacios creados para el encuentro sexual casual entre hombres, la actitud de los personajes allí es sin cohibiciones, es una actitud de disfrute, que busca exaltar su masculinidad, no solo desde las prendas, sino en su postura dominante y confiada, exhibe su cuerpo y disfruta de él, sus movimientos son rudos y agresivos, su gestualidad es de coquetería y sensualidad buscando ser el deseo del otro y sin invertir su masculinidad, sino exaltarla al máximo. También es usual ver como se rozan, tocan y acarician ya sean mientras bailan o como una forma de generar unos primeros acercamientos.



Imagen 3. Apropiación del código vestimentario propio de los policías como símbolo de masculinidad. Asimismo, se puede apreciar la actitud y corporalidad de los hombres, que se puede traducir en seducción y provocación. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018].



Imagen 4. Hombres bailando en el club *Leather* homosexual neoyorquino. Es posible visualizar tanto la actitud como el vestuario. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018].

En estos bares o lugares de encuentro, es frecuente ver que realicen actos sexuales e íntimos a la vista de todos, actos que van desde besos, caricias, sexo oral e incluso *fisting*. Son cuerpos sin tapujos, que no se limitan ni restringen sino que expresan su sexualidad sin cohibiciones.

Vestuario

El ideal de cuerpo que exalta la película es propio de los años 80 caracterizados por cuer-

pos saludables y fornidos, donde la definición de los músculos y la ganancia de masa muscular eran importantes. Igualmente, el vestuario tiene una influencia rock, que, junto con la estética de los ambientes homosexuales de la ciudad de Nueva York, se traduce en colores oscuros, el cuero es el material más recurrente a lo largo de toda la película, también hay presencia de arneses, camisillas y en ocasiones sombreros vaqueros. Esto con el fin de plasmar y realzar su masculinidad y rudeza, además de la adopción de códigos vestimentarios que socialmente se asocian a estos conceptos,

Imagen 5. Uso del código del pañuelo (Rojo en la derecha: recibe el *fisting*, que es introducir la mano por el ano) y uso del suspensorio. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018].



Imagen 6. Uso del código del pañuelo (Amarillo: ducha dorada (orina) y en el cuello significa versatilidad). También se puede observar el uso de arneses de cuero propio del sadomasoquismo. En el fondo se puede apreciar la interacción de los hombres en el club, cuerpos semidesnudos y ejercitados, que se acarician y mantienen mucha cercanía. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018].



como el estilo del oficial de policía, el cual era muy recurrente en el filme, desde sus chaquetas, la gorra y las botas estilo militar que reflejaban su virilidad.

Asimismo, es importante código de los pañuelos, un medio de comunicación no verbal propio de estos ambientes homosexuales, generalmente en los lugares donde se busca sexo esporádico o donde se practica el sadomasoquismo y que permite identificar el tipo de práctica sexual en el que se está interesado y su rol en el acto. De este modo, el pañuelo

se ubica generalmente en el bolsillo posterior de los pantalones, en el izquierdo indicando que es activo y en el derecho que es pasivo, o en el cuello que es versátil, y el color indica el tipo de práctica.

- Azul:** Izquierda: Recibe sexo oral / Derecha: Da sexo oral.
- Verde:** Izquierda: Chaperó (prostituto) / Derecha: Cliente
- Amarillo:** Izquierda: Ducha dorada / Derecha: Recibe la ducha dorada (orina)



Imagen 7. Hombres teniendo relaciones sexuales. Es la imagen se puede apreciar los cuerpos musculosos como símbolo de masculinidad y virilidad, acompañados del gesto de acariciarse como medio de seducción y las revistas para homosexuales en el suelo bajo las botas tipo militar. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018].



Imagen 8. Hombre mirando con cierta coquetería e insinuación a Steve Burns (Al Pacino) a quien luego invita a bailar. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018].

Rojo: Izquierda: Hace *fisting* / Derecha: Recibe el *fisting* (introducir la mano por el año)
Naranja: Cualquier práctica

Al igual que el vestuario es importante a la hora de despertar el deseo, en la película también es habitual la falta de ella, la desnudez ya sea solo de la parte superior del tronco para exhibir los músculos y el cuerpo, o casi total donde el único accesorio era suspensorios.

Mirada de los personajes

La mirada es fija y corta aunque no tan efímera como la que se da cuando es ocasional y no hay ningún interés de por medio. Es una mirada que se sostiene por unos segundos y en ocasiones maneja cierta coquetería indicando el deseo que ese otro despertó. En algunas escenas son miradas seguidas de un movimiento leve de la cabeza hacia un lado, para indicar que lo siga o que vaya.



Imagen 9. Hombre que a través de su mirada le indica a Steve Burns (Al Pacino) que lo siga para mantener relaciones sexuales. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018].



Imagen 10. Hombre que examina con la mirada a Steve Burns (Al Pacino). Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018].

Película Tom of Finland

Película finlandesa, titulada Tom of Finland (En español Tom de Finlandia) del año 2017, dirigida por Dome Karukosk.

Imagen 11. Dibujo de Tom de Finlandia, en el cual se puede apreciar la actitud y sensualidad de los personajes, además del ideal de cuerpo musculoso y la adopción de los códigos vestimentarios de los oficiales de policía. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*.



Imagen 12. Dibujo de Tom de Finlandia. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].

Imagen 13. Tom de Finlandia (Pekka Strang) mostrando su trabajo artístico al administrador alemán de una galería interesado en su trabajo, con el cual posteriormente tiene relaciones sexuales. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].



Imagen 14. Bar alemán donde Touko aborda a Müller, el administrador de una galería. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].



Punto de vista físico

Más que los planos, la luz juega un papel importante en las escenas donde hay un acercamiento e interacción entre hombres con la intención de mantener relaciones sexuales, en las cuales la iluminación suele ser cálida y roja, un color que simboliza pasión, deseo y excitación, pero también aquello que es prohibido. La iluminación cálida transmite proximidad y sensaciones intensas, que sumado a la oscuridad que acompañaba dichas escenas, también transmitían situaciones clandestinas y censuradas.

Actitud de los personajes

Inicialmente los personajes, especialmente Touko Laaksonen (Tom de Finlandia) tenían una actitud un poco abrumaba por la imposibilidad de mostrar abiertamente su sexualidad, por lo que sus encuentros clandestinos y relaciones sexuales transcurrían entre las sombras y la noche, y parte de sus deseos y fantasías eróticas se vieron reflejadas en sus dibujos a lápiz de escenas homoeróticas.



Imagen 15. El color rojo como símbolo de erotismo y clandestinidad. En la escena se puede apreciar un encuentro secreto de hombres homosexuales en la casa del capitán Alijoki, donde llevaban a cabo sus fantasías sexuales. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].

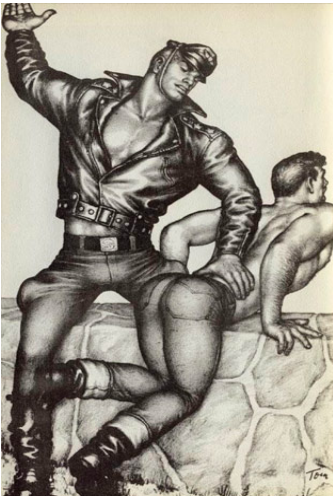


Imagen 16. Dibujo de Tom de Finlandia, donde se parecía una escena similar a la presentada en la imagen 33. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*

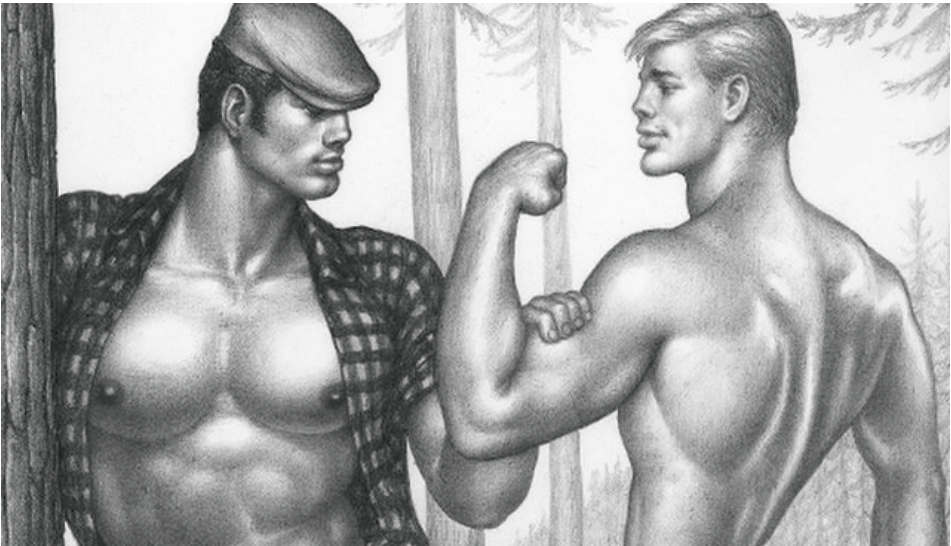


Imagen 17. Dibujo de Tom de Finlandia, donde exhibe el ideal de cuerpo musculoso y atlético. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*

Los personajes de sus dibujos, por otro lado, siempre parecen cómodos, sonrientes y se muestran públicamente y sin vergüenza de su sexualidad. Manifestaban una actitud confiada, que desborda masculinidad y sensualidad. Sus dibujos mostraban a hombres hipermasculinos, musculosos, que disfrutaban del sexo con otros hombres como ellos. Eran machotes. Todos, además, vestidos

con uniformes que utilizaban las figuras de autoridad de la época.

Esta actitud más adelante en la época de los 70 y principios de los 80, es adoptada por la comunidad gay. En la película, especialmente en Estados Unidos se puede apreciar una actitud más liberal y de hombres que imitan la corporalidad y la apariencia de los dibujos.



Imagen 18. Dibujos de Tom de Finlandia, donde se toma los estereotipos de autoridad como símbolo de virilidad y seducción. Capturas de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].

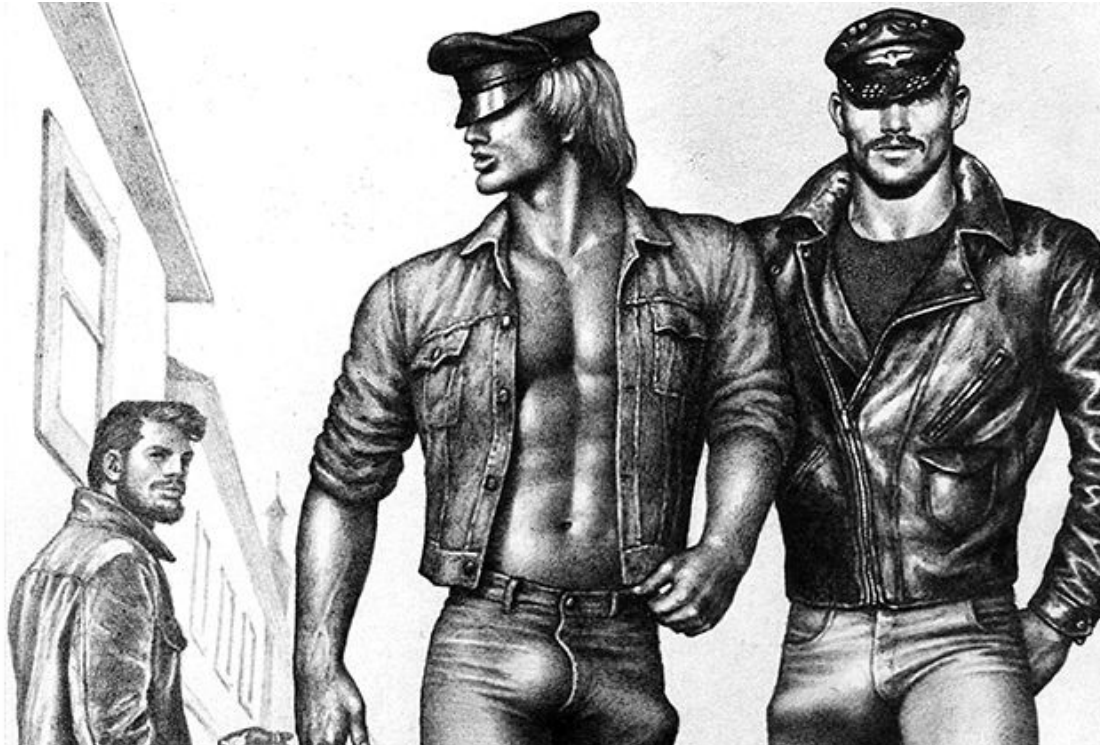


Imagen 19. Dibujo de Tom de Finlandia, donde es visible el juego de miradas, la actitud masculina y dominante, la adopción de códigos de vestimentas de las figuras de autoridad como el policía y los prominentes genitales de los personajes. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*.



Imagen 20. Ideal de cuerpo. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].



Imagen 21. Culto al cuerpo atlético durante la Segunda Guerra Mundial, cuerpo por el cual se veía atraído Touko Laaksonen. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].

Vestuario

El vestuario más característico de la película es la que se aprecia en los dibujos homoeróticos de *Tom of Finland* y que más adelante se convierte en las bases de la subcultura *Leather*, además de consagrarlo como uno de los artistas más influyentes de la cultura gay del siglo XX.

Sus dibujos son representaciones hipermasculinas de hombres homosexuales, que evidencia el culto al cuerpo atlético en la postguerra, cuer-

pos musculosos y con una exaltación notable de sus genitales. Asimismo, encarnaban los estereotipos más viriles y masculinos de su época como los motociclistas, policías, vaqueros, marineros, soldados y leñadores. En los cuales era recurrente el uso de prendas de cuero, desde las chaquetas, hasta los pantalones y botas militares, un material que se ceñía a los cuerpos y desbordaba sensualidad y erotismo, además de realzar la masculinidad del portador y reclamar el poder sexual. Estos códigos vestimentarios más tardes fueron adoptados

Imagen 22. El artista haciendo uso las representativas chaquetas y prendas de cuero que tanto plasma en sus dibujos. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].



Imagen 23. Exposición del artista donde es posible evidenciar como la comunidad gay y leather imita y adopta los códigos vestimentarios plasmados en los dibujos, donde el cuero es el protagonista, junto con las gorras policíacas. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].



por la comunidad homosexual, creando las bases de las subculturas *Leather* y sado-masoquistas, las cuales se pueden apreciar en la película, las cuales no solo toman las chaquetas de cuero sino también los códigos vestimentarios de los estereotipos, usando gorras de policía, gafas aviadoras, botas militares y otros elementos propios del sado como los arneses y accesorios metálicos.

Mirada de los personajes

En las ocasiones que hubo un intercambio de miradas no esporádicas, estas comunicaban el interés por el otro, eran miradas llenas de picardía, pero también había cierto temor y represión por su condición de clandestinidad e ilegalidad, pues la homosexualidad en su época estaba prohibida (años 50).



Imagen 24. Müller intercambiando miradas con Touko, la cual está cargada de deseo e insinuación. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].

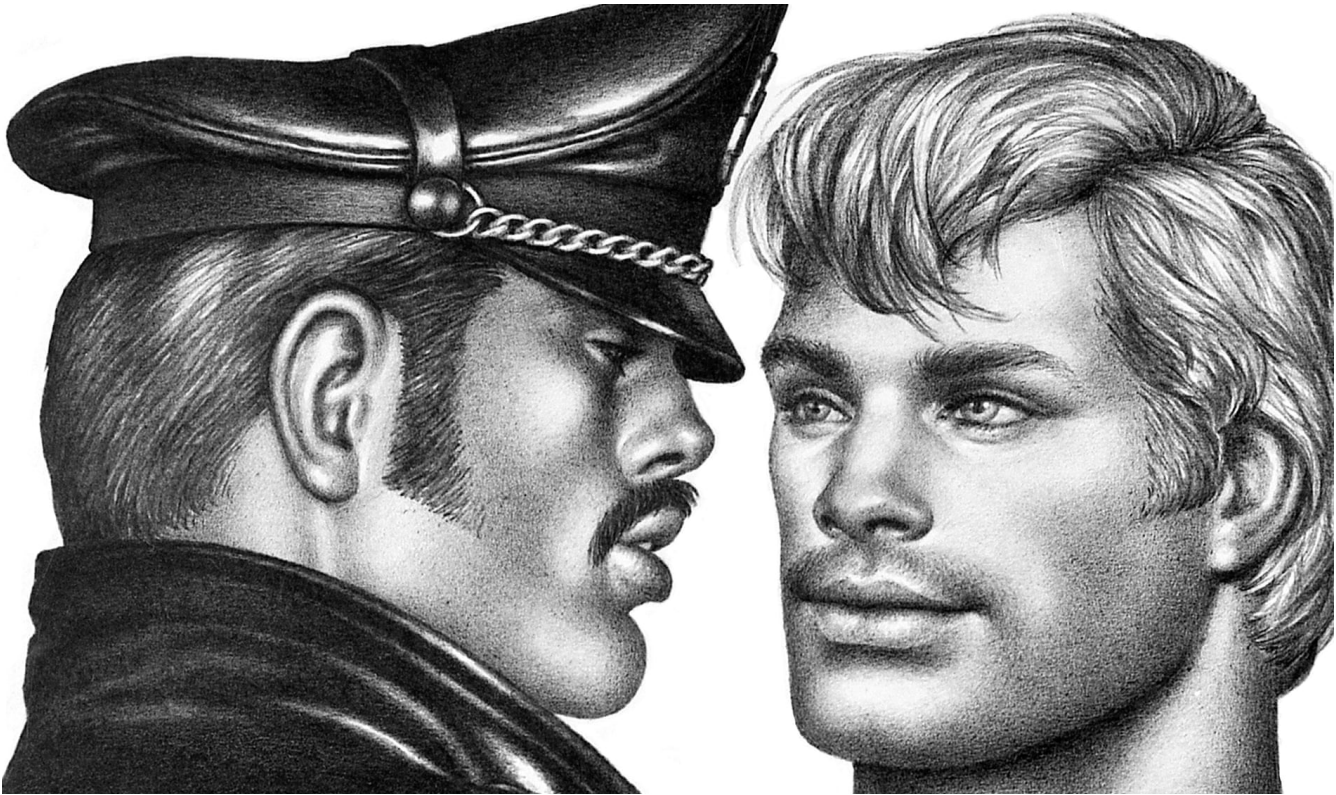


Imagen 25. Dibujo de Tom de Finlandia. Mirada y deseo. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*



Imagen 26. Miradas de complicidad. Intercambio de miradas entre Touko y Nipa. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repetis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].



Imagen 27. Los dibujos de Tom of Finland (al fondo en el casillero) se convierten en objeto de culto para la comunidad gay y símbolo de liberación. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repetis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018].

Película American Gigolo

Película estadounidense, titulada *American Gigolo* (En español *Gigolo americano*) del año 1980, dirigida por Paul Schrader.



Imagen 28. Julian Kaye (Richard Gere) caminando en la calle ostentando estilo y elegancia. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



Imagen 29. Julian combinando texturas y colores en sus prendas para planear sus looks. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



Imagen 30. Julian con una de sus clientes, evidenciando el tipo de mujeres con las que suele relacionarse: mujeres mayores muy adineradas y de clase alta. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



Imagen 31. Elegancia, lujo y estilo. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



Imagen 32. Cuerpo sexualizado y exhibido. Fotogramas extras de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://yourstylestation.com/post/119373203387/having-an-american-gigolo-moment-via-the-gentleman> [27/09/2018].

Punto de vista físico

Las tomas en la película generalmente corresponden a planos medios y americanos, enfocados en Julian Kaye (Richard Gere) resaltando su corporalidad, elegancia y vestimenta, poniendo en el foco su atractivo físico y su actitud de seductor irresistible.

Actitud de los personajes

La actitud de Julian es algo narcisista, es un personaje que se preocupa por cuidar su apariencia y disfruta de la atención que recibe, especialmente por parte de las mujeres.

Su actitud es confiada y de superioridad, con un gran dominio de sus movimientos, los cuales son cuidadosos y pensados para atraer las miradas. Julian es un personaje que sabe cómo utilizar sus expresiones, su físico y su vestuario como un medio de atraer y seducir la mirada de las mujeres.

Mirada de los personajes

El físico y la actitud seductora y elegante de Julian siempre tuvieron como resultado ser el foco de las miradas. Aunque Julian ya tiene unas clientes fijas y cuenta con Anna (Nina Van Pallandt) quien se encarga de buscarle mujeres ricas que paguen bien sus servicios,

Imagen 33. Julian eligiendo su traje. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



Imagen 34. Armario de Julian, en el cual se aprecia la tipología de prendas y la gama de colores a la que apuntaba Armani con el vestuario de la película. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



hubo escenas donde la mirada jugó un papel importante para captar la atención de los otros y como medio de seducción, donde Julian ocupa un lugar superior pues es consciente de que es él a quien desean.

Vestuario

Su cuerpo representa un cuerpo exhibido y sexualizado, pues en el juego de la seducción gana el que sobresale.

El vestuario, a cargo del diseñador Armani, jugó un papel muy importante ya que lanzó la carrera del diseñador, ya que a través de la película reinventó el traje masculino en la década de los 80, dando paso a una versión más informal pero igualmente elegante. Los cambios que introdujo Armani fueron pequeños, pero revolucionaron toda la moda masculina, el diseñador eliminó el relleno interno, empleó tejidos más livianos e introdujo una silueta más relajada y suelta. “Este nuevo traje, apodado *power suit* se convirtió, tanto

Imagen 35. Julian combinando prendas, texturas y colores, evidenciando la importancia del vestuario y la apariencia para atraer la mirada del otro. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



Imagen 36. Preparación de los looks. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



para ellos como para ellas, en el símbolo de la elegancia y el poder en unos años en los que el dinero y la apariencia lo eran todo” (Fotogramas, 2015).

A lo largo de la película, Julian (Richard Gere) luce desde trajes formales, casuales, ropa de ocio hasta trajes de noche e incluso aparece en ropa interior, exhibiendo el guardarropa completo de un hombre moderno y con estilo. Julian es un personaje que se preocupa por el cuidado de su apariencia y disfruta de la aten-

ción que resulta de ella, donde las prendas que usa junto con la corporalidad y la elegancia es fundamental en su juego de seducción, algo que se evidencia en varias escenas, siendo la más recordada la que tiene lugar en su alcoba, en la cual extiende sus trajes en la cama para combinar cuidadosamente colores y texturas. “Armani no estaba vendiendo una opción de estilo de vida, él estaba vendiendo una mirada” (Laverty, 2012), algo que ilustra muy bien Gere en Gigolo Americano.



Imagen 37. Julian en ropa interior ejercitando y cuidando su cuerpo. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].



Imagen 38. Julian visita una discoteca gay, que si bien no es el tipo de prostitución a la que se dedica, la escena deja entrever el imaginario al que apuntan esta población, que son cuerpos mucho más musculosos y aluden a códigos vestimentarios propio de los policías y la subcultura *leather*. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018].

Película *Mysterious Skin*

Película de Estados Unidos y Países Bajos, titulada *American Mysterious Skin* (en Español *Piel misteriosa* u *Oscura inocencia*) del año 2004, dirigida por Gregg Araki.



Imagen 39. Neil McCormick (Joseph Gordon-Levitt) mientras recibe sexo oral por parte de un hombre adulto en su ciudad natal. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018].



Imagen 40. Neil McCormick (Joseph Gordon-Levitt) se dirige al camaro blanco donde lo espera su próximo cliente. El parque del fondo es recurrente en la película como un espacio establecido para los primeros acercamientos, por tanto, el espacio funciona como medio de identificación entre trabajador sexual y cliente. También se puede observar que se refieren a Neil como un dios, evidenciando su papel dominante y exaltación del cuerpo joven como cuerpo del deseo. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018].

Imagen 41. En la película en varias ocasiones se muestra a Neil McCormick (Joseph Gordon-Levitt) desde un ángulo contrapicado para dar la sensación de superioridad y quien ejerce el poder a ser el objeto de deseo del otro. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018].



Imagen 42. Neil McCormick (Joseph Gordon-Levitt) incitando al hombre en el carro contiguo. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018].



Punto de vista físico

Las tomas en la película cuando se refieren a la prostitución, suelen ser planos cerrados, generalmente primeros planos y planos medios, para hacer énfasis en el cuerpo del protagonista Neil, su gestualidad y su actitud en relación a los hombres con los que tiene re-

laciones sexuales, enfocándose en el rostro y las expresiones que surgen a partir de la excitación de los sujetos sin llegar a ser explícitos al momento de representar el acto sexual.

También es recurrente que la cámara solo se centre en él y haga tomas en contrapicado del mismo, comunicando su posición dominante frente al otro pues él es el cuerpo que desean.



Imagen 43. Neil McCormick (Joseph Gordon-Levitt) siendo abordado por un hombre mayor en un bar de Nueva York, quien lo mira de arriba hacia abajo para examinarlo con cierto deseo de aquello que ve. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018].



Imagen 44. Neil McCormick (Joseph Gordon-Levitt) siendo admirado por su belleza y juventud por un cliente en la ciudad de Nueva York. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018].

Actitud de los personajes

Los primeros acercamientos se dan generalmente en lugares ya establecidos, como parques y bares, por lo tanto, el espacio es el primer factor de reconocimiento entre trabajador sexual y cliente.

La actitud del protagonista Neil (Joseph Gordon-Levit) es confiada y de superioridad frente a quienes son sus clientes debido a que está acostumbrado a ser adorado y adulado, es consciente de su poder al ser el objeto de

deseo del otro, un cuerpo joven que es anhelado de los clientes, todos ya hombres adultos, en parte porque la aprobación y la adoración que le dan son similares a la atención que su entrenador le dio cuando era más joven, y es este quien representa el ideal erótico de Neil.

Esta actitud sin embargo cambia cuando deja su pequeña ciudad para pasar una temporada en Nueva York, donde el papel dominante comienza a ser ejercido por el cliente y con cada encuentro pierda cada vez más el poder que antes poseía.

Imagen 45. En esta toma se pueda apreciar la mirada y actitud de coquetería de Neil McCormick (Joseph Gordon-Levitt) antes de tener relaciones sexuales con un hombre mayor. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018].



Imagen 46. Neil McCormick (Chase Ellison) cuando era un niño siendo manipulado y seducido por su entrenador de béisbol, quien más adelante se convierte en el ideal erótico de Neil, explicando su atracción sexual por los hombres mayores. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018].



Mirada de los personajes

La mirada de los clientes suele ser intensa y refleja su deseo de poseer el cuerpo del otro, además en ocasiones está acompañada de una mirada de arriba hacia abajo, recorriendo y apreciando el cuerpo de Neil. Por su parte, la mirada del Neil es un poco más distante aunque maneja cierta coquetería en ciertos momentos para incitar a sus clientes.

Vestuario

El protagonista viste de una forma muy informal y juvenil acorde a su edad, suele usar

jeans, camisillas o camisetas y zapatillas. Es un vestuario que responde a la idea de lo masculino sin importar sus preferencias sexuales y que exalta el cuerpo joven como el cuerpo de la seducción, el cuerpo anhelado por aquellos que han dejado de serlo.

El cuerpo joven se presenta como glorioso porque se considera un estado corporal de perfección de la apariencia, de cuerpos atléticos, delgados y sanos. Y como lo expone Savater citado por Medina “a los viejos nadie los desea ya ni erótica ni laboralmente y la primera norma de supervivencia social es mantenerse deseable” (2009, p.218).

Película La Virgen de los Sicarios

Película colombo-francesa, titulada La virgen de los sicarios del año 1999, dirigida por Barbet Schroeder.



Imagen 47. Alexis (Anderson Ballesteros) sosteniendo una pistola antes de tener relaciones sexuales con Fernando (Germán Jaramillo) en un burdel gay. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 48. Sicarios y amantes. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 49. Primer encuentro sexual entre Alexis y Fernando en un burdel gay. Captura de pantalla de la película *La Virgen de los Sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 50. Erotización del sicario, una figura en Colombia que se relaciona con lo masculino, lo rudo, fuerte y varonil. Captura de pantalla de la película *La Virgen de los Sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 51. Bancas ubicadas afuera del local de Versailles en el pasaje Junín, un lugar reconocido también en material bibliográfico como un espacio donde se moviliza la prostitución masculina. Captura de pantalla de la película *La Virgen de los Sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 52. Jóvenes “vendiéndose” (como lo expresa Alexis) en la Catedral Metropolitana ubicada en el parque Bolívar en el centro de Medellín. Captura de pantalla de la película *La Virgen de los Sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].

Punto de vista físico

Más que los planos, son los lugares lo que consideramos más relevantes en esta película, ya que contextualiza y presenta los principales lugares del centro de Medellín donde se moviliza la prostitución masculina y los encuentros homosexuales, como las bancas al frente de Versailles en el pasaje Junín y sus alrededores, el parque Bolívar, la catedral Metropolitana y

Palace, evidenciando también las dinámicas y el tránsito y convergencia de lo profano y lo sagrado.

Actitud de los personajes

La actitud de Fernando (Germán Jaramillo) es de un erudito con un pensamiento un poco sombrío y melancólico, quien critica todo y a to-

Imagen 53. Wilmar abriendo una de las tantas bolsas con ropa que le regalo Fernando. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 54. Alexis con uno de los regalos hechos por Fernando (casetera). Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



dos, pero que se vuelve algo más complaciente con su amante Alexis (Anderson Ballesteros), un adolescente sicario de Medellín y más adelante con Wilmar (Juan David Restrepo).

Ambos sicarios presentan una actitud más despreocupada de la vida, la cual se ve atravesada por la pobreza, la violencia y su homosexualidad.

El primer encuentro entre Fernando y Alexis se da en un burdel gay, los cuales continúan con una relación amorosa. La relación de Fernando con Alexis y más adelante con Wilmar se caracteriza por los continuos regalos y atenciones por parte de Fernando, comprándoles comida, ropa, zapatos, balas, equipos de sonido e incluso una nevera.



Imagen 55. Alexis y Fernando caminando en el parque Bolívar. En la toma es posible identificar y contrastar el vestuario urbano y juvenil de Alexis con el vestuario más conservador y serio de Fernando. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 56. Alexis. Lo joven es informal, fresco y deseable (Medina, 2009). Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].

Vestuario

Los amantes de Fernando respondían al imaginario de sicario que se tiene en Medellín, un joven de barrio popular, de contextura delgada, con una vestimenta urbana como jeans, camisas holgadas, gorras y chaquetas deportivas sobredimensionadas. Tanto Alexis como Wilmar no solo eran similares en su físico, sino en sus maneras, con una actitud despreocupada,

inmersos en contextos de crimen y violencia, y que evidenciaban su estrato económico y los códigos propios de la cultura popular.

Se da una exaltación del cuerpo joven como el cuerpo del deseo, y la juventud como un estado de puro goce, lleno de dinamismo y vitalidad, donde el joven tiene como eje la libertad pues “como nada tiene, a nada le teme” (Medina, 2009, p. 214). Lo joven es informal,

Imagen 57. Intercambio de miradas. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 58. Fernando abordando a Wilmar, quien es similar a Alexis tanto en su físico como en sus maneras. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



fresco, imprudente, espontáneo y ruidoso. Y tiene como prenda símbolo los jeans, ya que expresa rebeldía, despreocupación y es la prenda unisex por excelencia (Medina, 2009, p. 217).

Asimismo, en la película y a través de Fernando, hay una erotización del cuerpo del sicario, una figura en Colombia que se relaciona con lo masculino, lo urbano, las bandas y el crimen y por tanto con lo rudo, fuerte y varonil.

Mirada de los personajes

El juego de miradas en esta película suele ser poca, pues el primer encuentro se da en un burdel, es decir, en un contexto donde el propio lugar era la confirmación de lo que aquellos hombres buscaban, asimismo el acto sexual fue más directo.



Imagen 59. Exaltación del cuerpo joven. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].



Imagen 60. Alexis y Fernando. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018].

Manifestaciones del erotismo en el cuerpo vestido

Hallazgos y discusión

A partir de los métodos elegidos: estudio de caso y análisis de imagen, se encontraron un total de ocho hallazgos, los cuales se dividen según las dos categorías que se manejan en esta investigación (*erotismo en venta y masculinidad, erotismo y vestuario*), donde también se establecieron hallazgos compartidos, ya que se evidenciaron tanto en las entrevistas como en las películas analizadas.

Hallazgos de la categoría 1

1 En la categoría *erotismo en venta* que se pregunta ¿Cómo el erotismo en venta se refleja en el vestuario? se encontró el primer hallazgo que plantea que el vestuario refleja el papel en el acto sexual. Esto se ve evidenciado en:

Fragmento de entrevista a Javier Rujano:

[...] aunque si he estado con clientes que se ponen unos bóxer como tipo

hilo y cosas así, y tengo amigos que usan por ejemplo que si bóxer que por delante los tapa pero por atrás tiene como un hueco que solamente se le ve su culo, si me entiendes, pero eso ya mayormente lo usan las personas pasivas. [...]. Pero aunque sea una persona de ambiente no me gusta verme así marica, hablar y caminar como marica, no, me gusta comportarme y verme como un macho (Rujano, comunicación personal, 06/10/18).

Fragmento de entrevista a Javier Rujano:

[...] mayormente mis clientes son pasivos, que te gusta que lo cojan, que uno sea el macho obviamente, o sea ellos se creen la mujer y uno es el macho. A los clientes les gusta que uno se vea macho, es decir, que uno no se viste como mujer ni que sea afeminado (Rujano, comunicación personal, 06/10/18).

Fragmento de entrevista a Kevin Salazar:

“Yo no sé, yo cómo me visto atraigo, porque a los clientes de acá les gustan los manes así como uno, bien seriecitos, muy sonneros, sin visajes de nada, los activos son más machitos, pues se visten normal, como cualquier pelao de barrio, eso como que le gusta a los señores”. (Salazar, comunicación personal, 06/10/18).

Sara Ahmed en su libro *La política cultural de las emociones* (2015) manifiesta que “la palabra *pasión* y la palabra *pasivo/a* comparten la misma raíz latina, *passio*, que significa sufrimiento. Ser pasiva quiere decir que se actúa en nuestro nombre, como una negación que ya se siente como un sufrimiento. El temor a la pasividad está ligado al temor de la emotividad, en donde la debilidad se define en términos de una tendencia a ser moldeada por otros” (p. 22).

Una idea que va en la misma dirección que Ramírez & García (2002), quienes exponen que en “la literatura feminista y en los estudios de género se destaca el tema del poder como elemento constitutivo de la identidad masculina” (p. 6) y por ende, la negación de la debilidad como característica de lo femenino.

En las expresiones del homoerotismo en Latinoamérica se establece una marcada distinción entre la actividad sexual y el género, distinguiendo entre los hombres que penetran (activos), que responden a una identidad masculina, y los penetrados (pasivos), los cuales se asocian a una identidad femenina (Ramírez & García, 2002, p. 13).

Los encuentros sexuales entre activos y pasivos se distinguen por una variedad de manifestaciones de juegos de poder en los cuales se ubican ambos sujetos [...]. El homoerotismo puede darse en



Imagen 61. Ropa erótica para hombre en *sex shops* en el centro de Medellín cerca de los lugares donde se ubica la prostitución masculina. Fotografía propia. Foto: Palacio, Nashua (2018).



Imagen 62. Ropa erótica para hombre en *sex shops* en el centro de Medellín cerca de los lugares donde se ubica la prostitución masculina. Fotografía propia. Foto: Palacio, Nashua (2018).

algunas ocasiones por razones económicas, en una transacción en la cual los pasivos pagan por los servicios sexuales de los activos. Al entrar en relaciones homoeróticas como activos no significa que esos hombres tienen una identidad homoerótica. La práctica del homoerotismo es independiente de la identidad sexual, ya que la identidad es la representación del conjunto de experiencias que dan sentido al concepto que el ser humano tiene de sí mismo. La identidad [...] desempeña un rol estructurador que no sólo da coherencia a la existencia, sino que establece un puente entre la experiencia individual y la vida social. (Ramírez & García, 2002, p. 15).

Los trabajadores sexuales entrevistados en esta investigación, son un ejemplo de como si bien sostienen relaciones homoeróticas, esto no está ligado necesariamente a una identidad homoerótica, en vista de que había presencia tanto de homosexuales como heterosexuales y bisexuales. Además todos ejercían el papel de activos únicamente, ya que de ser penetrados ponían en cuestión su hombría y masculinidad, y era el cliente quien se feminizaba tanto en su rol como en sus actitudes y vestimenta, ya que, según lo expresado por uno de los trabajadores sexuales, eran los clientes o los oferentes pasivos, quienes vestían prendas como los suspensorios o prendas íntimas adecuadas para el acto sexual (cierres delanteros, mallas, hilos, y aberturas) las cuales en su morfología se acercan a lo femenino.

Asimismo, y en lo referente al género, dichos personajes rompen con la heteronormativa solo desde su práctica, debido a que son hombres que sostienen relaciones sexuales con otros hombres, y algunos otros desde su deseo (homosexualidad); pero son coherentes con su sexo y género (masculinidad) ya que repiten y reproducen los valores y actitudes consideradas socialmente propias de lo mas-

culino (dominante, viril, vigoroso, excitable), rechazan todo amaneramiento y relación con lo femenino y presentan una apariencia de coherencia, representando el imaginario social que se tiene de lo masculino, evidenciando que se es hombre en cuanto se actúa como hombre (Butler, 2007, p. 84).

Hallazgos compartidos

En estos hallazgos están incluidas ambas categorías: ¿Cómo el erotismo en venta se refleja en el vestuario?, y la relación entre masculinidad, erotismo y vestuario (películas).

2 Así pues, como segundo hallazgo se tiene la figura del *nea* como estereotipo de masculinidad y virilidad en la ciudad de Medellín.

Fragmento de entrevista a Kevin Salazar:

Yo no sé, yo cómo me visto atraigo, porque a los clientes de acá les gustan los manes así como uno, bien serietos, muy soneros, sin visajes de nada, los activos son más machitos, pues se visten normal, como cualquier pelao de barrio, eso como que le gusta a los señores (Salazar, comunicación personal, 06/10/18).

Fragmento de entrevista a Kevin Salazar:

[...] aunque ser así como medio nea atrae (Salazar, comunicación personal, 06/10/18).

Según la Alcaldía de Medellín en su *Diccionario mutante de identidades y tendencias juveniles* (2015) se entiende por *nea* al imaginario folclórico que superó los límites del barrio y trascendió su uso peyorativo para convertirse en mito. La *nea* es aquel que conoce todos los movimientos de la calle y cuya vocación de vida es el disfrute de los placeres



Imagen 63. Captura de pantalla de la película *La Virgen de los Sicarios* (1999).



Imagen 55. Captura de pantalla de la película *La Virgen de los Sicarios* (1999).

sencillos, deshaciendo se todas las preocupaciones. La esquina, la salsa o el reguetón, y un respeto sacramental por la familia (especialmente por la madre) marcan sus principales características, añadiendo a estas el uso del parlache.

Christian Diosa, en su tesis *“Uy, quieto”: dimensiones de la representación social de la expresión “nea” entre jóvenes de Medellín 2015 – 2017* (2018) expone que la expresión *nea* implica una connotación cultural, la

cual se refiere a una representación del joven medellinense, que a partir de una serie de elementos simbólicos asociados a la época del narcotráfico, la vida en los barrios populares y los códigos inmanentes a ella, se dio la configuración de una serie de prácticas, estéticas, actitudes y valores.

“La identidad que podría implicar lo *nea* en el orden simbólico, está relacionado con el devenir histórico de la ciudad en el que se con-

figuraron significados alrededor del tema del poder, la violencia, y todo lo que implicaba la vida en los barrios populares: drogas, delitos, subsistencia" (Diosa, 2018, p. 47). En el estereotipo del *nea*, más que una oposición entre lo positivo y lo negativo, se da es una confluencia de ambos conceptos, ya que contiene elementos indeseables, incluso condenables por la sociedad como su asociación a lo ilegal, a la violencia y a las drogas, pero también refiere algunos valores y actitudes, que confieren un aspecto atractivo. "El *nea* manifestaba en su esencia un *status* de poder, que al tiempo de retratar la dureza en los barrios marginales, ostenta resiliencia, capacidad de lucha, la bravura y la pujanza" (Diosa, 2018, p. 58).

La expresión *nea* es una manifestación cultural de una ciudad que históricamente fue marcada por una época en la que el poder, el reconocimiento y la virtud, estuvieron vinculados a dinámicas de violencia, guerra y narcotráfico. Aparentar ser malo, conocer de la calle y desenvolverse en ella, todo era necesario y valioso en un contexto en el que sobrevivir era la consigna y la lucha por destacarse, lo cual imprimió un sello deseable a la condición del traqueto, el sicario o el narcotraficante (Diosa, 2019, p. 56). Asociando estos estereotipos con valores como el poder, el reconocimiento, valentía y hombría, una convergencia entre lo divino y lo mundano.

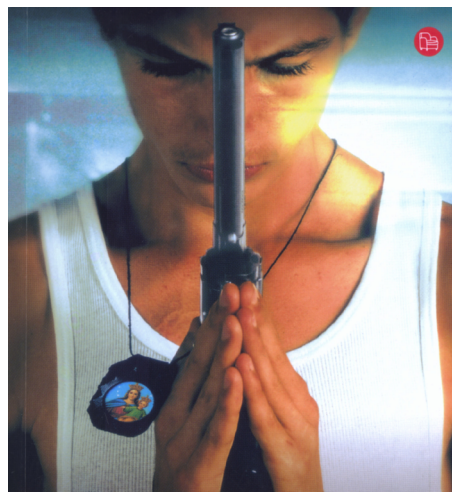


Imagen 64. Portada de la película *La virgen de los sicarios* (1999).

3 El tercer hallazgo responde a la mirada como medio de seducción.

Fragmento de entrevista a Javier Rujano:

Eso se da siempre por la mirada, un hombre heterosexual no tiene por qué estar mirándolo a uno, entonces cuando veo que me miran mucho pues les devuelvo la mirada, tú sabes, y ahí viene la picadita de ojo y pongo como mi mirada seductora y si el man me sigue mirando entonces yo le hago la seña como diciéndole que venga y luego se acercan y cuadramos. Y lo que hago es que a veces con la mirada picara también me empiezo a tocar mi pene, pero muy disimuladamente pero mayormente es con la mirada y ellos vienen (Rujano, comunicación personal, 06/10/18)

Fragmento de entrevista a Jesús Álzate:

[...] en la calle que si toca a punta de miradas, a veces se manejan señas nada más de vamos o se le pica el ojo, así bien coqueto, se agachada de cabeza como diciendo venga, nada más, pero lo normal es que ellos se acerquen (Álzate, comunicación personal, 06/10/18).

"A todo seductor se le conceden tres herramientas que irremediamente usa, para preparar el camino de la seducción: las miradas, las palabras y los gestos" (Pérez, 2005, p. 1). Las miradas del seductor jamás se retiran porque pretenden la provocación y la explosión del deseo; es una mirada cargada de sensaciones que expresan únicamente con la vista, el entrecejo, la intensidad y el brillo, es una mirada que sofoca, que siempre insinúa y promete, porque siempre permite algún pensamiento. "La complicidad entre seductor y seducido, está en la mirada porque promete la transgresión" (Pérez, 2005, p. 4).



Imagen 8. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980).



Imagen 45. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004).

Acorde con Serrano, Salmerón, Rocha & Villegas en *De la mirada y la seducción* (2011) "la mirada es la metáfora que simboliza la experiencia de vida, es productora de signos, de significados y significantes" (p. 70). La mirada busca un cuerpo donde posarse, el cual como cuerpo receptivo es propenso a la excitación, donde los instintos y las pulsiones se materializan en actos expresivos.

"La mirada cobra una fuerza inusitada, ya que en la complicidad seductor-seducido existe la ensoñación de un destino incierto, lugar

o momento que se sueña despierto, de una relación irreal, llena de riesgo, curiosidad, de atrevimiento y también de miedo a lo desconocido" (Serrano, Salmerón, Rocha & Villegas, 2011, p. 70). La imagen cautiva, seduce, ofrece sensaciones que no se pueden expresar verbalmente, y provocan al pensamiento.

La mirada es la experiencia fundamental de la comunicación y la seducción un elemento más en ese proceso. Es tal vez la mirada la primera manifestación de la seducción, entra al cuerpo del otro de una forma oculta y no

conoce la ley, por tanto transgrede las reglas, convenciones, prohibiciones.

4 Un cuarto hallazgo fue el vestuario como un medio de atraer y seducir la mirada.

Fragmento de entrevista a Javier Rujano:

“Los shorts cortos y pegaditos (atraen más la mirada), porque mira, se te marca más el huevo y te lo puedes agarrar y así excitar el cliente, pero también hay algunos que los atrae es con pantalón, depende mucho del gusto del cliente. Por acá hay muchos manes que se viste así a lo loco, descuidados pero bueno cada quien con sus cosas, pero también hay otros que nos gusta vestirnos bien porque eso también llama la atención (Rujano, comunicación personal, 06/10/18).

Fragmento de entrevista a Jesús Álzate:

“[...] de pronto a veces les gusta que a uno se le marque el chimbo a través de las prendas (Álzate, comunicación personal, 06/10/18).

Umberto Eco, en su libro *Psicología del vestir* (1976) expone que el vestido hace y refleja las condiciones de la vida cotidiana y actúa sobre su ser, hacer y parecer en el contexto de la sociedad, una idea que va en la misma vía de Joanne Entwistle en *El cuerpo y la moda: una visión sociológica* (2002) quien afirma que el vestido parece apuntar al hecho de que la ropa o los adornos son uno de los medios mediante los cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad. El acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, para captar la mirada, ser el punto central y provocar el deseo. Evidenciando las connotaciones sexuales en el vestuario, donde su objetivo “es señalar la propia presencia, destacar del fondo, recalcar determinadas



Imagen 32. Fotogramas extras de la película *American Gigolo* (1980).



Imagen 5. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980).

partes de nuestro cuerpo, denotar con un lenguaje claro algunos significados y connotar otros de forma menos explícita, pero siempre observable” (Sigurtá, 1976, p. 29).

En el estadio de la conquista, el seductor pasa de la sensualidad al juego. “La seducción tiene que ver con la posibilidad de apropiarse del otro mediante el uso del fino encanto, una especie de coquetería que tiene por objetivo hacer que el otro se sienta cómodo, seguro, aunque sea una ilusión” (González, 2008, p. 67).



Imagen 31. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980).



Imagen 65. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980).

5 El quinto hallazgo que comparten las categorías es la juventud como objeto de deseo.

Los trabajadores sexuales entrevistados: Javier, Kevin y Jesús tienen 22, 23 y 19 años respectivamente.

Fragmento de entrevista a Javier Rujano:

La mayoría son hombres maduros, de 38 y así, otros si son viejos, de 50 años en adelante, [...] (Rujano, comunicación personal, 06/10/18).

Fragmento de entrevista a Kevin Salazar:

La mayoría de los cuchos que vienen acá, son mayorcitos, de 45 en adelante más o menos, muy de vez en cuando se ve alguien joven (Salazar, comunicación personal, 06/10/18).

Fragmento de entrevista a Jesús Álzate:

Casi siempre son mayores, los jóvenes no pagan por sexo. Son como de 55 años o más (Álzate, comunicación personal, 06/10/18).

Federico Medina en *La mirada semiótica: la huella del hombre en los objetos* (2009) plantea que el cuerpo joven se presenta como glorioso porque se considera un estado corporal de perfección de la apariencia, de cuerpos atléticos, delgados y sanos. Y como lo expone Savater citado por Medina "a los viejos nadie los desea ya ni erótica ni laboralmente y la primera norma de supervivencia social es mantenerse deseable" (2009, p.218). El cuerpo joven se presenta como el cuerpo del deseo, y la juventud como un estado de puro goce, lleno de dinamismo y vitalidad, donde el joven tiene como eje la libertad pues "como nada tiene, a nada le teme" (Medina, 2009, p. 214). Lo joven es informal, fresco, imprudente, espontáneo y ruidoso. Y tiene como prenda símbolo los jeans, ya que expresa rebeldía, despreocupación y es la prenda unisex por excelencia (Medina, 2009, p. 217).



Imagen 59. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999)

Según Iacub citando a Foucault (2008), en la Antigüedad, la actividad y los placeres sexuales no habían sido establecidos como reglas fijas, sino como criterios relativos a una estética de la existencia. El hombre hacía de su propia vida una obra, cuyos valores respondían a pautas de estilo. Es por ello, que las expresiones más habituales de lo erótico en la vejez no encontraban una prohibición específica ni parecían ser algo inhabitual, sino que se las calificaba de antiestéticas o de vergonzosas, lo cual configura un tipo especial de limitación.

Dicha limitación conjuga la edad como referencia ineludible de lo feo, de la enfermedad, del sueño y de la muerte [...]. La negación de lo erótico asociado específicamente a lo estético está referido a que las formas de los cuerpos viejos eran ligadas a lo feo, la enfermedad y la muerte, es decir, los aspectos que revelaban lo más humano, por lo temporal del cuerpo" (Iacub, 2008, p. 172).



Imagen 49. Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999).



Imagen 44. Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004).

Hallazgos de la categoría 2

6 En la categoría que contempla la relación entre *masculinidad, erotismo y vestuario* dentro de las películas analizadas se encontró un sexto hallazgo que plantea el culto a los cuerpos atléticos y musculosos como representación de la masculinidad, ya que estos se transforma en símbolos y valores como carácter, fortaleza, vigor, dominio y poder.



Imagen 20. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017).



Imagen 21. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017).



Imagen 4. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980).



Imagen 7. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980).



Imagen 37. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980).

De acuerdo con Tirado (2010) es necesario considerar el cuerpo como elemento fundamental dentro de la prostitución pues en él se centra el deseo, un cuerpo que no es solo individual sino también cuerpo social. En el imaginario social suele asociarse la homosexualidad con cuerpos débiles y delgados como lo expone Toro, Walters & Sánchez (2012) para quienes aquellos hombres que no cumplen o no asumen el modelo dominante se les clasifican como incompletos y como masculinidades subordinadas. Bajo esta clasificación se ubicarían los hombres débiles, los que poseen impedimentos físicos, los de baja estatura, los hombres enfermos, los sensibles y los homosexuales. Sin embargo, en las películas se evidencia que sin importar la orientación sexual, se adopta el modelo hegemónico del cuerpo masculino (cuerpo musculoso), ya que es el ideal de belleza y por tanto en “la percepción social de lo bello, la belleza está íntimamente asociada a la sensualidad y cuando la belleza se hace discurso, su finalidad manifiesta es precisamente la seducción por la vía de la sensualidad” (Fanjul, 2008, p. 3).

7 Como séptimo hallazgo se encontró en las cintas cinematográficas la reproducción de los estereotipos más viriles y masculinos dentro del imaginario social como los policías, motociclistas, vaqueros, marineros, soldados y leñadores.

Según Alfonso Ceballos, cuyas investigaciones se centran en el género e identidad gay, en su artículo *¡Yo quiero ser un macho man! La “representación” camp de la masculinidad en la identidad gay-leather* (2011) manifiesta que la presentación del cuerpo masculino, especialmente en la cultura norteamericana, comenzó a cambiar después de la Segunda Guerra Mundial. Los hombres que regresaban de la guerra se sentían más a gusto con su aspecto físico y revistas como *Life* y *Look* mostraban soldados y marines informalmente sin camisa y luciendo sus cuerpos musculosos trabajando en la base

o en el frente. Desde entonces, la publicidad, el cine, las artes figurativas y la música contribuyeron a construir una imagen consciente de la masculinidad, al poner énfasis en códigos heteropatriarcalmente asumidos y al elaborarlos con patrones comportamentales marcados como viriles. La masculinidad se leerá por lo tanto como no debilidad y, así asociada a valores como la fuerza, el control, la impasibilidad y la agresividad.

Al igual que el discurso heteronormativo había construido un tipo de masculinidad hegemónica, la identidad gay también creó sus propios iconos cuando se trata de masculinidad, donde los ejemplos más representativos son el *look* y las letras del grupo Village People y los dibujos de Tom de Finlandia, quien creó un imaginario colectivo: músculos, cuero y gorras de policía (Ceballos, 2011).

El finlandés Touko Laaksonen, más conocido como Tom de Finlandia, imprimió carácter homoerótico en sus dibujos, en los cuales recrea un mundo de uniformes, músculos hiperbólicos, sobresalientes entrepiernas, genitales desmesurados y rasgos exageradamente masculinos, y toda una multitud de marineros, camioneros y cowboys que reflejan la nueva imaginación erótica gay. Este reotipos tomados en gran parte del contexto en el que estaba inmerso (Segunda Guerra Mundial y Postguerra) y que se convirtieron en su objeto de deseo. De esta forma Tom de Finlandia contribuye a construir ese ideal de lo masculino tomado del imaginario heteronormativo sumado a la figura retórica de la hipérbole, donde se da una exageración de sus atributos (camp) y aparece una hipermasculinidad (Ceballos, 2011).



Imagen 66. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*.



Imagen 67. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*.



Imagen 3. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980).



Imagen 38. Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980).

8 Finalmente, el octavo y último hallazgo plantea que es recurrente el uso de prendas de cuero, un material que se ciñe al cuerpo y desbordaba sensualidad y erotismo, además de realzar la masculinidad del portador y reclamar el poder sexual.



Imagen 6. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980).



Imagen 22. Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017).

Imagen 43 Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004).



Imagen 68. Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980).



En la vía del vestuario como herramienta para hacer del cuerpo algo deseable, Sigurtá (1976) plantea que alejar la idea del sexo o provocarla siempre ha parecido un dilema de la moda a través de los siglos, “se ha cubierto los atributos sexuales con el máximo cuidado, pero de forma tan intensa, que se ha conseguido atraer la atención sobre ellos” (p. 30). Es un juego de miradas, de cubrir y descubrir para ser el objeto de deseo del otro, centrar la atención en los atributos sexuales de manera simbólica, un juego sin duda de gran relevan-

cia en las prácticas de prostitución masculina, donde se deben manejar ciertos simbolismos y gestos para ser más “vendibles”, para poner en práctica el erotismo en venta.

Como lo expone Liliana Gómez (2005), el movimiento sadomasoquista comienza en Estados Unidos en la década de los 50, con los primeros colectivos gays que se identifican con las formas y códigos tradicionales de la masculinidad. Hasta esa época las representaciones sociales y mediáticas de los gays se



Imagen 69. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*.

basaban en la imagen del homosexual afeminado, un cambio que tuvo mucho que ver con el hecho de que en la Segunda Guerra Mundial se crearon en el ejército numerosos lazos homoeróticos entre hombres. Al terminar la guerra algunos de estos hombres, atraídos por ciertos valores experimentados en el ejército (como la disciplina, el compañerismo, la jerarquía, la indumentaria y las insignias), deciden

continuar reuniéndose en pequeños grupos de aficionados a las motos, donde se recrean estos códigos hipermasculinos: relaciones de dominación y sumisión, motos, estética dura basada en el cuero como signo de identidad, y elementos característicos del cuerpo masculino: los bigotes, el vello corporal, los músculos y la fuerza física, representando el lado antifemenino de la homosexualidad (Gómez, 2005, p. 11).

Conclusiones

Finalmente, y de acuerdo a la pregunta de investigación que planteaba ¿De qué manera el cuerpo vestido refleja la construcción de género en la prostitución masculina en contraposición a la heteronormativa?, se pudo observar que las prácticas de prostitución masculina han permitido la creación de imaginarios sociales, los cuales están asociadas a la homosexualidad y por ende se cuestiona la masculinidad de los implicados. Pero si bien, la homosexualidad sí está presente no responde al imaginario que lo liga a la debilidad y feminidad, pues tanto en las cintas cinematográficas como en las entrevistas, se logró evidenciar que la masculinidad no está determinada por el deseo sexual, sino por la apariencia y los valores de los cuales se apropió la persona.

Por ende, fue recurrente la reproducción de los estereotipos hegemónicos del ideal masculino y de cuerpos musculosos y viriles, además de valores como dominación y poder que trascienden al rol en el acto sexual, donde la penetración física o simbólica se constituye como esencia de la práctica masculina, ya que implica superioridad, poder, fuerza e iniciativa por parte de quien penetra como manifesta-

ciones necesarias de su esencia masculina, “ser penetrado es abdicar el poder” (Llamas, 1998). Todo ello permite entender el género como un acto performativo: nadie es un género realmente para empezar, “el género siempre es un hacer”, por lo tanto, dichos personajes actúan de maneras que consolidan la impresión de ser hombre; es una repetición y reproducción del manejo de los cuerpos y las apariencias (Butler, 2007).

Por otro lado, y en contraposición a lo planteado inicialmente en la hipótesis, la apariencia y el vestir en la prostitución masculina no es disruptiva con el sistema heteronormativo, ya que los trabajadores sexuales terminan validando y reproduciendo los imaginarios e ideales de dicho sistema hegemónico, donde los cuerpos adoptan la forma de las normas que se han repetido con fuerza a lo largo del tiempo y tratan de seguir el guion de la cultura heteronormativa, como un intento de reducir la incomodidad que supone no encajar; un hecho que Sara Ahmed en su libro *La política cultural de las emociones* (2015) cuestiona, debido a que “la asimilación implica el deseo de acercarse a un ideal al que de antemano no se puede llegar; una identificación con la

designación de uno como un sujeto fallido” (p. 231) denominando a estos sujetos como homonormativos. Los trabajadores sexuales son sujetos que moldean la superficie de sus cuerpos, pero continúan rompiendo con la matriz heterosexual desde su deseo y sus prácticas, ya que estas no son consecuencia ni del sexo ni del género donde a pesar de su apariencia masculina hay todo unas dinámicas en torno al homoerotismo.

En cuanto a los objetivos específicos se lograron llevar a cabo. El primero, en el cual se proponía indagar sobre los diferentes conceptos alrededor de la heteronormatividad como regulador del cuerpo y el deseo, para comprender cómo se da la construcción de género, se desarrolló en el marco teórico, en el cual se expuso los diferentes conceptos alrededor del género, teniendo como mayor exponente la filósofa Judith Butler y sus reflexiones en torno al tema, donde se concibe el género un acto performativo (un hacer y no un ser), poniendo en evidencia la arbitrariedad de la matriz heterosexual.

El segundo objetivo planteaba identificar y analizar las prácticas y discursos sobre el erotismo en venta en los trabajadores sexuales estudiados, el cual se logró alcanzar, pero no fue posible entrevistar a la cantidad que inicialmente se proyectaba, generando un cambio de metodología, pasando de grupos focales a estudios de caso. Además, fue complejo establecer el contacto con los trabajadores sexuales ya que se mostraron un poco reacios a conversar con mujeres sobre el tema de la prostitución, por lo cual siempre hubo un hombre intermediario.

El tercer objetivo, que consistía en examinar el cuerpo vestido en el cine como una construcción individual y social, evidenciando subjetividades y limitaciones culturales, se cumplió satisfactoriamente, arrojando bastante información sobre las actitudes, las corporalidades y la importancia del vestuario y la

apariciencia en los encuentros homoeróticos, donde además de manejar códigos propios a través de miradas, colores y diferentes elementos, se daba una adaptación de los ideales heterosexuales.

Finalmente, el cuarto objetivo que proponía realizar una comparación de cómo aparece el vestuario en los discursos sobre el erotismo en venta de los trabajadores sexuales estudiados y en el cine; se realizó mediante los diferentes hallazgos y discusiones, donde se encontraron varias similitudes entre ambos discursos como la figura del nea como estereotipo de masculinidad y virilidad en la ciudad de Medellín, la mirada como medio de seducción, el vestuario como un medio de atraer y seducir la mirada, y la juventud como objeto de deseo.

En lo referente a la justificación, a nivel personal concluimos un proceso de cinco años de formación como diseñadoras de vestuario entregando este trabajo de grado como último soporte para la adquisición del título oficial, logrando acercarnos a una realidad aún muy controversial y clandestina, entendiendo otras vivencias del cuerpo y cómo el uso del vestuario y la corporalidad generan nuevos códigos y materializan una forma de seducción y de entender el mundo.

A nivel profesional, esta investigación aporta teóricamente, en cierta medida, a un tema que si bien ha sido muy explorado en el ámbito femenino, no lo ha sido en el masculino, abordándolo en nuestro caso desde el diseño de vestuario, estableciendo una relación entre la prostitución masculina y su discontinuidad con respecto al sistema heteronormativo. Asimismo, invita a cuestionar y tomar una posición crítica frente los paradigmas e ideologías que priman en la sociedad y que se han normalizado, de las cuales surgen modelos de cuerpo y niegan o excluyen la posibilidad de otros como los presentes en la prostitución masculina.

Bibliografía

- Aguilar, Juan Esteban (2016). *Desarrollo de indumentaria para hombres jóvenes de Medellín que combina y expresa simultáneamente feminidad y masculinidad* [Trabajo de grado para optar por el título de tecnólogo en diseño de modas]. Medellín: Institución Universitaria Salazar y Herrera.
- Agustín, María del Carmen (2010). El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales. En *Polisemias visuales. Aproximaciones a la alfabetización visual en la sociedad intercultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alcaldía de Medellín (2015). *Secretaría de Juventud. Diccionario mutante de identidades y tendencias juveniles*. Editorial Zorro-negro. pp. 47-48. Recuperado de https://issuu.com/medellinjuven/docs/diccionario_de_nuevas_tendencias_juv/3
- Álzate, Jesús (2018). Entrevista. Medellín.
- Ángel, Luis Gabriel (2017). *Mecanismos externos de control de la heterosexualidad en el centro de Medellín durante el siglo XX*. Un análisis feminista [Trabajo de grado para optar por el título de politólogo]. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Araki, Gregg (2004). *Mysterious Skin*. Estados Unidos & Países Bajos: TLA Releasing.
- Arboleda, Carolina (2014). *Erotismo y sensualidad: Estudio de caso de las ideas de cuerpo reflejadas en las prendas íntimas femeninas* [Trabajo de grado para optar por el título de diseñador de vestuario]. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Bataille, Georges (2006). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets editores.
- Betancur, Catalina & Marín, Andrés Felipe (enero-junio 2011). Cuerpo, comercio sexual, amor e identidad. Significados contruidos por mujeres que practicaron la prostitución. *Revista CES Psicología* vol 4 n° 1. Medellín: Universidad CES. pp 32-51. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/4235/423539418004.pdf>
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. Recuperado de http://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Buttler.pdf
- Cano, Carlos Mario (2012). *El Estudio de caso como método de investigación en las ciencias sociales y el diseño*. Documento inédito. Medellín.
- Castañeda, Ileana Elena (2007). Reflexiones teóricas sobre las diferencias en

- salud atribuibles al género. *Revista cubana de salud pública*. Recuperado de https://www.scielo.org/scielo.php?pid=S0864-34662007000200011&script=sci_arttext
- Ceballos, Alfonso (2011). *¡Yo quiero ser un macho man! La "representación" camp de la masculinidad en la identidad gay-leather*. Sexualidades subversivas. Recuperado de <http://sexualidadessubversivas.blogspot.com/2011/08/yo-quiero-ser-un-macho-man-la.html>
 - Cortés, José Miguel (2004). Acerca de la construcción social del sexo y el género. En Pérez, David [Editor]. *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. pp. 65-84
 - Croci, Paula & Vitale, Alejandra (2012). Moda y poder. En *Los cuerpos dóciles: hacia un tratado sobre la moda*. Buenos Aires: La marca editora.
 - Deleuze, Gilles (1995). *Deseo y placer*. Barcelona: Archipiélago, cuadernos de crítica de la cultura.
 - Diccionario Espasa (1978). *Diccionario enciclopédico Espasa*. Madrid: Espasa Calpe
 - Diosa, Christian (2018). *"Uy, quieto": dimensiones de la representación social de la expresión "nea" entre jóvenes de Medellín 2015 – 2017* [Tesis de grado para optar al título de sociólogo]. Medellín: Universidad de Antioquia.
 - Eco, Umberto et al (1976). *Psicología del vestir*. Barcelona: Editorial Lumen.
 - Entwistle, Joanne (2002). *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós. Recuperado de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44680792/6553449-joanne-entwistle-el-cuerpo-y-la-moda.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53U-L3A&Expires=1535250426&Signature=rehuAUz-tkT0Dip2dhnNJw9Oo%2BA%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEl_cuerpo_y_la_moda_Una_vision_sociologi.pdf
 - Fanjul, Carlos (2008). El estereotipo somático del hombre en la publicidad de estética y su influencia en la vigorexia masculina. *Actes de Congènere: la representació de gènere a la publicitat del segle XXI* vol 3. España: Universidad Jaume I. pp. 1-14. Recuperado de <http://www3.udg.edu/publicacions/>

- vell/electroniques/congenere/comunicacions/pdf/06_estereotipo_somatico.pdf
- Fernández, Claudia (2015). *La profundidad de la apariencia: contribuciones a una teoría del diseño de vestuario*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
 - Fotogramas (2015). *Las películas de Armani. De "American Gigolo" a "El año más violento"*. Fotogramas. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/famosos-celebrities/g6617867/las-peliculas-de-armani-de-american-gigolo-a-el-ano-mas-violento/?slide=1>
 - Friedkin, William (1980). *Cruising*. Estados Unidos: Lorimar Television
 - García, Carlos Iván (1999). Los Pirobos: nómadas en el mercado del deseo. *Nómadas* n° 10. Bogotá: Universidad Central de Colombia. pp 216-226.
 - Giraldo, Luz Adriana (2015). *Transversalidades del género* [Trabajo de grado para optar por el título de tecnólogo en diseño textil y producción de modas]. Medellín: Institución Universitaria Pascual Bravo.
 - Gómez, Liliana (2005). El sadomasoquismo como práctica sexual consensuada la experiencia de las lesbianas género [Monografía para optar por el título de psicóloga]. Medellín: Universidad de Antioquia.
 - Gómez, Susana & Rivera, Sara (2014). *Feminización del cuerpo masculino: estudio etnográfico de la comunidad homosexual para el diseño de un calzado que promueva la inclusión* [Trabajo de grado para optar por el título de diseñador de vestuario]. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
 - González, Sebastián (2008). De la pornografía a la seducción: entre el placer, el deseo y la voluntad. *Areté revista de filosofía* vol 20 n° 1. Lima: Areté. pp. 39-73. Recuperado de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1016-913X2008000100002&script=sci_arttext&lng=en
 - Heidt, Erhard (2004). Cuerpo y cultura: la construcción social del cuerpo humano. En Pérez, David [Editor]. *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. pp. 46-64.

Imagen 81. *Happy Easter*.
Autor: Frank Lorenz.



- Hernández, Edwar (2009). *Aproximaciones a la definición de sexualidad*. Hernán Montecinos. Recuperado de <https://hernan-montecinos.com/2009/12/21/aproximaciones-a-la-definicion-de-sexualidad/>
- Iacub, Ricardo (2008). Sobre la construcción de juicios en la erótica de la vejez. *Revista argentina de sociología* vol 6 n° 10. Buenos Aires. pp. 170-183. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1669-32482008000100012&script=sci_arttext&lng=en
- Karukosk, Dome (2017). *Tom of Finland*. Finlandia: Protagonist Pictures
- Lamas, Marta (2013). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. Recuperado de <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/bitstream/123456789/154/1/RCIEM135.pdf>
- Llamas, Ricardo (1998). *Teoría torcida: prejuicios y discursos en torno a la "homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI
- Laverty, Lord Christopher (2012). *American Gigolo: Armani Gere*. Clothes on film. Recuperado de <https://clothesonfilm.com/american-gigolo-armani-gere/>
- Loaiza, Edwin Javier (2006). *La prostitución ejercida por jóvenes de sexo masculino en el parque de bolívar de Medellín* [Trabajo de grado para optar el título de comunicador social y periodista]. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Macintyre, Anna, Montero, Adela & Sagbakken, Mette (2015). "Sexualidad? Un millón de cosas vienen a la mente": reflexiones sobre género y sexualidad de adolescentes chilenos. *Reproductive Health Matters* vol 23 n° 46. p. 57-69. *Reproductive Health Matters*. Recuperado de <http://www.diassere.org.pe/wp-content/static/pdf/rhm9.pdf#page=57>
- Martínez, Aida & Rodríguez, Pablo (2002). *Placer, dinero y pecado: historia de la prostitución en Colombia*. Bogotá: Aguilar.
- Martínez, Piedad Cristina (2006). El método de estudio de caso: Estrategia metodológica de la investigación científica. *Revista científica pensamiento y gestión* n° 20. Barranquilla: Universidad del Norte. pp. 165-193

- Marzal, Javier (SF). *Análisis de la imagen fotográfica*. Universitat Jaume I de Castellón. Recuperado de [http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/pdf/Arnold%20Newman%20\(1963\).pdf](http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/pdf/Arnold%20Newman%20(1963).pdf) (26/03/2015)
- Medina, Federico (2009). *La mirada semiótica: la huella del hombre en los objetos*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Mendieta, Giovane; Ramírez, Juan Carlos & Pérez, Elizabeth (septiembre 2015). Prostitución masculina: una revisión narrativa. *Investigaciones Andina* vol 17 n° 31. Pereira: Fundación Universitaria del Área Andina. pp 1368-1389. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/2390/239040814008.pdf>
- Muñoz, Hernando (2017) *Hacerse hombres: la construcción de masculinidades desde la subjetividad*. Medellín: Universidad de Antioquia, Fondo editorial FCSH
- Pérez, Beatriz (2005). La seducción a tres: miradas, palabras y gestos. *Aposta Revista de Ciencias Sociales* n° 21. Móstoles. pp 1-9. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/4959/495950214003.pdf>
- Ramírez, Rafael & García, Víctor (2002). Masculinidad hegemónica, sexualidad y transgresión. *Centro Journal* vol 14 n° 1. pp. 5-25.
- Rujano, Javier (2018). Entrevista. Medellín.
- Salazar, Kevin (2018). Entrevista. Medellín.
- Schrader, Paul (1980). *American Gigolo*. Estados Unidos: Paramount Pictures
- Schroeder, Barbet (1999). *La virgen de los sicarios*. Colombia & Francia: BiM Distribuzione
- Serrano, Carolina et al (2011). De la mirada y la seducción. *Límite Revista de Filosofía y Psicología* vol 6 n° 24. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México. pp. 69-82. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/836/83622474006.pdf>
- Tirado, Misael (2010). *Comercio sexual: una mirada desde la sociología jurídica*. Lima: Instituto Internacional de Derecho Sociedad (IIDS).
- Toro, José; Walters, Kattia & Sánchez, Ismael (2012). El cuerpo en forma: Masculinidad, imagen corporal y trastornos en la conducta alimentaria de atletas varones universitarios.

Revista apta de investigación psicológica vol 2 n° 3. México: UNAM. pp. 842-857. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-48322012000300007

- Universidad de Jaén (S.F.). *La entrevista en investigación cualitativa*. Universidad de Jaén. Recuperado de http://www.ujaen.es/investigat/tics_tfg/pdf/cualitativa/recogida_datos/recogida_entrevista.pdf (22/09/2018)

Referencia de imágenes

- **Imagen 1.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 33.
- **Imagen 2.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 34.
- **Imagen 3.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 35, 78.
- **Imagen 4.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 35, 75.
- **Imagen 5.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 36, 70.
- **Imagen 6.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 36, 79.
- **Imagen 7.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 37, 75.
- **Imagen 8.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 37, 69.

- **Imagen 9.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 38.
- **Imagen 10.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 38.
- **Imagen 11.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 39.
- **Imagen 12.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 39.
- **Imagen 13.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 40.
- **Imagen 14.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 40.
- **Imagen 15.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 41.
- **Imagen 16.** Dibujo de *Tom de Finlandia*. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 41.
- **Imagen 17.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 41.
- **Imagen 18.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 42.
- **Imagen 19.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 49.
- **Imagen 20.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 43, 74.
- **Imagen 21.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 43, 74.
- **Imagen 22.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 44, 79.
- **Imagen 23.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 44.
- **Imagen 24.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 45.
- **Imagen 25.** Dibujo de *Tom de Finlandia*. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 45.
- **Imagen 26.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 46.
- **Imagen 27.** Captura de pantalla de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://repelis.live/02/tom-of-finland-online/.html> [23/09/2018]. p. 46.
- **Imagen 28.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 47.
- **Imagen 29.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 47.
- **Imagen 30.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 48.
- **Imagen 31.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 48, 71.
- **Imagen 32.** Fotogramas extras de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://yourstylestation.com/post/119373203387/having-an-american-gigolo-moment-via-the-gentleman> [27/09/2018]. p. 49, 70.
- **Imagen 33.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente:

<http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 50.

- **Imagen 34.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 50.
- **Imagen 35.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 51.
- **Imagen 36.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 52.
- **Imagen 37.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 52, 75.
- **Imagen 38.** Captura de pantalla de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <http://www.recpelis.net/pelicula/11836/gigolo-americano.html> [27/09/2018]. p. 52, 78.
- **Imagen 39.** Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018]. p. 53.
- **Imagen 40.** Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018]. p. 53.
- **Imagen 41.** Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018]. p. 54.
- **Imagen 42.** Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018]. p. 54.
- **Imagen 43.** Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018]. p. 55, 80.
- **Imagen 44.** Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018]. p. 55, 73.

- **Imagen 45.** Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018]. p. 56, 69.
- **Imagen 46.** Captura de pantalla de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://zoowoman.website/wp/movies/oscura-inocencia/> [16/09/2018]. p. 56.
- **Imagen 47.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 57.
- **Imagen 48.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 57.
- **Imagen 49.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 58, 73.
- **Imagen 50.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 58.
- **Imagen 51.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 59.
- **Imagen 52.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 59.
- **Imagen 53.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 60.
- **Imagen 54.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 60.
- **Imagen 55.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 61, 67.
- **Imagen 56.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente:

te: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 61.

- **Imagen 57.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 62.

- **Imagen 58.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 62.

- **Imagen 59.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 63, 72.

- **Imagen 60.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 63

- **Imagen 61.** Fotografía de autoría propia. Foto: Palacio, Nashua (2018). p. 65.

- **Imagen 62.** Fotografía de autoría propia. Foto: Palacio, Nashua (2018). p. 65.

- **Imagen 63.** Captura de pantalla de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <http://cuevana0.tv/peliculas/our-lady-of-the-assassins> [25/09/2018]. p. 67.

- **Imagen 64.** Portada de la película *La virgen de los sicarios* (1999). Fuente: <https://aldogal.wordpress.com/2013/08/13/la-virgen-de-los-sicarios/> [28/10/2018]. p. 27, 68.

- **Imagen 65.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 71.

- **Imagen 66.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 77.

- **Imagen 67.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 77.

- **Imagen 68.** Captura de pantalla de la película *Cruising* (1980). Fuente: <http://www.clasicofilm.com/2016/03/a-la-caza-1980-hdtv.html> [09/09/2018]. p. 80.

- **Imagen 69.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 81.

- **Imagen 70.** Portada de la película *Cruising* (1980). Fuente: <https://co.pinterest.com/pin/327073991667846917/> [28/10/2018]. p. 25.

- **Imagen 71.** Portada de la película *Tom of Finland* (2017). Fuente: <https://www.amazon.es/Tom-Finland-DVD-Pekka-Strang/dp/B0759J8GL6> [28/10/2018]. p. 25.

- **Imagen 72.** Portada de la película *American Gigolo* (1980). Fuente: <https://www.imdb.com/title/tt0080365/> [28/10/2018]. p. 26.

- **Imagen 73.** Portada de la película *Mysterious Skin* (2004). Fuente: <https://posteritati.com/poster/19845/mysterious-skin-2005-us-one-sheet-poster> [28/10/2018]. p. 26

- **Imagen 74.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 4, 5.

- **Imagen 75.** Dibujo en Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts. Fuente: https://vk.com/wall-9084693_26713 [28/10/2018]. p. 6

- **Imagen 76.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 12

- **Imagen 77.** Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 18

- **Imagen 78.** *Dance*. Autor: Frank Lorenz. Fuente: <https://www.pinterest.es/flowrents/painting/> [28/10/2018]. p. 23.

- **Imagen 79.** Fotografía intervenida para proteger la identidad de Javier Rujano, trabajador sexual entrevistado. Foto: Rujano, Javier (2018). Intervención: Herrera, Susana (2018). p. 32

- **Imagen 80.** *Male Nude*. Autor: Szabolcs Menyhei. p. 34

- **Imagen 81.** *Happy Easter*. Autor: Frank Lorenz. Fuente: <https://www.pinterest.es/flowrents/painting/> [28/10/2018]. p. 88

- **Imagen 82.** *Tom of Finland*. Autor: Eero Lampinen. p. 93.

- **Imagen 83.** Portada. Dibujo de Tom de Finlandia. Autor: Touko Laaksonen bajo el seudónimo *Tom of Finland*. p. 1

- **Imagen 84.** *Love, chemical reaction*. Autor: Frank Lorenz. Fuente: <https://www.pinterest.es/flowrents/painting/> [28/10/2018]. p. 3



Imagen 82. *Tom of Finland*.
Autor: Eero Lampinen