

La mirada como acto performativo en un *café con piernas* de Santiago¹

*The gaze as performative act in a
“café con piernas” of Santiago city*

MARCELA HURTADO RUBIO* & HANAAN HERNÁNDEZ MONSALVE**

* Doctora en Ciencias Humanas, Mención Discurso y Cultura. marcelahurtado@uach.cl ✉

** Magíster © en Comunicación, Universidad Austral de Chile. hanaanhernandezmonsalve@gmail.com

RESUMEN

Este trabajo caracteriza y analiza el empleo de la mirada de las trabajadoras (llamadas “cafeteras”) de los *café con piernas* de Santiago de Chile, específicamente en uno de los locales dispuestos en el centro de la capital. Para poder realizar la lectura de esta mirada específicamente se realizará una revisión teórica de los conceptos: mirada, actos performativos y pornotopía; para luego compararlos con los datos recogidos en las visitas realizadas. Tras el análisis, se da cuenta que las trabajadoras utilizan la mirada como herramienta para acercarse a los clientes y vender sus representaciones sexuales, y es esto uno de los factores principales que permite entender el *café con piernas* como un lugar de excepción sexual, donde se teatralizan las características de las relaciones entre sexos (heteronormativa) de nuestro país.

PALABRAS CLAVE: performatividad, sexo, mirada, *café con piernas*.

ABSTRACT

This paper characterizes and analyzes the use of the gaze of the female employees of the “*café con piernas*” of Santiago city, specifically in one of these premises in the centre of the capital. In order to make the reading of this vision in specific, there will be a theoretical

¹ Este artículo se inserta en el PROYECTO DID S2013-28 “Café con piernas: una Pornotopía a la Chilena. La representación corporal del deseo en un lugar anónimo” dirigido por la Dr. Marcela Hurtado Rubio y financiado por la Dirección de Investigación y Desarrollo de la Universidad Austral de Chile (UACH).

review of the following concepts: gaze, performative acts, and pornotopia; and then a comparison with the data collected in the visits. After the analyses, account is given that female employees use the gaze as a tool to approach the men customers and sell their sexual representations, and this is one of the main factors that allows to understand the “café con piernas” as a place of sexual exception, where the characteristics of relationships between sex (heteronormativity) of our country are dramatized.

KEY WORDS: performativity, sex, gaze, “café con piernas”.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se efectuará una aproximación al análisis de la mirada de las *cafeteras* en un *café con piernas* del centro de Santiago. Para eso, se explicarán en primera instancia las definiciones dadas al respecto por David Le Breton (2006), y luego se abordarán las nociones teóricas de Judith Butler (2006) sobre los actos performativos.

Como lo explica Davenir da Silva (2008), se entenderá el *café con piernas* como:

Un fenómeno singular que caracteriza algunas calles de Santiago. Se trata de una variedad de locales esparcidos en el corazón de la urbe que presentan ciertas características. Son locales en donde sólo son mujeres quienes sirven los cafés y lo hacen con escasas prendas de vestir detrás de una barra delgada, a medio metro de altura, encima de una plataforma de 15 a 20 centímetros, por lo cual el cliente varón queda con su campo visual centrado entre el busto y el ombligo de la mujer, dependiendo de su altura. (p. 232-233)

Continuando con la revisión teórica de los conceptos, se dará cuenta de las diferencias entre sexo y género a través de la propuesta de Butler (1999), y se concluirá la revisión teórica con la caracterización de los espacios elaborada por Beatriz Preciado (2010).

Tras esta revisión conceptual se caracterizará al *café con piernas* analizado a partir de los aspectos que se observaron en las visitas efectuadas al mismo, pues no se abarca el fenómeno en toda su extensión sino que se someterán a estudio las variables que permitan dar cuenta de la mirada y de los actos performativos de las mujeres trabajadoras al interior de ese *café con piernas*. Luego se realizará el análisis del fenómeno al interior del local y se entregarán palabras finales sobre el proceso de investigación.

De esta manera, se pretende hacer una lectura de la mirada de las *cafeteras* en un *café con piernas* determinado y cómo este acto se relaciona con otros aspectos del mismo local, para dar cuenta de que dentro de este espacio ocurre un fenómeno particular, que no puede ser extrapolado a otras áreas de la sociedad chilena, pero que en sí mismo habla de un conjunto de características de las formas de organización social y cultural propias de

nuestro país, que devienen de una serie de factores aunados durante la dictadura militar y perpetuados durante la transición democrática.

LA MIRADA

Le Breton (2006) sustenta que la mirada tiene, junto al oído, un rol principal en la sociedad occidental. Desde la antropología de los sentidos, explica que el acto de ver no es igual en todos los individuos, pues este se encuentra mediado por la cultura.

Por lo anterior, iniciamos esta reflexión planteando que hablar de la mirada en los *café con piernas* no es solo situarse en un espacio determinado, sino que es posicionarse frente a un conjunto de construcciones culturales dadas por la valoración actual del sentido de la vista en Chile. Como señala Le Breton (2006): “La antropología de los sentidos se apoya en la idea de que las percepciones sensoriales no surgen de una fisiología, sino ante todo de una orientación cultural que deja un margen a la sensibilidad individual” (p. 13).

Entonces, las percepciones sensoriales estarán mediadas por la cultura, la cual es entendida como el conjunto de ideas que se movilizan en un grupo determinado de personas. Son aprendidas y por tanto, tienen a la comunicación como vehículo de articulación. Así, la cultura, como construcción taxonómica de lo que es vivir en sociedad, rige todas las interacciones del cuerpo, entre las que se cuenta el sexo.

Le Breton (2006) sostiene que el cuerpo existe en relación al mundo, por eso es siempre acción y no se puede entender solo como materia inerte: “Frente al mundo, el hombre nunca es un ojo, una oreja, una mano, una boca o una nariz, sino una mirada, una escucha, un tacto, una gustación o una olfacción, es decir, una actividad” (Le Breton, 2006, p. 22). Por ende, hay aquí dos principios: el cuerpo es acción y dicha acción es mediada por la cultura.

Será preciso determinar **al sujeto** de la mirada, pues a partir de esta especificidad se podrá establecer **cuál** es la mirada que se acciona. Se podrá establecer, cuáles son las ideas que están impregnadas en la mirada y de qué manera el sujeto construye el mundo que lo rodea:

Los sentidos [...] son filtros que solo retienen en su cedazo lo que el individuo ha aprendido a poner en ellos o lo que procura justamente identificar mediante la movilización de sus recursos. Las cosas no existen en sí; siempre son investidas por una mirada, por un valor que las hace dignas de ser percibidas. La configuración y el límite de despliegue de los sentidos pertenecen al trazado de la simbólica social. (Le Breton, 2006, p. 14)

Si la mirada está sujeta a la cultura, y a su vez al individuo que la acciona, la mirada siempre estará ligada al sexo. Entender cuál es la construcción del sexo que opera en el cuerpo de quien mira es clave para comprender el acto sensorial. Pero no solo es el sexo, sino

que también está la clase, el rango etario y sobre todo las experiencias del mismo individuo que observa.

La mirada no es un acto objetivo, sino que, por el contrario, es por sobre todo una acción subjetiva, que lleva al individuo a comprender el mundo al que se enfrenta desde su cultura, desde las ideas que han sido aprendidas (Le Breton, 2006, p. 15). Con esto, se hace referencia a que el acto de mirar no puede ser comprendido como un acto sensorial que captará lo mismo en todos los individuos que miran una determinada cosa, pues esa mirada siempre estará mediada por la interpretación, por las experiencias, por los aprendizajes y por quienes le han enseñado a convivir con ese objeto. Por ejemplo, si una persona conocedora o instruida en estética e historia del arte ve una obra artística, no solo verá manchas, sino que podrá hacer lecturas más allá del color y de la inexistencia de la técnica en un cuadro. Sin embargo, quien no se encuentra familiarizado con las artes visuales no podrá mirar de la misma forma el cuadro, por lo que no podrá hacer los pliegues interpretativos de esa pintura u objeto artístico que podría desplegar alguien instruido en la materia. También puede observarse el caso desde una perspectiva más antropológica. Los integrantes de un pueblo que ha vivido siempre en medio de la selva, podrán distinguir diversos tonos de verde y lograrán determinar los lugares de peligro y espacios donde se encuentran las plantas venenosas y las que son comestibles. A diferencia de personas que han vivido siempre en el desierto, quienes podrán determinar los diferentes tonos de café y gris que presenta la tierra y no podrán ver las gamas de verde, la tribu de la selva solo verá un tono café en el desierto. Otro ejemplo más claro es el del antropólogo que visita una tribu y participa en un rito, si el profesional no se encuentra inmerso en el sistema de significados que manejan los individuos de esa cultura, jamás podrá ver todos los signos y la complejidad que están operando en ese espacio, no lo comprenderá ya que no ha pasado por el proceso modelador de su sentido visual.

La comprensión de las tonalidades de verde y de las tonalidades de café no son debido a la capacidad del individuo de ver más que el otro, no es que los integrantes de la tribu puedan ver más que el antropólogo, más bien se debe a un proceso educativo del cuerpo –que puede ser en sociedad o de forma individual– y a un constante ejercicio de permearse con el entorno. Es así que el cuerpo, específicamente el sentido de la vista va cambiando a medida que se introduce en la cultura. Es por esto que se puede explicar que la mirada es siempre un acto cultural, mediado por la misma y que, por ende, es una acción totalmente subjetiva, y llena de matices que la hacen altamente compleja a la hora de abordarla y de intentar analizarla.

El acto de mirar no es un acto ingenuo, sino que implica una serie de aprendizajes dados por el entorno, por las experiencias adquiridas por el sujeto de la mirada. Asimismo, la mirada no es una acción receptiva sino que es más bien propositiva, que se genera desde la cultura a la que se circunscribe el individuo: “Ver no es un acto pasivo nacido de la proyección del mundo en la retina, sino un asir mediante la mirada. Se impone, pues, un aprendizaje por

más elemental que sea” (Le Breton, 2006, p. 63). Por todo lo dicho, realizar una aproximación al análisis de la mirada desde el sexo resulta un ejercicio de caracterización de un fenómeno complejo y extenso. El autor define además, la mirada a través del sexo y explica que:

La mirada que se deposita en el otro nunca es indiferente. A veces es encuentro, emoción compartida, goce inconfesado, contiene la amenaza del desborde. En ese sentido, no resulta sorprendente que la Iglesia haya combatido las miradas “concupiscentes” o supuestamente tales. (Le Breton, 2006, p. 60)

Además, sostiene que el acto de ver desde una perspectiva heterosexual, siempre será diferenciador entre hombre y mujer. El modelo dual del sexo siempre planteará a la mujer como objeto de belleza y, esta belleza, será elaborada a partir de la mirada del hombre. Le Breton (2002, p. 117) explica que la mujer vale en el comercio de la seducción y las representaciones del sexo por su cuerpo; entonces ella es cuerpo, por lo que al envejecer pierde valor a nivel social, a diferencia del hombre que vale por sí mismo sin importar su condición material, debido a que es hombre. Lo que se valora es su relación con el mundo, por ende se aprecian en él aspectos como su energía, su madurez y su experiencia. Entonces, la mujer se encuentra valorada en tanto cuerpo, el que es mediado por cánones de belleza que van variando dependiendo del grupo social y de la época (Vigarello citado por Le Breton 2006, p 57). Por lo mismo, cabe destacar que el cuerpo de la mujer siempre va a estar subordinado a estos procesos de normalización dados por la mirada, pues es a través de la mirada que se construyen los parámetros de belleza corporales. Y esta mirada es siempre la del hombre.

Con esto, se explica el funcionamiento de los actos de los sujetos dentro del mercado del sexo. Por un lado, la mujer es objeto sexual y su cuantía está dada por el deseo que produzca su cuerpo, adecuándose a las características ideales de belleza de una determinada cultura, y por otro lado, el hombre es valioso solo por el hecho de ser hombre; por la tenencia de un falo, garante de ejecución de poder y de dominación tanto a nivel de placer como económico.

Esta perspectiva es una analítica patriarcal, que da cuenta de la heteronorma como regla universal para las sociedades occidentales, dejando de lado todas las formas de pensar que están fuera de este canon.

Es interesante ver cómo en la lógica heterosexual, la garantía de ser hombre está sobrevalorada, no importa ni la edad, ni las características físicas que tenga el *cuerpo hombre*, pues es siempre visto como quien puede ejercer el poder, siempre sobre otros cuerpos (el de la mujer, el del niño, el del homosexual, el del anciano, entre otros). En ese sentido, cabría preguntarse si la dinámica es tan dual como se plantea, y si el juego del ejercicio del sexo no es más bien un traspaso del poder, dando pie a que los sujetos que entran en esta dinámica puedan ostentarlo hasta cierto punto.

Se podría entender que el deseo en una primera instancia y el placer como consumación

del deseo, son dos instancias en donde la norma no puede imperar. Sin embargo, en el comercio de la seducción, como primera aproximación a la espiral deseo-placer, se establecen reglas en donde los cuerpos deberán operar como se les norma, de lo contrario no podrán entrar en el lugar de la espiral.

Le Breton (2006, p. 57-58), agrega que el hombre no entra en la categoría de objeto de belleza, pues este siempre es bello en tanto tenga autoridad. Esta perspectiva de la mirada deja afuera una complejidad que será abordada más adelante a través de Butler (1999, 2002), pero cabe señalar que permite dar cuenta de un modelo que opera en el *café con piernas*, pues este espacio es, sin duda, uno donde se comercializa la heteronorma. El modelo heteronormado hace referencia a la existencia de actos que dan cuenta solo de *cuerpos hombres* y *cuerpos mujeres* que son masculinos y femeninos, en donde los femeninos son objetos y los masculinos son sujetos. Es por lo mismo, un modelo dual que pone al hombre por sobre la mujer; un modelo patriarcal, que representa y expone el poder del sujeto por sobre el objeto. Y esta representación constante es la que se comercializa en los *café con piernas*.

Para Le Breton (2006), la mirada no es solo el tamiz hacia el mundo de las cosas, sino que también es en sí misma la herramienta que emplea el sujeto para dar cuenta del deseo. El autor sostiene que a través del acto de ver se puede evidenciar el conjunto de pasiones ocultas en un individuo:

La distancia queda abolida puesto que él ve. “Devorar con la mirada” no es tan solo una metáfora. Algunas creencias la toman al pie de la letra. Ver es una puerta abierta al deseo, una especie de rayo asestado sobre el cuerpo del otro, según la antigua teoría de la visión, un acto que no deja indemne ni al sujeto ni al objeto del deseo. (p. 56)

Este acto será también una aproximación a la práctica sexual. El deseo está contenido en la mirada y a través de este se pueden ver los objetos de pasión. La sociedad occidental entregó al ver, uno de los lugares privilegiados para seducir al sujeto.

Le Breton (2006) explica que, además de la mirada, la percepción sensorial del oír ocupa uno de los lugares principales dentro del orden de importancia entregado por las sociedades occidentales. En este trabajo, el acto de audición será leído siempre en conjunto con la mirada, como el sentido que apoya el despertar del deseo.

ACTOS PERFORMATIVOS

Butler (2002) explica que el sexo es una acción constante, no solo es una norma, puesto que el sexo forma parte de los sujetos y opera en y a través de ellos. Esta idea permite comprender los alcances de la construcción cultural efectuada sobre el sexo, pues la heteronorma no deberá ser entendida como una entidad alejada de la carne, sino que opera

en ella para articular las interacciones humanas: “[...] las normas reguladoras del “sexo” obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual” (p. 18).

Butler (2002), quien desarrolla un amplio estudio de los cambios de realidad por medio del lenguaje con respecto a la materialidad del sexo y del género, emplea la noción de acto performativo para clarificar el ejercicio del sexo. De este modo, lo que se llama identidad de género, no estará dado por las instituciones que categorizan al individuo, sino que será el mismo individuo el que operará y dará vida a estas categorías. Los actos performativos son aquellos actos de habla que al tiempo en que se enuncian, producen cambios en la realidad. Son actos que construyen una realidad que antes no existía. Cabe destacar que los actos performativos son siempre consecutivos, y no son un acto en singular, sino que refieren, en la acepción de Butler (2002), a una repetición constante que forma al individuo como sujeto dentro de una norma:

En el marco de la teoría del acto de habla, se considera performativa a aquella práctica discursiva que realiza o produce lo que nombra. De acuerdo con la versión bíblica de lo performativo, es decir, “¡Hágase la luz!”, parecería que un fenómeno que se nombra cobra vida en virtud del poder de un sujeto o de su voluntad. De acuerdo con una reformulación crítica, Derrida aclara que este poder no es en función de una voluntad que origina, sino que siempre será derivativo. (p. 34)

Los actos performativos, entonces, no serán entendidos como parte de la voluntad del individuo, sino que serán efectuados en relación con los aprendizajes del sujeto sobre la propia identidad. Esta identidad, será entendida como el proceso que funciona a través de la exclusión y la abyección. El individuo va produciendo actos que dan cuenta de lo que está dentro y fuera de la norma. Lo que se ajusta a la ley heterosexual será entendido como lo aceptable y le dará la categoría de cuerpo que importa. En tanto, los actos performativos que se encuentren fuera serán negados, por tanto, la existencia de esos cuerpos será invisibilizada: “el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio funcional” (Butler, 2002, p. 20).

Butler (2002, p. 20-22) sostiene que el proceso de *generización*² no se produce ni antes ni después de la consagración de una identidad de género, sino que son actos que se dan al unísono. El sujeto se construye a partir de las relaciones diferenciadoras, las que se dan dentro de las relaciones de género, por lo que no se puede hablar de un antes y un después, sino que de un continuo. Dentro de esta construcción constante es que se produce

² *Gender* es un término inglés que no tiene una traducción directa al español, por lo se ha optado por el de *generización* que refiere a los procesos de construcción del género.

la categorización de los cuerpos; estos se van nominando como parte o fuera de la norma -unos como cuerpos que importan y otros como cuerpos invisibilizados- para establecer la vigencia de la ley heterosexual: “La denominación es a la vez un modo de fijar una frontera y también de inculcar repetidamente una norma” (Butler, 2002, p. 26). En ese sentido, la autora sostiene que la heteronorma es una forma de regular la diferencia sexual, excluyéndola y produciendo en ella sentidos (significaciones) que le dan la categoría de inviable.

Como se explicaba anteriormente, los actos performativos no se pueden entender como un acto deliberado por el propio sujeto, sino que deben ser abordados desde la obligación que los produce. No se puede asumir un sexo, sino que siempre es en base a la imposición que se produce la materialización del sexo:

Cuando en el lenguaje lacaniano se dice que alguien asume un “sexo”, la gramática de la frase crea la expectación de que hay “alguien” que, al despertarse, indaga y delibera sobre qué “sexo” asumirá ese día, una gramática en la cual la “asunción” se asimila pronto a la noción de una elección en alto grado reflexiva. Pero si lo que impone esta “asunción” es un aparato regulador de heterosexualidad y la asunción se reitera a través de la producción forzada del “sexo”, se trata pues de una asunción del sexo obligada desde el principio. (Butler, 2002, p. 33)

Esta asunción del sexo es, también, siempre en relación a la historicidad a la cual pertenece el individuo. La norma opera a través del sujeto, pero siempre en relación a lo que se ha venido construyendo sobre esa norma. Además, esta norma se sirve de los cuerpos a los que somete, pues cobra vigencia en ellos. Esto es crucial para entender como los procesos de *generización* son difíciles de erradicar, pues no es solo la eliminación de conceptos o de una ley, sino que de creencias arraigadas en la misma construcción identitaria de quienes conforman una sociedad. De este modo, la ley del sexo es carne y se fortalece a medida que la van “citando”:

El proceso de esa sedimentación o lo que podríamos llamar la materialización será una especie de apelación a las citas, la adquisición del ser mediante la cita del poder, una cita que establece una complicidad originaria con el poder en la formación del “yo” [...] al materializar la norma, alcanzan la categoría de cuerpos que importan. (Butler, 2002, p. 38-39)

Finalmente, Butler (2002) sostiene que la operación de la heteronorma funciona además como sistema de inclusión. Si los sujetos realizan los actos performativos que citan a la ley del sexo, entonces están en la categoría de los cuerpos que importan, de aquellos que forman parte de la sociedad y que, en sí mismos, cargan con el conjunto de sentidos que los hace partícipes de las dinámicas sociales.

LA NO REALIDAD DEL GÉNERO

Butler (1999, p. 43) explica cómo el género es una construcción realizada por el individuo, poniendo como ejemplo de performatividad el travestismo. En ese sentido, sostiene que el travestismo es la movilización de una serie de ideas vinculadas al género que no tienen directa relación con las prácticas sexuales del individuo, sino que hacen exclusiva referencia a la acción de construcción del género.

En lugar de utilizar la palabra construcción, la autora prefiere hablar de materialización. Sostiene que los actos performativos materializan al sexo, y esto es lo que pone en acción la heteronorma que, como se explicó anteriormente, tiene como dimensión de funcionamiento a los mismos sujetos y no se encuentra fuera de ellos:

Yo propondría, en lugar de estas concepciones de construcción, un retorno a la noción de materia, no como sitio o superficie, sino como un proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia. (Butler, 2002, p. 28)

La materialización del sexo entonces deberá ser entendida como la construcción cultural que opera en los individuos y que dichos sujetos ponen en acción para representarse ante el mundo y en su interacción con otros individuos. Por eso mismo, el travestismo no es un ejemplo de subversión del género, sino que es un ejemplo utilizado por la autora para dar cuenta de esta materialidad del género. El género y el sexo no son lo mismo, la autora emplea la noción de sexo para dar cuenta de la materialidad corporal y la noción de género para explicar la construcción cultural del cuerpo. Pero también, debe entenderse que el sexo es construido y materializado a través de nociones culturales como el género y, por tanto, sexo y género deben ser entendidos desde las estrechas relaciones que establecen.

Por lo mismo, el género es una construcción, pero el sexo se presenta como una materia no mediada, que está influida por la cultura en la que está inmerso el cuerpo.

Para Butler (1999), el género como construcción será también performativo pues constantemente está siendo accionado por los sujetos y, en ese sentido, transforma la realidad. Entender el sexo o el género como una naturalización de los cuerpos, será una perspectiva errada pues, la acción siempre está mediada y puesta en escena por los sujetos:

Este libro no tiene como objetivo celebrar el travestismo como la expresión de un género modelo y verdadero [...], sino demostrar que el conocimiento naturalizado del género actúa como una circunscripción con derecho preferente y violenta de la realidad. En la medida en que las normas de género [...] determinan lo que será inteligiblemente humano y lo que no, lo que se considerará «real» y lo que no, establecen el campo ontológico en el que se puede atribuir a los cuerpos expresión

legítima. (Butler, 1999, p. 28-29)

Para esta autora, dar cuenta de esta normativización de los cuerpos tiene un sentido específico, que será aproximarse a las perspectivas que dejan fuera a los cuerpos que son concebidos como falsos o que no están dentro de las categorías establecidas por la heteronorma. En ese sentido, para este artículo se utilizará lo expresado por la autora como una forma de dar cuenta de las acciones que se presentan en un espacio heterosexual, donde se mercantiliza la importancia del cuerpo.

Lo explicado por Butler (1999, 2002) sirve para dar cuenta de la forma de operar de la materialización del sexo y de la construcción del género. Así, permite evidenciar y estudiar una serie de comportamientos que pueden ser vistos como “naturales”, pero que en realidad, se encuentran mediados por la cultura y puestos en acción por los mismos sujetos que pertenecen a un determinado sistema de sentidos. De lo expresado por Butler (1999), se puede rescatar también la relación entre género y sexo:

La noción de que puede haber una «verdad» del sexo, como la denomina irónicamente Foucault, se crea justamente a través de las prácticas reguladoras que producen identidades coherentes a través de la matriz de reglas coherentes de género. La heterosexualización del deseo exige e instauro la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre «femenino» y «masculino», entendidos estos conceptos como atributos que designan «hombre» y «mujer». (p. 72)

Esta relación enmarcada en la norma heterosexual, concibe al sexo en directa relación con el género, pero esta “verdad” del sexo no existe como tal: solo es la activación de los significados del género movilizados por los sujetos que se adscriben culturalmente a estas nociones.

Butler (1999) agrega que esta relación entre el sexo y el género deja fuera las construcciones que no se sirven de la heteronorma; desecha aquellas identidades que movilizan significaciones que hacen referencia a un género que no tiene relación con el sexo del individuo. Esta forma de operar del sexo y del género como normas encarnadas dentro de los individuos, no permite asentar un pensamiento desde la diferencia sexual. Por lo mismo, para entender las identidades de los cuerpos que no importan, es necesario saber cómo llegan los cuerpos a ser categorizados como importantes, he allí el nexo con las relaciones observadas en los *café con piernas*.

PORNOTOPÍA

Preciado (2010, p. 87) acuña el concepto de pornotopía tomando como ejemplo el departamento de soltero creado por la revista Playboy en 1950 y que produce todo un revuelo

social, debido a que lo postulado por su fundador Hugh Hefner³ y sus creativos iba en contra de las políticas gubernamentales implementadas en la post-guerra. En sus inicios la revista no solo tenía en sus páginas mujeres desnudas, sino que planteaba toda un estilo de vida para el hombre soltero; un Disneyland para adultos, como Hefner lo definiría más tarde.

La autora sostiene que Playboy no es solo una revista con contenido más o menos erótico, sino que en sí misma forma parte de la arquitectura del siglo XX (Preciado, 2010, p. 15) y de una manera nueva de entender la vivienda, alejada del modelo doméstico. A través de las ideas e imágenes planteadas en la revista, es que se van modelando las maneras de habitar los espacios que corresponden al que se considera el hombre soltero y exitoso de la época.

El proyecto planteado por Hefner, da lugar a las necesidades aparecidas en los Estados Unidos de pos-guerra, donde coexisten tanto el modelo conservador que quiere reponer un modelo familiar y doméstico en el cual el ex soldado debe insertarse, como los cambios sociales producidos durante la Segunda Guerra Mundial, entre ellos, la emancipación económica de la mujer, la visibilización de minorías, entre otros, que quebraron el modelo a seguir por el hombre heterosexual. Volver del frente era llegar a un mundo donde se estaban escribiendo nuevas reglas del juego para lo masculino.

El proyecto Playboy ofrece otra vía al modelo domesticado de los hogares de los suburbios, la línea blanca y la mujer de casa con los hijos esperándolo para la cena. Esta nueva opción es un espacio donde solo habita el hombre heterosexual, soltero, exitoso, joven y que tiene, por ende, la posibilidad de adquirir el servicio sexual de varias mujeres y no solo el de su esposa.

En su misma arquitectura, Playboy modelaba conceptos espaciales considerados negativos, por ejemplo por el historiador de la arquitectura Sigfried Giedion. Por su parte, Preciado (2010, p. 19) considera que los espacios donde se produce el salto de una sensación a otra serían parte de una arquitectura superficial y escapista, hecha por y para hombres aburridos y fútiles.

Es así como se va construyendo un espacio para que el hombre soltero de los 50 viva alejado del discurso doméstico, que incluía casa en los suburbios, dueña de casa, hijos, entre otros. El departamento de soltero Playboy, situado en el centro de la ciudad y donde las funciones espaciales de la arquitectura estarán supeditadas a los deseos del propietario y a sus invitados, será entonces un ejemplo de pornotopía, pues en este espacio se produce una excepción a las normas sexuales dictadas en ese momento por la sociedad: “Playboy no solo construía un nuevo consumidor masculino urbano, sino que diseñaba un nuevo tipo de afecto, de deseo y práctica sexual distinto al que dominaba la ética del “breadwinners”: el decente trabajador y buen marido blanco” (Preciado, 2010, p. 25).

³ Hefner se transformará luego, no solo en el dueño del imperio Playboy, sino en el emblema del tipo de vida que él mismo postulaba para el hombre de post-guerra. Todo esto se gestará en una gran *pornotopía* que será luego la mansión Playboy donde varias mujeres (las conejitas) lo atenderán a él y a sus invitados.

Luego de que Hefner asentara su imperio y tras terminar con los temores de que el espacio para solteros podría ser nicho de comportamientos homosexuales, se completa la pornotopía con la aparición de las conejitas Playboy,⁴ quienes aseguran la conducta heterosexual de los hombres, pero en las cuales los roles de ama de casa y esposa han quedado anulados. Es así como el espacio de excepción sexual va tomando forma. Para Preciado (2010), la arquitectura Playboy es una pornotopía, en tanto se caracteriza por

[...] su capacidad de establecer relaciones singulares entre espacio, sexualidad, placer y tecnología (audiovisual, bioquímica, etc.), alternado las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones espaciales. Por supuesto, es pornotópico el burdel, contra-espacio característico de las sociedades disciplinarias capaz de crear una ficción teatralizada de la sexualidad que se opone, al intercalar un contrato económico como la base del intercambio, al mismo tiempo a la celda célibe y a la habitación conyugal. (p. 120)

Preciado (2010, p. 118) acuña el concepto basándose en el término heterotopía de Foucault (2009), quien lo utiliza para referirse a los espacios de excepción, a esos lugares entendidos como contra-espacios (p. 3-8). El filósofo explica que estos espacios son dotados de sentido por las sociedades que los producen y, según su definición, las heterotopías pueden ser variadas e incluyen desde la habitación nupcial hasta el hospital psiquiátrico. Al mismo tiempo que las sociedades van dando significación a los espacios, las mismas pueden ser estudiadas a través de las heterotopías que crean o privilegian, en determinado momento.

DESCRIPCIÓN DEL CASO

Para este artículo se analizará un *café con piernas* ubicado en una galería del centro de Santiago al que denominaremos C5.⁵ Esta medida de anonimización se implementa para resguardar la identidad del local y de quienes trabajan en este. Además, busca establecerse como ejercicio de especificación del fenómeno, pues no se puede trasladar la reflexión a otro local de similares características, ya que este análisis está hecho en base a las experiencias de los observadores y de los datos recogidos durante un momento en específico por un grupo determinado de investigadores.⁶ No se abordará la mirada de los clientes, solo la de las trabajadoras del local visitado y, debido a lo complejo del fenómeno, solo se realizará una

⁴ La conejita Playboy es la fantasía del hombre Playboy: la mujer que no está en la casa, que no da problemas, que sirve y que se va para luego dejarle trabajar todo el día y disfrutar de su departamento de soltero sin tener que conformar una familia con ella.

⁵ Este *café con piernas* pertenece al Tipo 2 en donde se estableció que no existen prácticas sexuales como felaciones o sexo en vivo. Además, el local se define como un espacio pequeño, pero que mantiene la estructura tradicional de un *café con piernas* (tarima, mesón y ausencia de sillas).

⁶ Para dar cuenta de la mirada de las cafeteras, se incluirán a continuación las observaciones entregadas por los investigadores del proyecto DID ya mencionado.

aproximación a la mirada como acto performativo, eliminando toda conclusión final.

A continuación se presenta en la Tabla 1, la descripción general del *café con piernas* y

Tabla 1. Descripción general y descripción espacio físico.

Datos	Café						
	C511NT2	C54a5T2	C54b5T2	C54c5T2	C54a7T2	C54b7T2	C54c7T2
Descripción general por <i>café con piernas</i>	<p>Abren a las 9 am y cierran entre las 20 y las 23 horas. No tienen patente de alcoholes. El número de trabajadoras detrás de la barra fluctúa entre 2 y 6. El número de trabajadoras en total varía entre 4 y 6 y el número de hombres trabajadores entre 1 y 2. La edad aproximada de los clientes oscila entre los 20 y los 60 y la edad de las trabajadoras entre los 18 y los 40.</p>						
Descripción espacio físico	<p>El local es de 30 mts² y la barra tiene un largo de 2mts. El local solo tiene espejos detrás y frente a la barra. Todos los locales tienen dispositivos audiovisuales como TV y <i>Wurlitzer</i>. El local no tiene VIP.</p>						

Fuente: Elaboración propia

la descripción del espacio físico:

En la Tabla 2, se presenta la información general sobre la relación del cuerpo de la mesera con el espacio. Esta información fue rescatada de una de las matrices de la investigación, y corresponde al cruce de datos de diferentes visitas efectuadas al mismo local en un periodo de tiempo de tres semanas. Entre los factores observados se encuentra: contacto físico, distanciamiento, posicionamiento, contacto visual, gestos, expresión facial y expresión corporal total.

Por último, en la Tabla 3, se presenta la descripción general de la matriz del cuerpo mesera de todos los *café con piernas* que fueron tipificados como Tipo 2, en donde se incluye C5. Entenderemos por Tipo 2 a una categoría que agrupa a aquellos locales que se pueden encontrar en calles aledañas a la Alameda (Avenida Libertador General Bernardo O´Higgins) o dentro de las galerías ubicadas en los callejones del centro de Santiago. Estos *café con piernas* se caracterizan por tener los vidrios de las vitrinas parcialmente cubiertos con una lámina plástica negra, dejando una parte despejada que permite ver, a través del vidrio, la zona media de la trabajadora. En estos locales la iluminación es con luces de neón, los espacios son más oscuros que los que se encuentran abiertos a todo público en plena Alameda; en general son locales con menor cantidad de metros cuadrados que aquellos que son abiertos, pero tienen espejos y dispositivos audiovisuales. Las mujeres lucen pequeños *bikinis*, tacos altos y se pasean no solo por detrás de la barra, sino también por todo el local. Los servicios ofrecidos, además de los de una cafetería tradicional, incluyen abrazos, roces y conversaciones referentes a temas sexuales que permitan desatar el ciclo de excitación sexual en el cliente. En estos lugares los servicios se pagan por anticipado y al obtener el

Tabla 2. Relación cuerpo mesera.

Datos	Café						
	C511NT2	C54a5T2	C54b5T2	C54c5T2	C54a7T2	C54b7T2	C54c7T2
Descripción general por café con piernas	<p>La expresión corporal es sexual, relajada, incluso bailan.</p> <p>La expresión facial de las mujeres es también sexual. Algunos de los investigadores (distinguimos entre observadores académicos y observadores no académicos) acotan que las mujeres tienen “cara de caliente”⁷ y que algunas permanecen serias.</p> <p>En los gestos de las cafeteras se destaca que “se muestran” (muestran su cuerpo), sonríen y coquetean, llegando hasta la agresividad en la invasión del espacio del cliente.</p> <p>El contacto visual es permanente y directo, el posicionamiento de las meseras es directo al cliente y, como el espacio es pequeño, el distanciamiento de las meseras con los clientes es estrecho, por lo que el contacto físico es amplio, va desde el beso hasta la masturbación, pasando por el baile erótico y los masajes.</p>						

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 3. Matriz cuerpo mesera cafés tipo 2.

Datos	Café										
	C411T2	C511NT2	C54a5T2	C54b5T2	C54c5T2	C54a7T2	C54b7T2	C54c7T2	C12.25T2	C13.36T2	C14.36T2
Descripción general por tipo de café con piernas	<p>La expresión corporal de las meseras es libre, sexual, cercana y cordial. La expresión facial es seria, sexual y coqueta. En este último punto cabe destacar que hay cafeteras que muestran “cara de caliente” según los observadores, y hay otros locales donde esto no ocurre. Un gesto frecuente en las meseras es el de sonreír, se muestran (muestran el cuerpo) y son muy expresivas.</p> <p>El contacto visual ocurre siempre, aunque en algunos locales es solo si paga. El posicionamiento no se pudo observar en uno de los locales, pero en el resto es muy cercano o cercano, algunos dicen que las mujeres están sobre los hombres.</p> <p>El distanciamiento es similar, también es sobre los clientes. En la mayoría de estos locales hay contacto físico que pasa del roce de los cuerpos hasta la masturbación.</p> <p>En dos locales se pudo apreciar un contacto físico moderado, solo al saludar, en el resto el contacto llega hasta la masturbación.</p>										

Fuente: Elaboración propia.

ticket del servicio, se puede acceder a la trabajadora escogida. En cuanto al consumo de los productos de cafetería, estos se pagan al final como en cualquier otro lugar y se entrega boleta. Las mujeres reciben propinas de los clientes y tienen contratos de trabajo.

ANÁLISIS

El *café con piernas* tiene características específicas que lo transforman en una pornotopía,

⁷ Pese a que es una expresión coloquial, que podría ser considerada vulgar; debido al contexto en el que los observadores realizaron sus diarios de campos y vivieron la experiencia, es la expresión que más se acerca a una descripción certera y clara de lo que se pudo percibir en el lugar. Cabe señalar que el término es acuñado exclusivamente por los observadores académicos y no académicos, y no tiene ninguna relación con datos recogidos a través de entrevistas o de diálogo de los observadores con los clientes o trabajadoras al interior de los locales.

ya que al interior de este se vive una excepción sexual. Los sujetos tienen conductas que solo cobran sentido en este espacio, el cual es creado para que dichos sentidos se articulen como acciones.

Las cafeteras son parte de quienes habitan estos espacios de excepción a la norma sexual. A través de sus acciones en conjunto con los clientes del local, dan forma a un ambiente que se enclaustra detrás de los vidrios negros. Los cuerpos no son formas inertes sino que son siempre sujetos en acción: la mirada, el olfato, el tacto y el gusto son parte de la construcción de esta pornotopía ubicada en pleno centro de Santiago.

La mirada de las trabajadoras en C5 tiene características específicas descrita por los observadores. La denominación “*cara de caliente*” remite a una serie de significaciones puestas en acción por las *cafeteras*. “*Estar caliente*”, en jerga chilena, es estar excitado sexualmente, por ende, en este contexto, se refiere a la puesta en escena de un deseo sexual que puede o no sentir la mujer, ya que puede o no tener relación con el deseo corporal de esta al momento de conversar o masturbar a un cliente. Así, la mirada es parte de esta “*cara de caliente*”, una mirada que tiene características específicas: es fija, recorre el cuerpo del interlocutor, se encuentra en directa relación con el resto de los movimientos del cuerpo y, además, no se distrae ante estímulos externos a la interacción entre los individuos. Esta mirada se puede entender como un acto performativo del sexo, pues materializa en sí misma un conjunto de actos que dan cuenta del sistema de *generización* que actúa en los cuerpos al interior del *café con piernas*. La mirada de la cafetera es clara al determinar que ella es mujer, pero no cualquier mujer, sino que mujer/objeto del deseo del hombre. En él reconoce su poder adquisitivo, “arrendándole” la subordinación de su cuerpo y sus sentidos dentro de un margen específico de tiempo entregado por el tipo de local en el que se encuentran.

El acto comunicativo es el protagonista al interior de este *café con piernas*, ya que lo que se mercantiliza al interior del local son los actos performativos del sexo femenino, enmarcados dentro de un imaginario de lo patriarcal marginal.

Con esto último, nos referimos a que la pornotopía del lugar opera no como un prostíbulo clásico, sino que deja al cuerpo en línea, pues evidentemente hay prácticas sexuales que se ejercen en este espacio, pero la principal mercancía son las representaciones del sexo que efectúan las cafeteras.

Así, la mirada de estas se compra, es parte de la interacción mercantil y es por eso que el producto pierde valor (el cliente pierde el interés) si es que la mujer no realiza el acto de mirar al sujeto con “*cara de caliente*” que equivale a una mirada de deseo. Siendo esta expresión la directa invitación a un acto sexual, dejando en claro que se está experimentando el placer desde ya y que por lo mismo, bastará que el invitado se sume a una sensación a partir de la práctica. Por otro lado, la mirada de deseo hace referencia específica a la insinuación de la puesta en valor del sujeto como quien tiene permitido ejercer el poder sobre el cuerpo de la mujer.

La mirada de las mujeres es uno más de los actos performativos que conforman la

construcción del personaje de la *cafetera*. Por lo mismo, no tiene que ver con la elección que realizan ellas mismas sobre la mirada, sino que tiene directa relación con una historicidad encubierta, que no puede ser develada, pero que habla sobre una forma de comportarse según las normas del género que establecen cómo es y qué apariencia tiene el deseo. Es debido a este comportamiento normado que los observadores pudieron describir la mirada como “*cara de caliente*”; y es que esa expresión facial que involucra los ojos y la boca, además de los diversos músculos de la cara, podría ser entendida de diversas formas por sujetos que no pertenecen a la misma cultura. La mirada de la *cafetera* es todo menos ingenua, pues contiene una serie de significaciones que son puestas para que despierte el deseo en el cliente. Además, la mirada también puede ser entendida como un acto que transforma la realidad, ya que la mirada de la *cafetera* es al mismo tiempo acto y espacio: todo ocurre dentro del acto de ver efectuado por esta. Al mirar, la mujer se transforma en objeto de deseo único y transforma al hombre en el consumidor único; por el momento que dure esa mirada, la mujer devora con la mirada y es devorada a través de la misma. En el momento que dure la mirada se explicita el tiempo que los sujetos involucrados en el acto de mirar se observan y se cruzan; la cronía del contacto que se expande a través de los otros sentidos y que permite que se produzca la interacción entre los cuerpos a través del contacto de la carne o de la palabra. Son los segundos o minutos constantes o fugaces que dura la observación cárnica entre el objeto y el sujeto de deseo.

A través del acto de ver, la *cafetera* cita a la heteronorma. La ley del sexo toma carne en ella a través de sus actos, a través de su mirada, a través de sus palabras y sus movimientos. Todo recuerda que la *cafetera* es parte de los cuerpos que importan, un cuerpo que vende su importancia y una mirada que evidencia la incorporación de una norma que la mantiene clasificada como mujer heterosexual.

PALABRAS FINALES

El *café con piernas* C5 será entendido como una pornotopía en pleno centro de Santiago. En este espacio se articulan conductas que no son permitidas fuera del mismo, ya que actúa como un espacio de excepción sexual donde se confirma la heteronorma. Es un espacio que resignifica el límite entre lo privado y lo público, es un lugar de paso para clientes y trabajadoras, donde los usuarios se representan también a través de actos performativos para una puesta en escena específica de la práctica del sexo. Para que el lugar se transforme en una pornotopía, los cuerpos de las *cafeteras* y de los clientes deben accionar una serie de significaciones que citan al sistema de género, y es esto lo que permite que se perpetúe en el interior de estos espacios la norma heterosexual.

Es así que, la pornotopía de este *café con piernas*, tiene directa relación con las acciones que realizan las mujeres y los hombres al interior del establecimiento. El *café con piernas* bien puede ser categorizado dentro de las arquitecturas Playboy, donde el habitar doméstico

está prohibido, pero donde se teatralizan ciertas relaciones que devienen de construcciones previamente establecidas en los cuerpos de los sujetos.

El lugar, se establece como uno de excepción sexual, pues afuera no ocurre lo mismo que adentro del local, y si ocurriera sería penalizado no solo por la ley sino que por quienes habitan el espacio de la calle. En ese sentido, en este *café con piernas* se permiten acciones que como actos performativos deben ser invisibilizados en el exterior.

La mirada tiene un rol fundamental dentro del acto performativo del ser mujer trabajadora en el *café con piernas*, debido a que cumple con una dramatización que permite alertar al cliente que la sujeto está dispuesta a entregar (vender) su performatividad del género. La mujer no solo se muerde los labios, entrecierra los ojos y mira fijamente al cliente, sino que es a través de este conjunto de signos que se abre el espacio, que tanto el cliente como la trabajadora puedan “actuar” los roles masculino/femenino heteronormado. Es un fenómeno complejo, pues los sentidos se educan de formas que solo pueden ser comprendidas por los mismos interlocutores. Para poder entrar en esa dinámica no basta con inmischirse en el espacio sino que se debe vivenciar la teatralización y ser absorbido por el fenómeno y los procesos de construcción y deconstrucción del género que se dan al interior de estas pornotopías a la chilena.

En Chile, las claves de la heteronorma fijan lugares donde las interacciones de género son permitidas, así como qué tipos de actividades caben dentro de los espacios públicos y privados. Los *café con piernas* subvierten estas reglas, pues en un lugar de paso como la cafetería, se realizan acciones propias de la privacidad. Ahora bien, la manera en que se gestiona la intimidad es lo que le otorga un rasgo único, pues no es un burdel, pero se tiene la cercanía corporal que caracteriza a este último: es una cafetería pero se da un contacto corporal propio de personas que se conocen hace ya un tiempo. En este espacio las interacciones se parecen a otras, pero la manera en que se llevan a cabo alude, más bien, a la necesidad de intimidad de sus usuarios, que no pertenece únicamente ni al espacio público ni al privado, que no requiere ni de lo doméstico ni de la práctica sexual exclusiva.

El *café con piernas* es un lugar donde los hombres pueden ir solos o en grupo de amigos, donde se da lugar a las trivialidades del día a día o al silencio. Un espacio donde conviven clases sociales, oficios, edades, donde la luz y la decoración se quedó en la década del 80, un pasado donde se sabía cómo era ser hombre, un lugar seguro donde las mujeres reaccionarían con modos y maneras esperables. La intimidad requiere seguridad, extrañamente en los *café con piernas* se sabe perfectamente a qué se va y qué se puede esperar, no hay sorpresas ni cambios repentinos, aunque están ahí en medio del tránsito cotidiano del centro de la ciudad.

Chile se ha convertido en un país acelerado, donde los ciudadanos transitan en interminables flujos por su capital, donde las instituciones como el matrimonio, la iglesia o la política no aseguran nada, donde las viviendas, cada vez más pequeñas y de peor calidad, no contienen a sus habitantes, sino que solo los alojan en las horas de descanso. Así nada es lo que su definición promete: la casa es un dormitorio, las relaciones tienen fecha de caducidad,

el tiempo le pertenece a los atochamientos, los hombres y mujeres trabajan ya no solo para satisfacer necesidades, sino para consumir y desechar. En este contexto, qué más chileno que un lugar de tránsito donde se teatralizan las interacciones de género y donde la dicotomía privado/público supeditada al deseo y a sus códigos.

Las mujeres de los *café con piernas* son las mismas que van por el metro, que tienen hijos, casas y deben algún crédito bancario; solo se convierten en *cafeteras* en el escenario de la cafetería. Es en este espacio donde echan mano a los códigos de la heteronorma para realizar un simulacro de intimidad, que obviamente tiene un precio y un tiempo.

Es ahí donde cabe destacar que la mirada de las *cafeteras* es uno de los factores que perpetúa la heteronorma; es un acto performativo que transforma la realidad del espacio y que genera el ambiente necesario para que se concrete la pornotopía del *café con piernas*. Y es que la mirada y la manera de caminar transforman a la mujer al interior del local en una *cafetera*. Esa diferencia es vital, pues aunque se les permite entrar a las mujeres a este establecimiento, las características en cuanto a vestimenta y a disposición corporal, son totalmente diferentes. La trabajadora del local no vende su cuerpo. Es un fenómeno más complejo, pues lo que vende son las representaciones que ella y terceros efectúan de su sexo a partir de los actos performativos que acciona a través de su cuerpo. Esto debido a que tanto el género como el sexo están influidos por una construcción cultural y, en ese sentido, son parte de la dinámica de la articulación de los significados. Es posible vender al santiaguino diferentes representaciones del sexo/género, según las necesidades que presente el cliente, pues es vital entender que el accionar a partir de la mirada de la trabajadora no solo tiene valor porque es la mujer quien la acciona, sino porque hay un interlocutor que se encuentra interpretando esa acción a la que le da un valor determinado.

Asimismo, se debe entender que la mirada de la trabajadora tiene una importancia central en la compra y venta de representaciones, debido a que las acciones que se producen en tanto estimulación sexual (sexo oral o masturbación) son mínimas en comparación con el resto de acciones performativas que determinan la permanencia de un hombre al interior de estos espacios.

REFERENCIAS

- Butler, J. (1999). *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Da Silva, D. (2008). Masculinidad y café con piernas ¿Crisis, reacomodo o auge de una "nueva" masculinidad? *La Ventana*, 3(27), 231-247.
- Foucault, M. (2009). *Le Corps utopique - Les Hétérotopies*. París: Éditions Lignes.
- Le Breton, D (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva

Visión.

Le Breton, D. (2006). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Preciado, B. (2010). *Pornotopía: Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría*. Barcelona: Editorial Anagrama.

