

SEXO EN LA PANTALLA, SEXO EN LAS BUTACAS UNA INMERSIÓN-COMPREENSIÓN EN LAS PENUMBRAS DE LAS SALAS X¹

Ramón Pineda

Magíster en Estudios Socioespaciales del Instituto de Estudios Regionales, INER, de la Universidad de Antioquia. Periodista y profesor del pregrado de periodismo de la misma universidad

Email: elsofادهomero@gmail.com

RESUMEN

En las penumbras de las salas X los varones transitan por diversas prácticas sexuales que afectan las relaciones de poder que sobre el cuerpo ejercen las normas de la masculinidad hegemónica. Identificar esas prácticas, esos tránsitos para elaborar una tesis de maestría llamada *Cuerpos obscenos, cuerpos transeúntes, cuerpos gozados (masculinidades en las penumbras de las salas X de Medellín)* requirió por parte del autor una paciente y larga inmersión. Este artículo tratará sobre como un periodista creo sinergias entre las técnicas de investigación del reportero y las del científico social para lograr una comprensión del fenómeno que allí ocurre. Durante un año fue un actor más, desempeñó un rol en ese escenario en penumbras, identificó protocolos, constantes y dialogó a profundidad con ocho protagonistas de esa película “porno” de la vida real que sucede a diario frente a la otras, las de la hiperbólica ficción que crea la industria de entretenimiento para adultos.

Palabras clave: Comprensión como método, salas X, masculinidades, prácticas sexuales, penumbras, inmersión.

ABSTRACT

In the half-light of the X rooms men transit through several sexual practices that affect the power relations that hegemonic masculinity norms exert upon the body. The identification of such practices and transits in order to elaborate a master’s thesis titled *Cuerpos obscenos, cuerpos transeúntes, cuerpos gozados (masculinidades en las penumbras de las salas X de Medellín)* [Obscene bodies, transient bodies, joyful bodies (masculinities in the half-light of Medellín’s X rooms)] has required the author a patient and vast immersion. This essay deals with how a reported has created synergies between the research

¹ Este trabajo ha sido desarrollado en el ámbito del proyecto “De la comprensión como método”.

techniques of a reporter and of a social scientist in order to achieve a comprehension of the phenomenon that happens there. During a one-year period he was another actor and has played a role in this half-light scenery, and has identified protocols, constants and did in-depth interviews with eight protagonists of this “porn” movie of real life that happens on a daily basis before others, the ones of hyperbolic fiction created by the adult entertainment industry.

Keywords: Comprehension as a method, X Rooms, masculinities, sexual practices, half-light, immersion.

SEXO EN LA PANTALLA, SEXO EN LAS BUTACAS UNA INMERSIÓN-COMPRESIÓN EN LAS PENUMBRAS DE LAS SALAS X

Espacios de encuentro

El cine de sexo explícito salió de su anonimato con el director norteamericano Gerard Damiano y su película *Garganta profunda*. Para 1972 el panorama de la industria porno comenzaba su definitiva carrera en ascenso al despejarse en años previos algunos obstáculos que la convertían en un negocio ilegal e inmoral. Y en Colombia, a mediados de la década de los setenta, el ministerio de Educación reglamentó la existencia de teatros exclusivos para exhibir pornografía, y al igual que en Estados Unidos se les distinguió con una triple X. Hasta comienzos del 2000 proliferaron en el país estas salas de cine que exhiben filmes de pornografía heterosexual, pero en la última década han ido desapareciendo. Actualmente en Bogotá, la capital, solo sobrevive una. Y en Medellín, la segunda ciudad en importancia, quedan dos: El Sinfonía y el Villanueva. En esos escenarios ocurre una extraña interactividad mediática: lo que se ve en la pantalla ocurre en tiempo real, con gente real, en tamaño real en las butacas, contra las paredes, en el baño. Los gemidos de allá se confunden con los gemidos de acá. Entre los claroscuros que genera el proyector pueden verse sombras de varones que se abrazan, se arrodillan, se besan, se tocan. Y también se ven mujeres, solas o acompañadas que alborotan y contribuyen a que allí se den diferentes prácticas sexuales, ya sea entre hombres con hombres, hombres con mujeres, mujeres con mujeres –con menos frecuencia- y hombres con mujeres y hombres al mismo tiempo.

26 de septiembre de 2011. Lunes. 6 y 30 de la tarde. Ese día y a esa hora comencé mi trabajo de campo en el teatro Sinfonía de Medellín. Es un viejo conocido. La primera vez que entré en esta sala de cine en la que se exhiben películas pornográficas tenía 19 años: en la pantalla se proyectaba *El sexo de las viudas*, la historia de un grupo de mujeres, viudas y calientes, que fantaseaban con que sus esposos se levantaran de sus tumbas, para erectos, volverlas a hacer felices. En esa ocasión me sorprendí y me asusté de otras situaciones que vi allí: en la oscuridad un movimiento alterno, hombres que se paseaban por el escenario, un traqueteo de butacas y si, muchos de los espectadores -como si fueran actores de la misma película- estaban ahí teniendo sexo. Un gran descubrimiento para un voyerista como yo, un chismoso como yo, un enamorado de las historias raras, de las tras escenas.

Volví en ese septiembre de 2011 con la intención de comprender lo que allí pasaba, encontrar preguntas y el problema para mi tesis con la que algún día podría graduarme como Magíster en Estudios Socio espaciales. El Sinfonía está en pleno centro de Medellín. Su fachada es antigua, de casa vieja, sino fuera por la exhibición de carteles porno, la gente se detendría a mirar con más detalle la

edificación, pero los transeúntes suelen pasar por allí evitando mirar hacia el hall con carteles de mujeres desnudas. Pago los 6.500 pesos que cuesta la entrada. La taquillera es una señora, de gafas, bien puesta. Quien recibe el tiquete es un flaco, de camisa grande por fuera, bluyín y tenis.

Cruzo el telón rojo. Mis ojos se van adaptando a la penumbra. Son las 7 de la noche, no hay más de 30 personas, en las butacas de adelante se destacan las siluetas abrazadas de un hombre y una mujer. Ambos parecen dormidos pero no. Ella tiene falda a media pierna, sus tangas abajo, en los tobillos. El la rodea por los hombros con su brazo derecho, la mano alcanza hasta su teta, sus dedos por inercia juegan con el pezón al aire.

Voy al baño, recostado en los baldosines hay un muchacho barbado, pero con cara de niño. Otro lo está mirando, le hace señas para que se metan a uno de los cuatro sanitarios con puerta. El niño de barba -así lo voy a llamar- le dice que no riéndose.

Salgo del baño y regreso dónde la pareja, ya hay un tumulto de mirones que le dan la espalda a la película. El sigue abrazándola, pero esta vez la mano le tapa la cara. Me acerco y veo a un hombre negro de cresta punk, con los pantalones abajo, que, arrodillado frente a ella, la penetra. Ella no se queja, no se inmuta, no jadea mientras otras manos, diversas, recorren sus muslos, sus tetas y alguna, más aventurera, llega hasta el punto de intersección pene vagina. Al penetrador no parece molestarle, aumenta el ritmo del *mete y saca* para terminar sin grandes estertores. Se levanta, bota el condón y sin guardarse la verga va hacia el baño. Los otros siguen tocándola, su hombre no deja de cubrirle el rostro. A los minutos regresa quien la penetró. Ya tiene la bragueta cerrada. Enciende la linterna de su celular, examina a la mujer de pies a cabeza: los dedos de los pies, sus sandalias, las piernas, la vagina, la cara. Ella se fastidia con la luz en sus ojos. Y cómo respondiendo a la pregunta que nadie le hizo, el negro exclama: *es que quiero ver bien lo que me comí*. Los demás nos reímos.

Voy de nuevo al baño, detrás de mí entra un hombre pequeño, con cara de indígena, la camisa abierta dejando ver el pecho fuerte, sin grasa. Está borracho. Se mete a uno de los sanitarios. Y con él, otro, joven, alto, afeminado. Ahí sigue el niño de barba, quien intenta ver por un pequeño agujero de la puerta de lata que pasa con esos dos. No es necesario, desde fuera se escucha la voz del borracho, *eso, así, métamelo bien*. El niño de barba abre su bolso, saca unos guantes de moto, se los pone, apoya las manos en el piso, y mete media cabeza por debajo de la puerta. Mira un rato, luego se levanta, va hacia mí para decirme: *se están clavando al borracho, sin condón, la loquita se sentó en la taza, y el borracho se sentó en él, se ve todo*. Y vuelve otra vez a apoyarse en el suelo, a meter la cabeza hasta que la posición lo cansa. Se escucha los gruñidos de la eyaculación del borracho. A los segundos sale subiéndose el pantalón, se lava las manos y le

pide unas monedas al joven afeminado con el que acaba de estar, pero este se las niega, lo mira casi con desprecio. Vuelven, cada uno por su lado, a la penumbra de la sala. Yo también. Me siento en las filas de la mitad. La pareja de adelante ya no está. Cinco o diez minutos después escucho de nuevo el vozarrón del borracho del baño, *déjese culiar... cuánto cobra... vamos pues*. Volteo a mirarlo, le habla a una mujer -es casi una niña- que está sola en una butaca. Ella lo mira desdeñosa, se para y cruza el telón rojo, hacia la luz.

El cuerpo y el espacio

Mi problema de investigación debía estar asociado a lo relacionado con el cuerpo, la subjetividad y el género, que son los aspectos de la línea de énfasis por la que me decanté en el transcurso de la maestría. Así que era importante sumergirme en los estudios de género, y sobre todo en un aspecto de ellos que en ese momento era menos común como sujeto de estudio: las masculinidades. Luego de darle vueltas a la pregunta de investigación, de preguntarme por la noche y por los seres que la habitan, de preguntarme si la exhibición de películas pornográficas incidía en las relaciones espaciales que se daban dentro de esa sala X, intuí que el claroscuro de ese espacio generado en medio de la oscuridad por la luz difusa de la proyección en la pantalla gigante incidía en los prácticas sexuales que allí se daban.

Enmarqué el trabajo en dos grandes temas, el del Espacio y el del Género. En el primero indagué en las categorías de análisis Territorio -el de apropiación de las salas X, el de Cuerpo entendido como un espacio del goce, y de Penumbra, como metáfora de esas fronteras que desdibujan los límites de la “normalidad”. En el segundo profundicé en las categorías de análisis: Masculinidades hegemónicas, y Resistencia como un acto de poder que configura contra espacios en las relaciones, discursos y dinámicas simbólicas que se establecen en las Salas X.

Las salas X se viven como territorios en los que es aplicable la dialéctica espacial de Henry Lefebvre planteado en su libro *La producción del espacio*. Desde lo concebido, el teatro Sinfonía se hizo para ver cine. Desde lo percibido es común escuchar a “los de afuera” referirse a ese escenario en términos peyorativos, ya sea porque en su imaginario es un lugar inmoral, o es un lugar sucio, o de gente enferma literal y metafóricamente, o de gente promiscua que prefiere el sexo con desconocidos y evita las relaciones estables. Pero, al cruzar el telón rojo y adaptarse a la penumbra, ese espacio concebido, percibido de una manera lisa comienza a ser estriado, lleno de pliegues, de dinámicas, de espacios de representación llenos de contra discursos, que se superponen al espacio físico, hacen uso simbólico de sus objetos -y el usuario es también un objeto- y crean un sistema más o menos coherente de símbolos y signos no verbales.

A la manera de Lefebvre, los *contraespacios* son espacios vividos que representan “formas de conocimientos locales y menos formales, que tienen dinámicas,

simbólicas, y saturadas con significados, espacios llenos de contra discursos, con actores que se niegan a reconocer y a aceptar el poder hegemónico”. (Lefebvre, 1991). Y eso es el Sinfonía, es resistencia la que se vive allí, tanto en el ejercicio de prácticas sexuales que en muchos casos no los permiten encasillarse en las categorías hetero, homo, bi, como en el ejercicio del sexo anónimo, ese que no requiere de los típicos códigos previos al encuentro sexual, que no recita ese *hola cómo estas cómo te va cómo te llamas estudias o trabajas dónde vives*, guion aprendido al que le siguen las invitaciones a comer, a bailar, a “conocernos”, a “tu casa o la mía”.

La caricia anónima, al orgasmo múltiple, al cuerpo transgresor, el cuerpo transeúnte, imbricado en esa red de complejas relaciones estratégicas del poder, hace borrosas las fronteras, produce, suscita, juega a la resistencia y se quita el “vestido” que lo encorseta en un género, en lo que Judith Butler llama “una práctica discursiva masculina dominante, un proceso de normalización que emana del poder de la heteronormatividad” (Butler, 2006). Las salas X con la exhibición de películas porno heterosexuales son espacios que refuerzan una masculinidad hegemónica, esa que habla del insaciable instinto sexual del varón, que estimula el sueño de tener sexo fácil con bellas y “hambrientas” mujeres, que reproduce el esquema de dominación masculina sobre el cuerpo de la mujer.

Los asistentes al Sinfonía son en un 98 por ciento varones que van dispuestos a excitarse con la exhibición de películas en las que predominan las relaciones sexuales hombre-mujer. En algunas de ellas, como parte del estereotipo de la fantasía masculina, se dan relaciones entre mujeres, nunca entre dos hombres. Pero es en las butacas, en las paredes, en los baños en los que esa masculinidad hegemónica se pone a prueba constantemente, se construye, se fisura, se pone en tránsito, en resistencia para restituirse o no al salir de las penumbras -claro oscuros reales y simbólicos- de ese escenario en las que es común que se den relaciones de hombres teniendo sexo con hombres. A pesar de esa constante, decidí que la investigación no hablaría de identidades –heterosexuales, homosexuales, bisexuales, travestis, bicuriosos- sino de las maneras como cada uno de los asistentes interactúa con su cuerpo, ya sea por placer, por homo erotismo, por socialización de la hombría, por probar que se es macho, por oportunidad, por lucro.

Comprensión-inmersión

A todas estas preguntas sobre el espacio, el género, el goce, la penumbra, las masculinades y las prácticas sexuales me enfrentaba a la hora de decidir de qué manera hacer la investigación. Sabía que el resultado debía ser cualitativo, entendido como aquel en la que el investigador no puede subordinarse a premisas teóricas previamente definidas, y por ende trabaja con teorías sustantivas. Esas teorías orientan, en algunos casos, desde el comienzo, la indagación, y en otros,

lo que se procura es que la teoría emerja de los propios datos. Las investigaciones cualitativas usan conceptos sensibles, que lo que pretenden es capturar los significados y las prácticas singulares.

Esas prácticas singulares, en este caso las que se dan al interior de las salas x de Medellín, fueron descritas y analizadas bajo el enfoque fenomenológico. Este método hace uso de la intuición en la comprensión de los fenómenos sociales y entiende el mundo como algo no acabado, que está en construcción constante. La fenomenología entiende la imposibilidad de estudiar el mundo de manera objetiva, que analizar un fenómeno social implica aceptar que quienes lo viven son los que le dan significado, le dan sentido.

Dice la investigadora social Rossana Reguillo que en el enfoque fenomenológico “el investigador se reconoce como intérprete de las realidades construidas por los sujetos de estudio; acepta que no hay forma de suspender sus propios supuestos, puesto que todo lo que vive y experimenta durante la investigación está ineludiblemente relacionado con sus intereses, valores y explicaciones del mundo”. (Reguillo, 1998).

Lo que seguía era decidir cómo hacer la investigación, bajo que método, que estrategia. Soy periodista de prensa escrita, y desde ese lugar me paré como investigador social para hacer lo que más me gusta: reportear y narrar, describir, contar escenas. Esa es la manera como comprendo el mundo y lo presento para su comprensión a los demás. Por eso, más que hablar de etnografía, de observación participativa, opté por llamar *inmersión* a mi método de indagar, de adentrarme en ese mundo de penumbras, para a partir de allí ver emerger las situaciones, los personajes.

La inmersión es el método de reportear que como periodista he usado durante años en mi ejercicio profesional. Está técnica de investigación para recolectar información ha sido usada por los mejores del mundo y consiste, en esencia, en estar ahí, ser parte del lugar -las salas X-, un habitante más que observa e interactúa, que no lleva grabadora, ni cuaderno de notas, que no entrevista, sino que conversa con los usuarios.

El norteamericano Tom Wolfe empleó la inmersión en casi todos sus libros, pero especialmente en *La banda de la casa de la Bomba* que son una serie de relatos sobre subgrupos urbanos que él llamó *las estatusferas*, y *El equipo correcto* un gran libro sobre el universo cotidiano y familiar de los pilotos que a la postre se convertirían en los primeros astronautas. Gay Talese, otro norteamericano que han encasillado en el boom del Nuevo Periodismo es otro de los que ha aplicado esta técnica con más precisión. Lo hizo en *El reino y el poder* que es una gran investigación sobre los protocolos y secretos de *The New York Times* y en *Honrarás a tu padre*, una inmersión en el universo íntimo y privado de los Bonanno, una de las familias más influyentes de la mafia italiana de los años

60s en USA. El alemán Günter Wallraff realizó muchas inmersiones. Pero la más extrema es esa en la que durante dos años vivió como turco -se consiguió una personalidad falsa, se puso lentes de contacto negros, bigote, peluca, para parecerse a uno de ellos y borrar un poco sus rasgos arios y develar la xenofobia hacia los inmigrantes en la Alemania posguerra. El resultado es Cabeza de turco, un best seller que cambio las políticas sobre los turcos en ese país.

Está inmersión en la que el periodista asume un rol desde adentro para denunciar, para descubrir, para ver y escuchar más allá de lo que una persona responde en una entrevista, también tiene buenos ejemplos en Colombia. Para nombrar solo alguna, veamos lo que hizo el periodista Carlos Sánchez, en 1991, al convertirse en una habitante de la calle durante tres meses y así contar las duras condiciones de vida que en una ciudad como Medellín afrontan estas personas que en ese tiempo eran conocidas como “desechables”. El resultado es *Contrasueño*, un libro pleno de “historias de la vida desechable” como reza su subtítulo.

La inmersión es una forma de comprender, comprender es una forma de inmersión. Como se dice en el editorial de la Revista Folios de la Universidad de Antioquia, dedicada al método de la comprensión, esa palabra que deriva del latín *comprehendere*, “evoca la idea de integrar, juntar, incluir, abrazar”. Comprender también convoca a “ver en el Otro un Tu, y a entendernos a nosotros mismos como un Tú para otros Yos”.

El escenario y los actores

En mi proceso de inmersión decidí ir al Sinfonía por lo menos una vez a la semana durante año y medio. Lo hacía en distintas horas y en distintos días de la semana para así reconocer tendencias, protocolos y personajes. Es parte del ritual del cine porno, de sus tramas, que haya un voyeur, alguien que mira a otros tener sexo, y que finalmente termina siendo invitado y se une a la acción, por metáfora, por extensión, ese mirón es también quien ve la película. Durante mi estar allí, en ese “fino arte de frecuentar” como lo dice Gay Talese, yo fui el voyeur, el que todo lo miraba, el que todo lo escuchaba, y que se hizo reconocer por los demás asistentes, por estar siempre ahí, sintiendo placer mirar a los otros hacer.

Mientras asistía mis anotaciones de agenda la hice en una grabadora digital, pequeña, que a veces sacaba con disimulo para anotar cosas que temía se me olvidaran. Un cuaderno no era viable, en la oscuridad no podría escribir dos palabras coherentemente y un tipo tomando nota sí que sería extraño para los demás. Talese solía decir que, para hacer sus inmersiones, concebía el lugar que iba a reportear como un escenario y el fenómeno que allí se daba como una obra de arte. “No sé quiénes son los actores al principio, no conozco la trama, pero conozco el escenario. Encuentro los personajes simplemente yendo al *teatro*. A medida que paso más tiempo allí, emergen”.

Y así lo hice. A medida que ese territorio también comenzó a pertenecerme, emergieron los personajes que parecían caracterizar las diversas prácticas sexuales y de poder que se dan allí, esos que en algún momento necesitaba atraer, seducir, para que accedieran a tener a una conversación franca conmigo, que me contaran que los llevó allí, lo que buscan, que a su manera hablaran del deseo, del ser hombre, de sus ideas, imaginarios y prácticas en el Sinfonía:

Poco a poco conocí a Wilson, un actor de teatro, de 45 años que va una vez por semana al Sinfonía, y que además de tener sexo con diversos hombres gusta de hablar con ellos. A Elkin, un estudiante de periodismo que asiste de vez en cuando y que por su carrera tiene afinada la observación, y aunque va allá en busca de sexo con otros hombres, ha analizado a la gente, sus comportamientos y lo que allí sucede. Al Mono, que pertenece al grupo de los llamados “patos” que son los hombres que van a la sala X a esperar que lleguen mujeres solas o acompañadas para observarlas, masturbarse y si se ellas se lo permiten, tener sexo dentro de la sala. A la administradora, Jenny que además de saber la historia del teatro, sabe todo lo que pasa allí y hasta lo promueve porque eso le atrae público. A Estiwar, que va a diario, y tiene innumerables contactos sexuales durante la semana. Junto con su prima Omaira -a la que usa de carnada para atraer hasta su boca a los *machos*- él es un puente entre dos territorios: el de los que tienen sexo con hombres y los que tienen sexo con mujeres. A Mónica, que va de vez en cuando, y le gusta que la miren teniendo sexo con hombres y una que otra mujer de ocasión. uno que otro hombre.

No fue fácil acercarme a los escogidos, pero sabía que tenía ventajas. Yo no era el periodista, el investigador que llega allí de buenas a primeras, a pedirle a los asistentes, al administrador que me concedan una entrevista. Para todos ellos, ya era un rostro familiar, me encargué que siempre me vieran, y con algunos había entablado conversaciones sobre la película, sobre cierta mujer, cierto hombre, cierta pareja, cierta anécdota que ocurría dentro de la sala y que daba pie a comentarios. Con el que primero hablé fue con Wilson, ya lo había visto actuando en unas obras de teatro, y fue sencillo decirle que lo conocía, que me gustaba su personaje, y de ahí a exponerle que lo que sucedía en el Sinfonía daba para un montaje oscuro, sombrío y a la vez vital sobre el deseo y la condición humana, y luego que yo estaba escribiendo sobre el tema, todo se dio para que aceptara hacerle una gran entrevista. Un día salimos del teatro y en un parque cercano conversamos largo y tendido.

Encontrar el lugar adecuado para hacer las entrevistas, fue una dificultad que al comienzo no tuve en cuenta. Lo sentí con Stiwar -el que usa a la prima para atraer a los hombres- quien se negó muchas veces a hablar conmigo. Wilson fue quien me ayudó a acercarme a él. Cuando al fin me dijo que bueno, que hablaba conmigo, no quería salir de la sala, quería que fuera ahí mismo. Y pues, eso no era posible. Lo convencí que nos fuéramos a tomar algo, que no mas de media hora, que luego

podríamos regresarnos -los clientes frecuentes tienen ese privilegio, el de entrar y salir de la sala durante todo el día sin tener que volver a pagar la boleta-. Y así fue. Pero esa misma táctica debí emplearla en otras dos ocasiones con él.

Jenny, la dueña, accedió a hablar conmigo, luego de ya reconocermelo como cliente frecuente, y de contarle que admiraba mucho a su papá -el fundador del teatro- pues en los setenta se enfrentó a los grupos conservadores y religiosos que querían prohibir la exhibición de pornografía. Con su aprobación, fue ella quien me prestó la oficina para luego poder entrevistar a Mónica, al Mono y a otros dos “patos” que quisieron participar de la tertulia. Con todos ellos, nunca me puse citas.

Ninguno de los personajes me dio su teléfono, ni ningún lugar dónde localizarlos. La única manera era entrar a la sala y confiar con que ellos estarían allí. Por eso no valía que me respondieran mañana, ni después, debía ser en el momento que los abordara como investigador ya no como usuario del teatro. En la mayoría de los casos funcionó, y en parte gracias a ese proceso de inmersión y a la empatía que fui generando durante los meses que me metí de lleno a comprender las complejidades y simplezas de ese espacio en el que la película se sale de la pantalla para ser real -sin el glamur y la hipérbole de las producciones porno- entre las penumbrosas butacas.

REFERENCIAS

- BARBA, Andres; Montes, Javier. 2002. *La ceremonia del porno*. Colección Argumentos. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- BUTLER, Judith. 2004. *Actos performativos y constitución del género*. En: BIAL, Henry (Orgs.). *The Performance Studies Reader*. New York: Routledge.
- BUTLER, Judith. 2006. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- FOUCAULT, Michel. 1977. Las relaciones de poder penetran en los cuerpos. Entrevista. En: *Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps*. *La Quinzaine Littéraire*.
- GUBERN, Román. 2005. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Colección Argumentos. Barcelona: Anagrama.
- LEFEVBRE, Henri. 1991. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros. Colección Entre líneas.

NOVALIS. 1990. *Himnos a la noche*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

TALESE, Gay. 1975. *Fama y Oscuridad*. Barcelona: Grijalbo

VÉLEZ, Rubén. 1997. *Veinticinco centímetros. (Novela pornometafísica)*. Bogotá: Proyecto Editorial.