

**PARADISE (2023): MEMORIAS DE CRUISING EN LOS TEATROS BADA,
PAGODA, SEONGDONG Y GEUKDONG DE SEÚL**

**PARADISE (2023): CRUISING MEMORIES AT BADA, PAGODA, SEONGDONG,
AND GEUKDONG THEATERS IN SEOUL**

**PARADISE (2023): MEMORIAS DE CRUISING EN LOS TEATROS BADA,
PAGODA, SEONGDONG Y GEUKDONG DE SEÚL**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n6-156>

Data de submissão: 13/05/2025

Data de publicação: 13/06/2025

Claritza Arlenet Peña Zerpa

Adscripción: Profesora investigadora del Centro de Investigación, Innovación y Desarrollo Académico (CIIDEA) de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), Caracas, Distrito Capital, Venezuela.

Educación formal: Doctora en Ciencias de la Educación (Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez-UNESR), magíster en Gerencia Educacional (Universidad Pedagógica Experimental Libertador-UPEL), licenciada en Educación, mención Ciencias Pedagógicas (Universidad Católica Andrés Bello-UCAB), especialista en Dirección y Producción en Cine, Video y Tv (Universidad Politécnica de Catalunya) y postdoctorado en Estudios Políticos en América Latina y El Caribe (Universidad Latinoamericana y del Caribe-ULAC).

E-mail: cpenazer@ucab.edu.ve

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1381-7776>

Web: <https://revistamipensamiento.wordpress.com/>

José Alirio Peña Zerpa

Adscripción: Reportero Honorario Koreanet/ Fundación FAMICINE

Educación Formal: Doctor en Ciencias Sociales (Universidad Central de Venezuela-UCV), magíster scientiarum en Comunicación Social (UCV), Professional Corporate Management specialization (Preston University), licenciado en Relaciones Industriales (Universidad Católica Andrés Bello-UCAB) y profesorado universitario para el Nivel Secundario y Superior (Universidad Austral-UA).

E-mail: japenazerpa@mail.austral.edu.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6367-0691>

Web: <https://www.aliriocinefilo.com/>

RESUMEN

El estudio se propuso analizar las memorias de cruising en los teatros Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong, de Seúl, durante las décadas de los setenta, ochenta y noventa, partiendo de la narrativa del documental coreano Paradise (2023). Se realizó un análisis hermenéutico que otorgó importancia a los relatos de los personajes, identificando memorias de cruising a la luz de la perspectiva queer. Para facilitar el análisis se estructuraron cuatro categorías implícitas en el corto documental gracias al proceso de edición: homosexuales queer, las reinas maricas y los brotes de bambú, los códigos de cruising, y la cartografía de los teatros. Como conclusiones provisorias (acordes con la perspectiva de la futuridad y la utopía de mundos posibles) se destaca que las memorias de cruising, en los teatros analizados, dan cuenta de mundos que son productos de esperanzas concretas, de imaginar y construir a partir de la resistencia, la espontaneidad, los códigos verbales, gestuales y corporales; y una cartografía del espacio que no obedece exclusivamente a un propósito consumista.

Palabras clave: Memorias de cruising. Sala de cine. Perspectiva queer. Corea.

ABSTRACT

This study aimed to analyze memories of cruising at the Bada, Pagoda, Seongdong, and Geukdong theaters in Seoul during the 1970s, 1980s, and 1990s, based on the narrative of the Korean documentary Paradise (2023). A hermeneutic analysis was conducted that emphasized the characters' stories, identifying memories of cruising from a queer perspective. To facilitate the analysis, four implicit categories were structured in the short documentary through the editing process: queer homosexuals, queer queens and bamboo shoots, cruising codes, and the cartography of the theaters. As provisional conclusions (in line with the perspective of futurity and the utopia of possible worlds), it is highlighted that the memories of cruising, in the theaters analyzed, reflect worlds that are products of concrete hopes, of imagining and constructing through resistance, spontaneity, verbal, gestural, and bodily codes; and a cartography of space that does not obey exclusively a consumerist purpose.

Keywords: Memories of cruising. Movie theater. Queer perspective. Korea.

RESUMO

Este estudo teve como objetivo analisar memórias de cruising nos teatros Bada, Pagoda, Seongdong e Geukdong, em Seul, durante as décadas de 1970, 1980 e 1990, a partir da narrativa do documentário coreano Paradise (2023). Foi realizada uma análise hermenêutica que enfatizou as histórias das personagens, identificando memórias de cruising a partir de uma perspectiva queer. Para facilitar a análise, quatro categorias implícitas foram estruturadas no curta-metragem durante o processo de edição: homossexuais queer, rainhas queer e brotos de bambu, códigos de cruising e a cartografia dos teatros. Como conclusões provisórias (em consonância com a perspectiva de futuridade e a utopia de mundos possíveis), destaca-se que as memórias de cruising, nos teatros analisados, refletem mundos que são produtos de esperanças concretas, do imaginar e construir por meio da resistência, da espontaneidade, dos códigos verbais, gestuais e corporais; e uma cartografia do espaço que não obedece exclusivamente a uma finalidade consumista.

Palavras-chave: Memórias de cruzeiros. Cinema. Perspectiva queer. Coreia.

1 INTRODUCCIÓN

El cine y el audiovisual han pasado a constituirse como máquinas memoriales impulsoras del análisis, interpellación y reflexión. Esta es una definición simple que podría resumir la relación entre cine y memoria. El documental tiene el potencial de recuperar memorias y de construirlas de manera individual/colectiva.

Es pertinente recordar las características asomadas por Lusnich y Morettin (2020) en el dossier intitulado “El cine y la memoria: formas de producción y dimensiones”, publicado en la revista electrónica “Fotocinema” de la Universidad de Málaga. Para estos investigadores existen diversos desdoblamientos en el cine como vector de memoria, estimulando el debate sobre su papel en sus múltiples dimensiones, circuitos y soportes.

Los documentales se insertan en la producción de memorias, comprendiéndolas como: a) pautas para las identidades sociales y políticas; b) formas de recordar e interpretar (socialmente hablando), eventos y personajes; y, c) políticas de reparación y justicia en torno a las violaciones de derechos humanos. En cualquiera de los casos, las memorias/lugares de memoria ocupan el espacio público. Los audiovisuales dialogan con las exhibiciones en museos, conmemoraciones, programas televisivos, propuestas vía streaming y otras manifestaciones culturales.

La dinámica de producción de documentales sobre diversidad sexual parece estar correlacionada con el contexto político, cultural y social de un país en un tiempo determinado. Así por ejemplo, “Conducta impropia” (ALMENDROS; JIMÉNEZ, 1983) ofrece un análisis de las purgas morales en Cuba (desde 1964) con los campos de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) para los sospechosos de “conductas impropias”. Mientras que “Entendido’s: un acercamiento al movimiento homosexual en Venezuela” (GRAZIANO, 1982), hace un retrato del grupo Entendido, pionero en el activismo sexodiverso venezolano; y “Desde siempre” (RIVAS, 1996), presenta diferentes historias de personas LGBT en el contexto chileno de la década de los noventa del siglo pasado.

Los tres documentales son pioneros en la temática sobre diversidad sexual. En el caso del corto cubano es una producción arriesgada, incómoda y polémica en el contexto de la Revolución Cubana liderada por Castro. En el caso venezolano el corto ayudó a visibilizar las personas no heterosexuales y, de alguna manera, motivó otras experiencias documentales y de ficción. Y con respecto al corto chileno, representó la oportunidad para conocer a algunas personas LGBT en un contexto de autocensura a pesar del fin de la dictadura de Pinochet en marzo de 1990.

Conscientes de las distancias geográficas entre América Latina y la República de Corea, y las distancias temporales con los documentales ya mencionados, el propósito de este estudio se centró en

analizar las memorias de cruising en los teatros Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong de Seúl, durante las décadas de los setenta, ochenta y noventa, partiendo de la narrativa del documental coreano “Paradise” (HONG, 2023) que se constituye en un valioso material documental en materia de disidencias sexuales.

La primera película LGBT en la República de Corea se corresponde con el género de ficción. Kim y Singler (2011) consideran que “Hwabun” (HA, 1972) es la primera ficción de diversidad sexual en el período que denominan “invisible”. Aunque, en el portal Hancinema, el crítico de cine, guionista, productor y programador de festivales, Paolo Bertolin, afirma que “Not regret” (LEE, 2006) “se adjudica el título de primer largometraje gay coreano real” (BERTOLIN, 2007), con 40.000 espectadores en su estreno en Corea.

Tras la globalización de los derechos igualitarios, o más exactamente, la demanda de los derechos no reconocidos a las personas no heterosexuales, se empiezan a producir películas disimuladas o camufladas entre 1998 y 2005 (KIM; SINGLER, 2011). Luego, predominan audiovisuales Boys Love (BL) en formatos largometraje y serie. Sin embargo, el documental sobre diversidad sexual es poco visible en comparación con las ficciones.

“No me arrepiento” (LEE, 2006), “Iván Censura 2” (GRUPO DE CINE DE MUJERES UM, 2007), “Volver a casa” (KIM, 2007), “Te lo diré porque eres mi amigo” (DYKE EN FOCO, 2007), “Viaje de salida del armario” (SAPHO 2009), “Niñas que se convirtieron en príncipes” (KIM, 2011), “Diversity” (KIM; KIM; PARK, 2020), “Coming to you” (BYUN, 2021), “Social inequality in mourning” (YOON, 2021), “MOVE@8PM MOVE@8PM” (JUN, 2022), “Home Ground” (KWON, 2022), “Queen's Crochet” (CHO, 2023), “My first funeral” (LEE, 2023) y “Threaten Korea Queer Culture Festival: Love your neighbor as yourself” (KYEONG, 2023), son algunos de los documentales sobre diversidad sexual producidos en Corea. La mayoría han sido exhibidos en el Korean Queer Film Festival (KQFF) y en otros festivales de cine LGBT del mundo, al igual que el corto Paradise (2023).

En el largometraje documental “Home Ground” se rememora los lugares que frecuentaron las lesbianas en Seúl. En los años setenta, el “Chanel Café”, en Myeongdong, fue el refugio de bajissis (mujeres masculinas) y chimassis (mujeres femeninas), una clasificación de roles dicotómicos en las relaciones de pareja entre chicas que predominó hasta los años ochenta. Se hacía referencia a “maridos vestidos de hombre (bajissi; en el lenguaje coloquial: señora con pantalones) y esposas vestidas de mujer (chimassi; literalmente: señora con falda)” (SHIN, 2018, p. 100). En 1996 se inauguró “Lesbos”, el primer bar de lesbianas en Corea atendido por Yoon Kim Myung-Woo. En la década del 2000 “Shinchon Park” se convirtió en el patio de recreación de las mujeres jóvenes.

“Paradise” al igual que “Home Ground” se centra en los espacios de encuentro y esparcimiento de personas disidentes sexuales. En Paradise el foco se pone en los espacios frecuentados para la práctica del cruising. Los teatros Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong (salas de uso público) fueron escenarios para el acercamiento erótico y sexual entre homosexuales. Sí, homosexuales. Las mismas voces del documental dejan claro que ellos eran considerados homosexuales.

Este estudio contribuye a ampliar las investigaciones sobre cine y diversidad sexual en la República de Corea, abriendo el camino en el terreno de los Estudios Coreanos, en idioma castellano, donde son muy pocas las investigaciones en materia de género y diversidad sexual (estudios queer y LGBT).

Si bien, nos unimos al deseo del profesor e investigador Todd A. Henry (2020) por una mayor inclusión de la perspectiva queer en los Estudios Coreanos y una comprensión más profunda de la historia y los activismos por la diversidad sexual en Corea, no ignoramos los estudios LGBT basados en la identidad vinculada a la orientación sexual (L, G, B), la identidad de género (T) o a una condición corporal (I).

Aunque los estudios queer, para Henry (2018), se enfocan en las personas, las prácticas y los procesos que alteran, desnaturalizan, subvientan y rearticulan el entramado de sexualidades normativas en relación con los roles sociales y subjetividades, poniendo de relieve los mecanismos culturales que sustentan o frustran esas configuraciones; no es menos cierto, también, que los activismos por la diversidad sexual y de género (en Corea) no han descartado la tendencia occidental de amalgamarse en torno al acrónimo LGBT (o LGBTI). A veces con más letras y el símbolo plus (+).

Cuando en Corea se usa la palabra queer en algunos eventos como en el caso del Seoul Queer Cultural Festival (SQCF) y el Korea Queer Film Festival (KQFF), se emplea como sinónimo de LGBT, LGBTI o LGBT+ y no en el sentido utópico, agitador y disruptivo que sugieren los estudios queer.

Nos queda claro en el reel “Pride Parades of Korea” publicado por el activista Heezy Yang (@heezyyang, 2025), en su cuenta de Instagram, que los festivales del orgullo en la República de Corea se conocen como “festivales de cultura queer”. El “Seoul Queer Cultural Festival” es el Seoul Pride y el “Daegu Queer Culture Festival” es el Daegu Pride. El Seoul Pride tiene veinte años de historia y el Daegu Pride es el segundo en antigüedad realizado en la ciudad más conservadora del país. Un caso curioso es el “Sannae Sexual Diversity Festival” que no adopta el término queer y se realiza en “Sannae”, un pequeño pueblo ubicado en la montaña Jiri.

En Corea, poco a poco se abona el terreno para la demanda y conquista de la agenda global LGBT (caracterizada por el reconocimiento del matrimonio igualitario, de la identidad de género no

sujeta a la decisión de un análisis médico y de la adopción homoparental). Sin embargo, esta agenda no ha logrado seducir al grueso de las personas disidentes sexuales por exponerlas a una sociedad marcada por la segregación y el rechazo de quienes atentan contra las filiaciones tradicionales de base confuciana y cristiana.

2 PRECISIONES METODOLÓGICAS

Para dar cumplimiento al objetivo propuesto se realizó un análisis hermenéutico de las memorias de cruising en el documental “Paradise”. Esto permitió un acercamiento a las voces del documental, los relatos de personas sobre determinados momentos y sus rasgos, comprendiendo el sentido de lo vivido y sus experiencias. Se asumió la perspectiva metodológica de Alberto Baracco (2017) sobre la hermenéutica fílmica centrada en el proceso de interpretación cinematográfica y dedicada a investigar los diferentes significados de una película como mundo cinematográfico donde los espectadores son intérpretes.

Se prestó atención a las narrativas de memorias y aunque se desglosó el contenido del documental se otorgó más importancia a los relatos que a los elementos estéticos. Esta decisión se basó en el hecho de que el documental no presenta a los entrevistados en cámara, el material de archivo que aparece es escaso, y las dramatizaciones y recreaciones animadas cumplen la función de dinamizar los relatos sin incorporar nuevas narrativas.

En “Paradise” los objetos animados se convierten en personajes (movie ticket, match box, cigarette pack, bottle cap, soda can y beer bottle) (ver Fotograma 1) que van relatando sus experiencias. Estas experiencias son las voces de los entrevistados que permanecen anónimas. Y aunque los relatos están acompañados de sonidos, músicas, dramatizaciones, algunas fotos y animaciones, no están sujetos a la existencia de estos.

Fotograma 1: Personajes del cortometraje Paradise



Fotograma del cortometraje “Paradise”

Los relatos de las entrevistas realizadas por Todd A. Henry y editados por Minki Hong (en el documental) proporcionan las categorías de las memorias de cruising. La edición audiovisual hilera una narración donde van floreciendo las categorías: *homosexuales queer, reinas maricas y brotes de bambú, códigos de cruising y la cartografía de los teatros*. Caso contrario habría sido enfrentarse a todo el crudo de entrevistas de manera desordenada.

El análisis identificó memorias de cruising como narrativas, a partir de las voces anónimas, logrando describirlas e interpretarlas a la luz de marcos referenciales sobre los espacios de cruising y la perspectiva queer. Estos marcos de referencia no contradicen la visión ontológica sobre los practicantes de cruising como homosexuales casuales disruptivos de las décadas de los setenta, ochenta y noventa del siglo XX en Corea.

Desde la perspectiva queer las memorias de cruising se definen por las corporalidades, experiencias y prácticas sexuales más que por una identidad (llámese homosexuales, pogals o ibans). Después de todo, en Corea, la tradicional expresión dong seong ae (amor entre personas del mismo sexo) siempre implicó las prácticas sexuales, lo que hacen, más que lo que son.

En el contexto histórico coreano, “existía una amplia gama de comportamientos sexuales... formas de deseo y costumbres hacia personas del mismo sexo... Quedó en manos de generaciones posteriores... afirmar que quienes realizaban actos homosexuales eran en sí mismos un grupo aparte” (ARNOLD, 2016).

Las generaciones posteriores a las que se refiere Matthew David Arnold son los movimientos militantes (occidentalizados) por la diversidad sexual y de género que empezaron a darle carácter identitario a lo gay a partir del dos mil.

3 CRUISING Y MEMORIAS

3.1 EL CRUISING

Se refiere a la práctica de buscar una pareja sexual de manera anónima y ocasional en lugares públicos o clandestinos. Se puede hacer cruising manejando o caminando y la persona encontrada no pone resistencia. Es un mutuo acuerdo para tener un encuentro sexual para una sola vez.

Es una práctica común en hombres de orientación homosexual y los espacios donde se desarrolla comprenden parques, playas, carreteras, saunas y baños públicos. En Argentina, por un buen tiempo, se denominó teteras a los baños públicos donde se hacía cruising. No era un nombre nuevo. Ya, después de la segunda guerra mundial, en Estados Unidos empezaron a surgir “los salones de té” (tea room). Así se denominaban entre los homosexuales a los lugares secretos como parques y baños públicos donde hacían cruising. No tenía relación con los locales donde servían té y café, “sino

que la palabra parece haber evolucionado del término común para referirse a un baño público. Llamados «t-room» («habitación») o «toilet room» («habitación del retrete»)..." (ESPINOZA, 2020, p. 70).

Si el cruising se ha mantenido a través del tiempo no solo se debe a la adrenalina de ser descubierto sino al desarrollo de la paciencia, la reiteración, el estar solo y reponerse (muchas veces) a la frustración. Estas son verdaderas habilidades a desarrollar durante el cruising, identificadas a partir de una lectura no estigmatizante.

Aunque el largometraje "Cruising" (FRIEDKIN, 1980) se le trate actualmente como un filme de culto, la historia narrada que relacionó esta práctica con los asesinatos y el perfil psicopatológico de los cazadores de hombres, se ha perpetuado. La desesperación del oficial encubierto Steve Burns (interpretado por Al Pacino) al rastrear el asesino, es la misma con la cual vigilantes y policías en baños de los shoppings atrapan a hombres haciendo cruising.

Una regla del cruising es tener gente dispuesta a hacerlo. Y no cualquier gente. Se necesita una gran variedad y personas que quieran tener sexo con otras personas extrañas. Hasta ahora, se ha descrito la acción de hacer cruising. Quizá, una posible definición, más filosófica, podría ser la siguiente: "El cruising es inherente a la igualdad, a dos personas que reciben exactamente lo que quieren del otro y que después se marchan" (ESPINOZA, 2020, p.36). Con la introducción de la palabra igualdad (de modo explícito) y reciprocidad (de manera tácita), el cruising no se ancla al "tener sexo". Hay deseos, placeres, censuras, miedos, seguridades y riesgos, que son expresiones de pensamientos y corporalidades.

3.2 MEMORIAS DE CRUISING

Siguiendo al filósofo francés Pierre Nora, la memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado, es afectiva, emotiva, manipulable. "La memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual" (NORA apud CORRADINI, 2006). Por el contrario, la historia es una construcción a partir de rastros controlados, entrecruzados y comparados, un análisis y un discurso crítico.

Las memorias de cruising se tejen en torno a lugares de memoria. Es decir, "...toda unidad significativa, de orden material o ideal, que la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo convirtieron en elemento simbólico del patrimonio memorial de una comunidad cualquiera" (NORA, 2008, p. 111).

Los lugares de memorias del cruising son aquellos relatados, ordenados, archivados, documentados y no, necesariamente, se corresponden a un espacio material existente. Muchos de ellos ya no existen y sobreviven en la función simbólica de resistencia. Eso pasó con muchas salas de cine.

Algunas salas de cine y las salas de cine porno, especialmente, se constituyeron como espacios de cruising en varias ciudades del mundo. En América Latina los espacios de cruising pueden leerse como lugares donde la carga simbólica y de resistencia amalgamaron un sentido pseudo identitario (PEÑA, 2014) y de la oscuridad, lo sucio y lo feo (PEÑA, 2022) que guarda relación con aquello que las sociedades apuntan como inmoral.

4 LAS SALAS DE CINE COMO ESPACIOS DE CRUISING

Aunque, en algunas ciudades del mundo occidental se sepa de salas de cine y salas de cine porno como espacios de cruising en los cincuenta, es en las décadas de los setenta y ochenta cuando se produce un auge de las películas XXX proyectadas como función de “cine continuado”. Consecuentemente, hubo un auge del cruising convirtiendo las salas en lugares donde “tener sexo” era parte de la situación cinematográfica.

4.1 ESPACIOS PROFANOS, HETEROTÓPICOS DISIDENTES Y SUAVES/ESTRIADOS

Partiendo del trabajo de Maia (2018) titulado “Cine [mão]: espaços e subjetividades darkroom” podemos enumerar tres características de las salas de cine como espacios de cruising:

Espacio profano. La sala de cine porno otorga a las personas que tienen sexo con otras un uso diferente del espacio y del cuerpo de lo que “...históricamente fue construido, domesticado y sacralizado” (MAIA, 2018, p. 112). Helder Maia se basó en el concepto de profanación de Giorgio Agamben para quien esta acción consiste en una política capaz de producir espacios y subjetividades disidentes.

Espacio heterotópico disidente. Las salas de cine donde se practica cruising representan “...espacios creados en las márgenes, donde generalmente se encuentran aquellos que se desvían no sólo de la cisheteronormatividad, sino también de la homonormatividad” (MAIA, 2018, p.134). Helder Maia partió del concepto de heterotopía de Foucault, es decir las utopías realizadas, representadas y en pugnas. También, revisó el concepto de pornotopía, de Preciado, que se centra en las relaciones entre espacio, sexualidad, placer y tecnología produciendo subjetividades disidentes.

Espacio suave o liso, en comparación a los espacios estriados. El cruising representa una interpelación a los cuerpos y a las normas de las salas. Si los espacios estriados están sujetos a las

regulaciones y la finalidad moral, educada y familiar de la sociedad, los espacios lisos logran que cese la vigilancia y el control sobre los cuerpos.

4.2 EJEMPLOS DE SALAS DE CINE COMO ESPACIOS DE CRUISING

4.2.1 Sala del Joy Rio en E.U.A.

En 1952 se publicó la primera edición, con repercusión en el mundo occidental, del Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM) de la Asociación de Psiquiatría Americana (APA) donde se incluyó la homosexualidad como una enfermedad mental. De 1946 a 1967 se seguía aplicando en Estados Unidos el Código Hays (creado en 1930) que regulaba en las producciones cinematográficas lo considerado moralmente aceptable; de allí que los estereotipos cinematográficos en estos años se correspondían a enfermos mentales e infelices.

Ya en “Los misterios de Joy Rio” y “Caramelos duros”, relatos cortos de ficción escrito por Tennessee Williams, y publicado en 1954 en “Hard Candy: A Book of Stories”, se hacía alusión a una vieja sala de ópera, convertida en sala de cine como espacio para el cruising. Los dos relatos son una variación sobre el mismo tema y emplean el Joy Rio como lugar, en cuya parte superior mantenían encuentros ocasionales los hombres de la época.

4.2.2 Salas de cine porno en Ciudad de México

En Ciudad de México el Cine Teresa, data de 1924, aunque para muchas personas su verdadera historia arranca en 1942 cuando se construyó uno nuevo en el mismo lugar. Este cine emblema de lujo, para la década de los noventa entró en decadencia y fue cuando se comenzó a exhibir porno en 1994 con la intención de conseguir una recuperación económica. En 2010 cerró y luego fue reformado como un lugar comercial: Centro Cel Teresa. En el tercer piso hay una sede alterna de la Cineteca Nacional de México (INFOBAE, 2021).

Cine Savoy y Cinema Río, en Ciudad de México, resisten el paso del tiempo. El primero es el cine porno más antiguo de la metrópolis desde la década de los setenta. Antes de esta fecha no exhibía películas XXX. De acuerdo al portal LGBT Travel “El Cine Savoy es uno de los lugares gay más antiguos del Centro Histórico. Se encuentra en la calle 16 de septiembre...” (LGBT TRAVEL, 2024 a).

Cinema Río se creó en 1948. Está ubicado en la calle República de Cuba 81, centro histórico CDMX. Es un lugar popular para el cruising desde la década de los noventa. De acuerdo al portal LGBT Travel este tiene dos salas, una para hombres solos y otra para hombres acompañados. “Es un lugar de ligues casuales y para pasar un buen rato horny” (LGBT TRAVEL, 2024 b).

4.2.3 Salas de cine porno en Buenos Aires

Cine Ideal (Suipacha, 378) y Cine ABC (Esmeralda, 506) son referentes del cruising en la ciudad porteña. Hace dieciséis años Naty Menstrual (argentina, poeta, performer y artista plástica travesti) escribió que el Ideal era concurrido “...por señores que van en busca de muchachos... de señores generosos, y en donde más de un oficinista... se toma un descansito..., el Ideal es junto con el ABC... los bastiones que resisten en el microcentro porteño” (NATY MENSTRUAL, 2009).

A pesar de las distancias temporales y el auge de las aplicaciones de citas, los cines Ideal y ABC se mantienen activos como en la descripción de Naty Menstrual. Tan solo basta entrar a los grupos privados de Facebook CINE ABC y CINE IDEAL para leer los comentarios de sus clientes (experiencias y apreciaciones). Un usuario identificado con el seudónimo Mark (2025), comentó: “¡Otra vez sopa! Llego hoy... al abc... está cerrado por falta de luz... Una bronca... caminé unas cuadras y me fui al Ideal... más barato, más amplio, sin el olor inmundo a cigarrillo, y con aire acondicionado”.

4.2.4 Cine Urdaneta en Caracas: cuarenta y dos años de cruising

Fundado en 1951, tomó el apellido de su dueño: Urdaneta. Era la época dorada de los cines parroquiales (de barrio), en la ciudad de Caracas, que se extendieron de este a oeste. En 1970 comenzó a funcionar como cine porno y, rápidamente, se convirtió en un lugar de cruising que funcionó hasta el año 2012. En 2013 se reinauguró como Cine Aquiles Nazoa con funciones de cine venezolano. Luego, pasó a ser usado como espacio de eventos y reuniones del partido de gobierno.

Algunos relatos de cruising en la sala de cine Urdaneta están recogidos en el artículo titulado “Sala de cinema Urdaneta: um espaço de identidade gay” publicado en la Revista Memória LGBT en 2014. Una de las características resaltantes es la descripción de la sala como un espacio fijo donde asisten los usuarios quienes son “livres de protagonizar seus próprios filmes pornôs nos banheiros ou poltronas...” (PEÑA, 2004, p.40).

En los relatos sus usuarios reconocen la relación con los objetos, la proximidad entre ellos y los detalles del espacio como la iluminación y el olor a cigarrillo. Por otro lado, se define la sala como un espacio de identidad (o más bien pseudo-identidad que crea sentido de unidad), relacional (con todo un lenguaje gestual y corporal) e histórico (por el recuerdo del pasado vivido). Es decir, un lugar antropológico, siguiendo a Augé (1993).

5 LA PERSPECTIVA QUEER: EL CRUISING EN LAS SALAS DE CINE (COMPRENSIÓN CRÍTICA)

Eso que llaman “Teoría Queer” y que, más apropiadamente, debería llamarse “Estudios Queer” se corresponde con diferentes “perspectivas queer” o distintas maneras de mirar determinados objetos de estudio de la diversidad sexual y de género, en el mundo académico. Destaca una posición no complaciente ni subalterna que busca revertir la hegemonía de la heteronorma y la mononormatividad.

Si para Judith Butler lo queer es una insurgencia política que forma parte de nuestras vidas y para Paul B. Preciado lo queer es posidentitario como respuesta política; para (el ya fallecido) José Esteban Muñoz, lo queer no era una (pos) identidad política. Llevó lo queer al terreno de la estética que no solo eran las obras de arte, sino el entramado que las bordeada y construía.

Las salas de cine (teatros) como espacios de cruising se producen en torno a un hecho y una práctica estética, que, para decirlo en términos del propio Muñoz, clamaría por una desidentificación como acto de transgresión y una creación que evitaría a las minorías (los no hegemónicos) adherirse a la supuesta verdad de la hegemonía cultural (MUÑOZ, 2020).

Ahora bien, concordamos con la filósofa Elizabeth Duval sobre la diferencia entre pensar un futuro de emancipación o construir un futuro de emancipación, “...las producciones estéticas de las comunidades disidentes o queer no son producciones políticas (*en si mismas*) ni construyen por sí solas el futuro que anticipan” (DUVAL, 2021, p.198). (Cursivas nuestras). De modo que cuando analizamos las salas de cine como espacios de cruising pensamos en la utopía queer de José Esteban Muñoz, el futuro y la esperanza como una manera para intentar no solo imaginar sino construir (o deconstruir) el horizonte donde podría palparse, material e inmaterialmente, las diferencias.

Las salas del Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong constituyen (sí, en presente) espacios para la imaginación y construcción de un futuro donde los homosexuales no son censurados por tener sexo ocasional. En la actualidad coreana, las personas disidentes sexuales, especialmente las activistas, viven y construyen la esperanza de vivir otro mundo posible.

La perspectiva queer, entonces, nos permite pasar de la comprensión ingenua hasta la comprensión crítica, que es justamente el recorrido indicado por Baracco (2017), a quien ya mencionamos en el apartado sobre precisiones metodológicas. Si nuestro primer acercamiento al cruising realizado en las salas del Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong apuntaba a la descripción de acciones y expresiones disidentes, nuestra comprensión crítica rescata el valor de las memorias de cruising del documental “Paradise” como formas políticas, rupturistas, arriesgadas, de seguir impulsando la gran diversidad y diferencia de las personas no heterosexuales en la República de Corea.

Y, por supuesto, no negando otros significados posibles al documental y el sentido histórico dentro del cine, la academia y el activismo LGBT y queer.

6 LA HOMOSEXUALIDAD EN COREA: UN POCO DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA

El capítulo titulado “Las tres caras de la homosexualidad masculina en Corea del Sur: pogal, iban y gay neoliberal” escrito por John (Song Pae) Cho (2020), y presentado en el libro “Queer Korea” compilado y editado por Todd A. Henry, explora la evolución de la homosexualidad masculina en la República de Corea a través de tres períodos históricos que destacan por sus categorías discursivas.

Pogal se corresponde con el período oculto que abarca la década de 1970 hasta mediados de la década de 1990. La homosexualidad en la República de Corea era vista como un comportamiento disruptivo, impropio, inmoral, y no como una identidad. El presidente Park Chung Hee (1917-1979), quien diseñó el despegue económico del país, no veía con buenos ojos los valores occidentales de la democracia liberal y el individualismo. Consideraba que eran los responsables del desorden social y el debilitamiento de la conciencia nacional coreana. Su gobierno fue “Parental Confuciano” donde el Estado era un padre o esposo, las corporaciones su primogénito, la sociedad su esposa y los obreros sus hijos.

Los homosexuales vivían en la oscuridad (retomando el cliché, como lo recuerda el propio John Cho), ocultando sus deseos debido a la fuerte presión social y la falta de información oficial sobre qué era la homosexualidad. La sociedad estaba altamente influenciada por el patriarcado y la familia nuclear heterosexual. En medio de este escenario las sexualidades no normativas buscaron la manera de subsistir en dos lugares: aquellos segregados por sexo, como las escuelas secundarias y el servicio militar (institución hipermasculina); y las salas de cine (teatros).

El término Pogal fue usado por las personas de orientación homosexual para referirse a ellas mismas antes de que conocieran la palabra gay. Y el pogal, aunque rompe con la tradicional familia confuciana, y parece aislarse, encuentra la forma de relacionarse con otros pogals para encuentros sexuales (salas de cine) o simplemente socializar (bares en Jongno).

Iban, fue el término que se utilizó para describir a los homosexuales, diferenciándolos de los heterosexuales, desde mediados hasta finales de los noventa. Este período se corresponde con el brillo de la democratización y la globalización de la República de Corea. La homosexualidad comenzó a visibilizarse como parte de la sociedad coreana. Surgieron organizaciones de derechos LGBT y espacios de consumo gay, como los bares en The Hill (Itaewon). La tecnología, como los Bulletin Board Systems (BBS) o los servicios de tablones de anuncios y el internet, permitió a los hombres homosexuales conectarse y comenzar a formar una comunidad.

Ch'odonghoe, la primera organización gay y lesbica de Corea, se fundó en 1993, tras el inicio de la democracia en 1987. Se disolvió a las pocas semanas de su creación por diferencias entre sus miembros. Ch'ingusai (Entre Amigos), un grupo para hombres, apareció en 1994 y Kkiri Kkiri (Entre Nosotras Mismas), como organización lesbica, en noviembre de 1994.

En marzo de 1995 dos activistas (Sō Tong-jin y Yi Chōng-u) salieron del armario de manera pública. Ya no solo se hablaba de los amantes del mismo sexo. La homosexualidad comenzaba a adquirir un rasgo identitario. Cho (2020) recuerda que el movimiento gay y lesbico, los servicios de tablones de anuncios de personas de orientación homosexual y el ambiente de consumo en Itaewon configuraron la identidad *iban*, que aludía a lo diferente o de segunda clase en referencia a los ilban (heterosexuales).

Puede hablarse de un *gay neoliberal* a partir de 1998 hasta la actualidad. La crisis financiera asiática de 1997-1998 y la posterior reestructuración neoliberal transformaron las condiciones para los hombres homosexuales. Aunque la individualidad emprendedora ayudó a expandir la comunidad gay, la ideología de la familia como nación mantuvo a esta comunidad oculta. La popularidad de internet facilitó nuevas formas de socialización y encuentros sexuales, pero también trajo desafíos como la inseguridad financiera y la discriminación en el lugar de trabajo.

Las medidas del acuerdo con el Fondo Monetario Internacional trajeron consecuencias como la reducción de personal y el cierre de empresas. La crisis impulsó una transformación en el sistema de gobierno del país. De un modelo desarrollista de acumulación de capital basado en la manufactura a un modelo neoliberal de acumulación de capital basado en las finanzas, la iniciativa individual y la creatividad.

Las reformas realizadas por parte del Estado para recuperarse de la crisis se enfocaron “...en regular el gobierno corporativo de los chaebol... una respuesta... que no abordaba debidamente el problema... el histórico intervencionismo del Estado y la falta de mecanismos de disciplina del mercado que modelen la forma como se organizan los conglomerados” (REYES; LÓPEZ, 2024, p. 2024).

Tras el despido de hombres, sustentos de familias de clase media, el Estado respondió reviviendo el concepto de “familia como nación”. Esto provocó un retroceso del movimiento por la diversidad sexual y feminista. Y esa fusión de la familia, de base confuciana, y el individualismo emprendedor trajo como resultado una comunidad gay, trans y lesbiana anclada en el mercado de consumo sexualizado, privatizado y oculto al público en general (bars, web sites, cine, series). Como bien lo explica John Cho (2020): “...el Estado surcoreano utilizó la familia, el empleo y otros

beneficios sociales para discriminar a los miembros solteros de la sociedad y disciplinar a las poblaciones no normativas que no pertenecían a la familia nuclear heterosexual” (p. 279).

Gracias al persistente activismo LGBT en la ciudad de Seúl el consumo sexualizado, privatizado y oculto ha venido complementándose con acciones en la escena pública. Performances como las del artista Heezy Yang han contribuido al alfabetismo visual sobre las personas gais (PEÑA; PEÑA, 2025) en el marco de una concepción globalizada.

Dicho de otro modo, las performances sobre problemáticas y demandas de derechos para las personas gais han servido como aportes a la cultura visual, cumpliendo un rol educativo. Por otro lado, las grandes expresiones activistas que ocupan el espacio público han sido los festivales de cultura queer (prides) en Chuncheon, Incheon, Busan, Gwangju, Gyeongnam, Jeju, Seúl y Daegu. Estos dos últimos los más antiguos.

Se ha venido configurando un marco de derechos igualitarios globalizados. Eso que Zanotti (2010) y Martel (2013) coinciden en describir como una fuerza, aparentemente, unificadora y homogeneizadora de las disidencias sexuales (global gay). Por debajo existen fragmentos y heterogeneidad (local gay). Y es aquí donde pueden encontrarse las especificidades coreanas. En Corea los temas de la agenda global LGBT no han alcanzado popularidad entre los propios activistas. A pesar de la visibilidad de los derechos LGBT en el mundo, la homosexualidad sigue siendo un tema complejo en la República de Corea.

Ahora bien, la conquista de ciertos derechos por parte de las disidencias sexuales, en el mundo, no implica –necesariamente- su inclusión y empoderamiento, pero sí una lógica de funcionamiento liberal. El matrimonio igualitario obedece a la extensión del matrimonio heterosexual como comunidad económica y de convivencia modelada por la monogamia.

El matrimonio entre personas del mismo sexo no es sinónimo de alcance de la libertad económica porque está condicionado al estrato social y el poder adquisitivo de cada pareja dentro del sistema capitalista. Sin embargo, esta crítica no significa que nos opongamos con la ferviente intención de dinamitarlo; posición que sí deja clara Muñoz (2020) al considerar que el matrimonio no es natural para los gais ni para ningún individuo porque es un producto ideológico que obedece a un sistema económico liberal, una “...imitación de la relationalidad hétero tradicional” (p. 62).

Por último, es necesario destacar que existe una diferencia entre considerar la monogamia como una práctica, más, dentro de un conjunto de prácticas posibles, y el imponer el modelo monogámico del matrimonio (mononormatividad). Aunque se llegara a legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo, en Corea, esto no implicaría que todos los gais quieran casarse.

7 MEMORIAS DE CRUISING EN LOS TEATROS BADA, PAGODA, SEONGDONG Y GEUKDONG DE SEÚL

Los recuerdos y los relatos ritualizados de los personajes a través del documental “Paradise” pueden crear mundos. Es decir, tienen el potencial de configurar un espacio para una ciudadanía sexual sin vergüenza. “La memoria está siempre construida y, lo que es más importante, es siempre política” (Muñoz, 2020, p. 85).

7.1 HOMOSEXUALES QUEER

Algo que queda claro en el documental “Paradise” es la caracterización de los clientes practicantes de cruising, en los teatros Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong, como homosexuales:

“En aquella época, términos como minorías sexuales no existía. Todo el mundo era homo. Incluso, así no fuera necesariamente un crimen, la cotidianidad te imponía que no era algo de lo que se podía hablar” (personaje Movie Ticket en corto Paradise).

“Tal vez tú conoces la palabra gay. Ellos fueron homosexuales. Este lugar fue un refugio para homosexuales” (Jungle, espectador, en corto Paradise). Estas palabras permiten ubicar el momento cumbre cuando los pogals (homosexuales) practicaban cruising en las salas de teatro, en las décadas de los setenta, ochenta y principios de los noventa del siglo pasado.

El personaje Beer Bottle recuerda en el documental:

En la época en que se producían todas las manifestaciones políticas, los estudiantes terminaban en mi bar. Para ser sincero, a las maricas no les interesaba mucho quién era el presidente o qué estaba pasando en el país... Asuntos como los derechos humanos... no existían. Aparecieron hace unos pocos años. En la década del setenta la policía detenía a los chicos y les cortaba el cabello si lo tenían largo (*ver Fotograma 2*). Ningún derecho era respetado. El término derechos humanos, básicamente, no existía. (Corto Paradise). (Cursivas nuestras).

Fotograma 2: Policía cortando cabello a chico



Fotograma del cortometraje “Paradise”

Este comentario anterior da pie para pensar esa distinción que hace veinticuatro años atrás hacia el sociólogo Meccia (2006) entre homosexuales y gais en su libro “La cuestión gay. Un enfoque sociológico”. Básicamente, las personas homosexuales eran una irrupción extraña que los Estados toleraban (algunos más, otros menos). En Corea, los homosexuales tenían el acento puesto en las “prácticas sexuales” entre personas del mismo sexo, como parte del dong seong ae (amor entre personas del mismo sexo) que siempre implicó las prácticas sexuales, lo que hacían, más que lo que eran.

El poner el acento en lo que hacían más que en lo que eran, de alguna manera, modeló una queeridad (cuiridad) donde “Lo queer... es performativo, porque no es simplemente un ser, sino un hacer, por y para el futuro. Lo queer es, esencialmente, el rechazo de un aquí y un ahora, y... la posibilidad concreta de otro mundo” (MUÑOZ, 2020, p. 30). Y sin temor al anacronismo de realizar una mirada queer al pasado, apostamos a la imaginación de un futuro (por parte de aquellos homosexuales que practicaron cruising en Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong), donde las sexualidades no normativas y la posibilidad de otros placeres tuvieron cabida. Lo queer es una idealidad, descubrir otras formas de ser/estar en el mundo y en nuevos mundos. Estos fueron los homosexuales queer.

Ahora bien, los hombres practicantes de cruising, en las décadas de los setenta, ochenta y noventa del siglo XX, en la República de Corea, eran considerados como homosexuales casuales, de conducta impropia, por falta de parejas femeninas. Esta percepción, de cierta manera, no guardaba estrecha relación con una especie de “hombres diferentes que requerían ayuda” y, tampoco, con el discurso médico-científico occidental que lo categorizaba de manera patológica. Recordemos que los homosexuales en Occidente ya eran presentados como un grupo con rasgos de perversión, inversión y enfermedad.

El describir los practicantes de cruising como homosexuales con una serie de prácticas y códigos específicos nos permite queerizarlos y entender en un sentido político las performances del sexo anónimo en los lugares públicos (salas de cine) como más que un pasado nostálgico o un futuro que todavía no llega. Constituyen la utopía de imaginar espacios por fuera de la heteronorma.

Los Estados Liberales comenzaron a comprender que las voces de “los gais” (con mucha fuerza a partir del año dos mil) debían ser reconocidas, en la medida de lo posible, en forma de marcos jurídicos incluyentes. Por esta razón, ante la pregunta ¿fueron más queer los homosexuales que los gais? Primero tenemos que aclarar que bajo la orientación sexual homosexual podríamos agrupar a ambos. Luego, las condiciones históricas son bastante diferentes. Los gais parecen una subespecie de la dinámica del neoliberalismo impulsado por el propio estado coreano, mientras que los

homosexuales vivieron la clandestinidad en un contexto de ajuste y adaptación política-económica. Por tanto, pudiéramos pensar que los homosexuales que ocuparon las salas de teatro con las prácticas de cruising fueron más disidentes y resistentes a las normas.

7.2 REINAS MARICAS Y BROTES DE BAMBÚ

En las memorias de los personajes destacan las salas de teatro como lugares de práctica del cruising, frecuentados por hombres “...entre treinta y cuarenta años, en su mayoría cuarenta” (personaje Cigarette Pack en corto *Paradise*); donde se mezclaban personas de diferentes edades, al igual que sucedía en los bares de la época. El personaje Beer Bottle afirma con nostalgia que “...hoy en día hay bares solo para jóvenes o para gente mayor. En aquella época no existía esa idea. Todos iban al mismo lugar, jóvenes y viejos”.

A pesar de la mezcla etaria en las salas de teatro, no dejaba de producirse gran contraste entre las reinas maricas (los mayores) y los brotes de bambú (los más jóvenes):

Los hombres de más edad se sentaban allí y veían a todos los que entraban [en el Bada]. Había, también, muchas reinas maricas mayores que conversaban. Ellas estaban todos los días. Cuando un chico pasaba todas miraban descaradamente como un escáner de arriba abajo. Nos referíamos a esos chicos como los brotes de bambú. Para entrar al teatro no tenías más remedio que pasar junto a las reinas maricas. (Personaje Match Box en corto *Paradise*).

Los brotes de bambú remitían a algo fresco, gustoso y apetecible. Eso eran los jovencitos para las reinas maricas. Jóvenes que estaban por debajo de los treinta años. Así lo confirma el relato del personaje Movie Ticket:

Los chicos me comentaban que yo me veía bastante joven y me preguntaban cómo había encontrado el lugar. Les daba curiosidad. Hasta donde sé, en aquel entonces no había lugares a los que pudieran ir los hombres homosexuales. Simplemente, no había ningún lugar adonde ir. Casi nunca veías chicos en edad universitaria en un lugar como ese. Los más jóvenes tenían 30 años y muy pocos tenían 20. (Corto *Paradise*).

Los jóvenes formaban parte del grupo de homosexuales que habían ocupado los teatros porque entre los sesenta y setenta no tenían lugar para disfrutar entre ellos. “A lo mejor fue Namsan Park”, comenta un espectador (Jungle) en el documental, mientras se muestra una foto de archivo (ver Fotograma 3) de personas sentadas en el parque (en su mayoría hombres). Esta imagen intenta no desvanecer la hipótesis del entrevistado.

Fotograma 3: Foto de un teatro junto a foto de personas en Namsan Park



Fotograma del cortometraje “Paradise”

7.3 CÓDIGOS DEL CRUISING

En los teatros Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong se crearon una serie códigos para la práctica del cruising. Estos códigos permiten precisar, siguiendo a Maia (2018), la existencia de estos lugares (durante el tiempo que fueron usados) como espacios profanos (disidentes), heterotópicos (que se desvían de la heteronorma) y con una constante tensión entre lo suave (reversión de la norma) y lo estriado (imposición de la norma).

Tres voces dejan constancia de algunos de estos códigos:

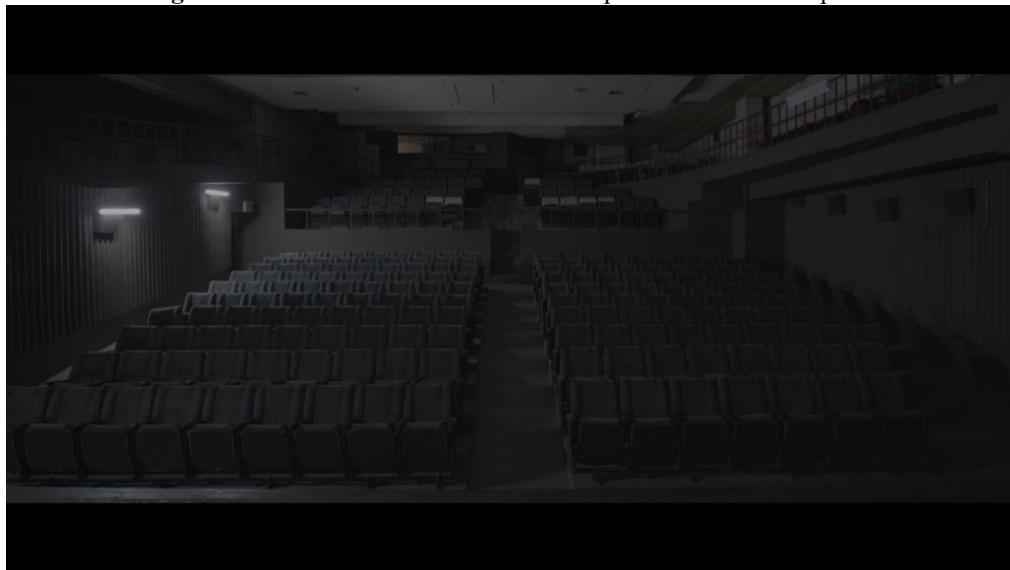
Se suponía que no debías sentarte en los asientos a lo largo de los pasillos. Eso fue lo que los novatos hicieron. Tenías que sentarte a uno o dos asientos del pasillo. De esa manera permitías que alguien se sentara cerca de ti. Al principio también me senté en un asiento del pasillo... Otra característica de los teatros eran los chicos parados cerca de la puerta, mirando a todos los que entraban, buscaban constantemente... (Personaje Cigarette Pack en corto *Paradise*).

Había algunas personas paradas, mientras otras iban y venían. Tenía tanta curiosidad por saber quién podría estar en la parte trasera del cine que fui y lo comprobé. Allí la gente se acariciaba y todo lo demás. Era natural la excitación. Un chico me abrió la bragueta, la sacó y me hizo el favor. (Personaje Bottle Cap en corto *Paradise*).

Un señor mayor me dijo que debía dejar dos asientos vacíos a mi lado. Le pregunté: ¿por qué? Me dijo que al principio nadie se sentaría a mi lado. Si le gustaba a alguien se haría el tonto y se sentaría a un asiento de distancia, ubicado en el pasillo. Entonces, cuando el teatro se ponía más oscuro, se deslizaría hacia mí. Y a esperar de nuevo... Al cabo de un tiempo pondría su mano en el reposabrazos y comenzaría a moverla lentamente. A algunas personas esto les llevaría mucho tiempo... honestamente, la mayoría de las veces solo veía la silueta sombreada del chico y por eso me acercaba bruscamente para verlo... Si la persona no me agradaba, me movía a otro lugar (...) Recuerdo que yo conocí chicos en el Teatro Bada y luego “iba a algún café”. Cuando escuché esto del café por primera vez me pregunté: ¿Deberíamos ir por un café? Realmente pensé que se referían a café, pero en realidad querían decir “vamos a hacerlo en algún lugar”. (Personaje Match Box en corto *Paradise*).

El caminar por el teatro, quedarse de pie, sentarse a dos asientos del pasillo (ver Fotograma 4), colocar la mano en el reposabrazos, cambiar de asiento cuando tienes alguien al lado o ir a la parte de atrás del cine era todo un lenguaje que se aprendía. Algunas palabras también se incorporaban. “Vamos por un café” era la metáfora de “vamos a tener sexo”.

Fotograma 4: Recreación de una sala donde puede observarse el pasillo



Fotograma del cortometraje “Paradise”

Estos relatos guardan mucho en común con los clientes del antiguo Cine Urdaneta en Caracas, analizados por Peña (2014). Todo un arte que se desarrolla con el tiempo y requiere algunas habilidades necesarias: la paciencia, la atención para cazar, la insistencia, la no vergüenza y la aceptación del rechazo.

Alex Espinoza (2020) en el preludio de su libro de no ficción titulado “Cruising. Historia íntima de un pasatiempo radical” describe detalladamente estas cualidades:

Debes practicar la paciencia cuando vas de *cruising*. Necesitas estar solo durante largos períodos de tiempo, a veces buscando algo que no siempre encuentras. Lleva tiempo cultivar esta habilidad. Lleva tiempo aprender a identificar las grietas, a ver los huecos, a reconocer las fracturas y los desgarros que existen en lo ordinario. Es meditativo. Conducir en círculos, pasando una y otra vez por el mismo lugar. La guardia. La espera. Te enseña a pararte un momento, a sentir la tierra girando sobre su eje, a sentir la fuerza gravitacional del suelo bajo tus pies. En esos fugaces momentos en los que me sentía y era anónimo aprendí a ser paciente y a perseverar. Es como escribir. Ambas tareas requieren un nivel de aislamiento, de tranquila soledad. Ambas te exigen adentrarte en tus profundidades, mirar hacia adentro, sentarte con tus recuerdos... (p.13).

Queda pensar estas salas de los teatros de Seúl como más que esas “economías libidinales elitistas salvajemente jerarquizadas y plagadas de exclusiones” (BERNASI apud MUÑOZ, 2020,

p.83). En su momento esta descripción pudo ser un acierto, pero Bernasi no se permitió pensar en modos y posibilidades de utopías queer, que solo se construyen con la esperanza.

“La esperanza es la modalidad emocional por excelencia para acceder a la futuridad” (MUÑOZ, 2020, p. 182). No es la única. Algunas emociones negativas como la vergüenza y el odio también lo permiten. Pero, la esperanza se centra en “el debería ser”, en otras posibilidades, en otros mundos, en aquello fuera de la norma; y no en el “deber ser, el son y serán” que se corresponde con la heteronorma.

Quizá, la esperanza mantuvo tantos años en funcionamiento al Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong. Sobrevivieron a la pandemia del sida porque fue posible imaginar concesiones y prácticas más seguras en el cruising. Luego, ya surgieron las redes sociales digitales y las apps de citas: el nuevo cruising.

7.4 CARTOGRAFÍA DE LOS TEATROS (SALAS DE CINE)

Los teatros Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong conformaban cartográficamente casi un área trapecial, según el mapa mostrado en el documental *Paradise* (ver Fotogramas 5 y 6). Cada punto de este trapecio equivalía a un teatro. Sus dinámicas de público eran diferentes.

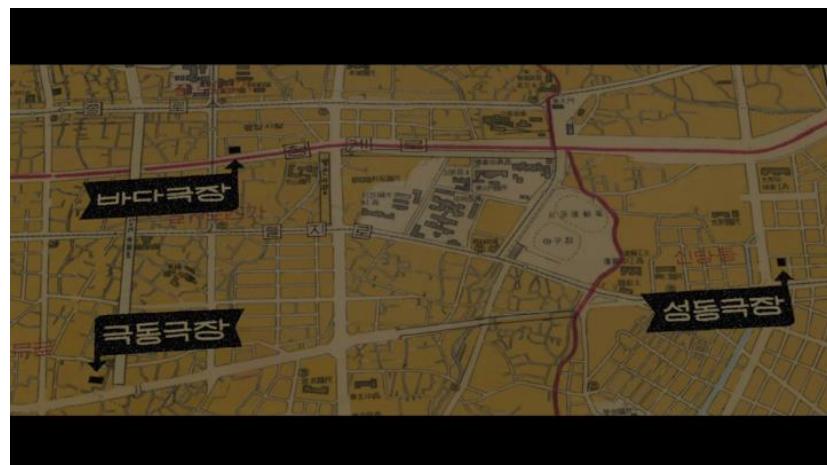
Bada estaba en un área de comerciantes, por lo que el aspecto de los muchachos no era tan bueno. Entre los teatros había una sensación de deterioro. Eran para la clase baja. Si tuvieras que clasificarlos, el Teatro Geukdong estaría por encima de Bada, en términos de nivel educativo. Los clientes del Teatro Geukdong, en Chungmuro, definitivamente estaban en un nivel superior (...) Ahora, nosotros sabemos que el Teatro P. en Jongno era Pagoda, pero, lo primero que las personas pensaron fue en el Teatro Piccadilly, el cual estaba cerca. Sabían que podía ser Pagoda o Piccadilly, pero todo el mundo fue a Piccadilly. Yo escuché que los chicos en Piccadilly estuvieron de pie todo el día hasta que se les cansaron las rodillas (...) Teatro Seongdong fue diferente porque muchos trabajadores extranjeros lo frecuentaron. Les gustaba a los chicos del sureste asiático y del Medio Oriente. Me conecté con uno o dos medio orientales en el Teatro Seongdong. (Personaje Match Box en el corto *Paradise*).

En Geukdong había muchos trabajadores ejecutivos, pero no en Bada. En Bada eran dueños de tiendas pequeñas. La señora mayor en el puesto de bocadillos era prácticamente una de nosotros. Ella lo tenía todo. Era bastante soez... Solía decir: "oye perra, tu tipo acaba de llegar y cosas así... (Personaje Soda Can en el corto *Paradise*).

El Pagoda estaba localizado cerca del Pagoda Park, por Nagwon Arcade, donde vendían instrumentos musicales. Si caminabas hacia Arcade el teatro estaba a la izquierda. Pagoda estuvo en una calle muy transitada, todo el mundo se mezclaba. Era el lugar más relajado para divertirse. (Personaje Cigarette Pack en el corto *Paradise*).

Es sorprendente el número de chicos que tuvieron algún tipo de experiencia en el Teatro P. La mayoría de nosotros, de entre 50 y 60 años, pasamos por el Teatro P. en algún momento. Hasta donde yo sé, los homosexuales empezaron a reunirse en el barrio de Jongno en 1977 o principios de 1978... Dentro de 2 o 3 años ellos comenzaron a reunirse en los cines. (Personaje Movie Ticket en el corto *Paradise*).

Fotograma 5: Ubicaciones de los teatros Geukdong (abajo a la izquierda), Bada (arriba a la izquierda) y Seongdong (abajo a la derecha).



Fotograma del corto “Paradise”

Fotograma 6: Teatro Pagoda, el cuarto punto en el mapa. Estuvo en Jongno.



Fotograma del corto “Paradise”

Aunque Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong fueron considerados, en su momento, como salas de cine de segunda mano, no dejaron de tener público. Eran *locales camuflados*. Solo los usuarios homosexuales sabían que eran espacios para ellos. Bada estuvo en un centro populoso de comerciantes. Geukdong, en un lugar de oficinistas y trabajadores ejecutivos (en Chungmuro). Seongdong, en un lugar turístico. Pagoda, en el barrio de Jongno, un subtipo de cluster.

Si bien, en la actualidad un *cluster* es un agrupamiento en la periferia de una ciudad donde los locales gais se hallan en un barrio concreto, uno al lado de los otros (MARTEL, 2014); podemos caracterizar dos subtipos de cluster. Uno, donde predominan los anuncios de neón como en “The Hill”

en Seúl. Otro, que prefiere pasar desapercibido y tiene sus locales en el interior de los edificios como en el caso de Jongno (también en Seúl). En el pasado este barrio albergó el Teatro Pagoda.

Hoy en día, muchos lugares de cruising siguen siendo clandestinos o camuflados y no se corresponden con *villages* (agrupación de varios locales gais en un pequeño barrio, no en la periferia sino en el centro de la ciudad. Ejemplo: Castro en San Francisco, Chueca en Madrid y la calle República de Cuba en el Centro Histórico de la Ciudad de México) o zonas pequeñas promocionadas como LGBT+ que al convertirse en turísticas tienen mayor visibilidad y exposición. Probablemente, la clave es mezclarse para no hacerse notar. En todo caso, puede describirse la siguiente dinámica:

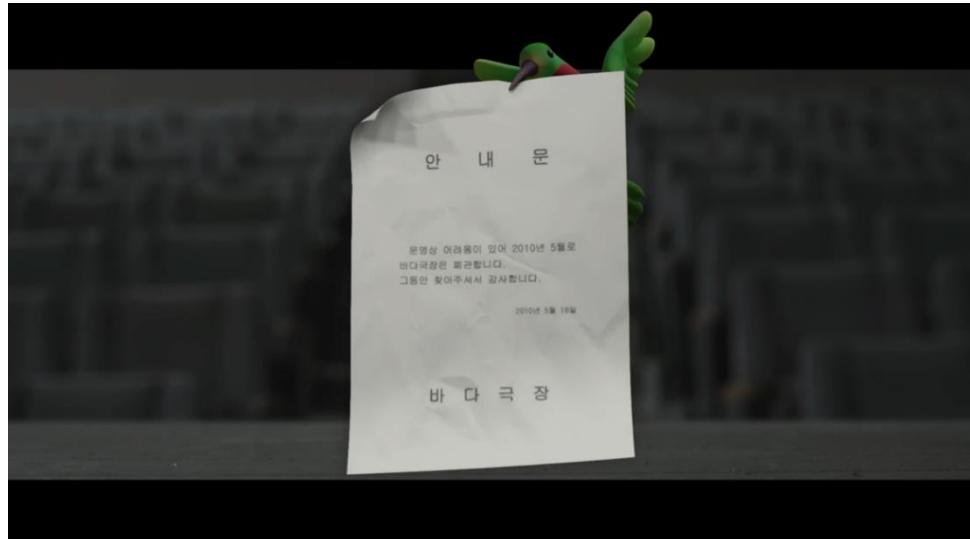
De Buenos Aires a Tel Aviv pasando por Ámsterdam y Londres, parec que se va dibujando una regla: cuanto más gay friendly es una ciudad, más se disgrega la vida gay y se disuelve en el tejido urbano; cuanto más frágil es la tolerancia, más tiende la vida gay a agruparse en *villages* y *clusters*. (Martel, 2014, p. 54).

Pero, en aquellos momentos del cruising en los teatros de Seúl el mapa de esta práctica parece haberse constituido, intuitivamente, por la posibilidad de su propia existencia, al margen del sentido consumista o rentable que pudiera representar para sus propietarios. Ante la tolerancia frágil de la sociedad coreana los lugares camuflados se potenciaron como espacios suaves, que los propios homosexuales debían vigilar y cuidar de la carga estriada de normas y heteronormas. Fueron territorios conquistados, pero no de manera indefinida. Siempre había una tensión entre lo suave y lo estriado. Y algo importante que se advierte en relación con ellos: “no existe ningún espacio que sea indefinidamente suave o estriado” (MAIA, 2018, p. 137).

“Uno por uno todos desaparecieron. Pagoda Theater desapareció. P Theater desapareció. Geukdong Theater desapareció. Todos los teatros han desaparecido. Y Bada fue el último en desaparecer” (personaje Bottle Cap en corto *Paradise*).

“Debido a las dificultades para mantener abierto el teatro, el Bada Theater cerrará sus puertas en mayo de 2010”. Gracias por ser nuestros clientes, 18 de Mayo de 2010, Bada Theater” (plano del anuncio al final del corto *Paradise*). (Ver Fotograma 7).

Fotograma 7: Anuncio de cierre del Teatro Bada



Fotograma del cortometraje “Paradise”

8 EN COREA “LOS HOMOS... PARECEN ODIAR LAS LUCES INTENSAS” (CONCLUSIONES PROVISORIAS)

En el corto “Paradise” la figura del narrador es un personaje animado que luce bigénero (con características de los géneros binarios: masculino y femenino), con pequeños cuernos en su cabeza y orejas puntiagudas. Este personaje en determinado momento toma en sus manos un viejo semanario (ver Fotograma 8) y lo lee:

Shock Report! ¡Noticia de Impacto! Atracción entre el mismo sexo. La verdad acerca de la fiebre homo. Los actos ocurren naturalmente en la esquina izquierda del primer piso y a lo largo de la pared que conduce a la sala de proyecciones del Teatro P. en Nagwon-dong. El señor Kim dijo que aunque reemplaza la luz de salida diariamente, siempre está rota. Los homos... parecen odiar las luces intensas.

Estas palabras recogidas a través de un medio de comunicación durante el momento de auge de la práctica del cruising en los teatros, nos sirven para pensar desde la perspectiva queer, dos cosas. La primera, que evadir las luces intensas es una metáfora de evadir lo claro, lo dado, lo certero, la norma, lo establecido. En su lugar, preferían la oscuridad, lo incierto, lo no establecido y la antinorma como posibilidades de imaginar *mundos* donde los deseos, los placeres y las corporalidades iban más allá del establecimiento de una familia heterosexual controlada por un hombre.

Fotograma 8: Personaje narrador lee antiguo Semanario.



Fotograma del corto “Paradise”

La segunda cosa, que podemos pensar, es la no correspondencia entre el brillo y la intensidad de la luz. El brillo de los homosexuales guarda relación con la oscuridad. Es el brillo de la noche, la discoteca, la purpurina, la alegría y la esperanza. Esperanza que, como ya dijimos líneas atrás, es futuridad.

La oscuridad, entonces, no era solo parte de la noche. Como en el Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong, la oscuridad era parte del día. Aclaremos esto con unas líneas del prólogo a la reedición de “Amos de la Noche. Confesiones verdaderas de personajes poco imaginarios” de Rodolfo Graziano C.:

Los homos... parecen odiar las luces intensas. La noche es un sentido metafórico para denominar a homosexuales... Es una relación con la luz y la oscuridad porque las noches de nuestras ciudades son eso: luz y oscuridad. Y más aún, la oscuridad se perpetúa en el día, en las miradas censuradoras, en lo clandestino... en lo prohibido... (PEÑA apud GRAZIANO, 2022, p. 12).

Todo lo que venimos argumentando configura conclusiones provisorias, por cuanto no podemos contradecir la perspectiva queer de la futuridad y la utopía de mundos posibles, dando por sentado, de manera unívoca, que el cruising en las salas de cine de Seúl pertenece a un pasado que nos permitimos recordar en el presente. Eso no es memoria. La memoria siempre ve la posibilidad de que el futuro que podríamos hacer surgir haya sido anticipado, o imaginado, en un pasado que nos sigue interpelando. El pasado no es una puerta cerrada, sino una puerta que se abre constantemente y habilita la puerta de un futuro.

Las memorias de cruising en los teatros Bada, Pagoda, Seongdong y Geukdong, dan cuenta de mundos que son productos de esperanzas concretas, de imaginar y construir a partir de la resistencia, la espontaneidad, los códigos verbales, gestuales y corporales; y una cartografía del espacio que no obedece exclusivamente a un propósito consumista.

Sin embargo, y muy a nuestro pesar la asimilación a las normas, al hegemón:

...no es una elección voluntarista, sino, en muchos casos, la única manera de vivir una vida vivible, y que son frecuentemente aquellos que escriben desde una posición todavía más asimilada (como lo es en ocasiones la academia) quienes pueden criticar la asimilación o temporalidad de otros sujetos como habitantes de un tiempo hítero-lineal... (DUVAL, 2021, p. 200).

REFERÊNCIAS

- ARNOLD, M. (2016). **Queer Korea: Identity, Tradition, and Activism**. Trabajo Especial de la Maestría de Artes. Duke University, Durham, 2016.
- AUGÉ, M. **Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad** (1^a ed.). Barcelona: Gedisa, 1993.
- BARACCO, A. **Hermeneutics of the Film World. A Ricoeurian Method for Film Interpretation**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.
- BERTOLIN, P. Korean Presence Strong at 57th Berlin Film Festival. **Han Cinema**. Corea, 6 de febrero, 2007. Disponible en: <https://www.hancinema.net/korean-presence-strong-at-57th-berlin-film-festival-8605.html>. Acceso: 16 de marzo, 2025.
- CHO, J. The three faces of South Korea's male homosexuality. Pogal, iban, and neoliberal gay. En: Henry, T. (editor). **Queer Korea** (pp. 263-294). Durham: Duke University Press, 2020.
- CORRADINI, L. "No hay que confundir memoria con historia", dijo Pierre Nora. **La Nación**. Argentina, 15 de marzo, 2006. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora-nid788817/>. Acceso: 1 de abril, 2025.
- CORRADINI, L. "No hay que confundir memoria con historia", dijo Pierre Nora. **La Nación**. Argentina, 15 de marzo, 2006. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora-nid788817/>. Acceso: 1 de abril, 2025.
- DUVAL, E. **Después de lo trans. Sexo y género entre la izquierda y lo identitario**. Valencia: La Caja Books, 2021.
- ESPINOZA, A. **Cruising. Historia íntima de un pasatiempo radical**. Salamanca: Dos Bigotes A.C., 2020.
- GRAZIANO, R. **Amos de la noche. Confesiones verdaderas de personajes poco imaginarios**. Ciudad de México: Delivery Boy Media Content, 2022.
- HENRY, T. **Queer Korea**. Durham: Duke University Press, 2020.
- HENRY, T. Queer/Korean Studies as Critique: A Provocation. **Korea Journal**, Seongnam, n. 2, p. 5-26, 2018. DOI: 10.25024/kj.2018.58.2.5. Disponible en: <https://accesson.kr/kj/v.58/2/5/8447>. Acceso: 26 de marzo, 2025.
- INFOBAE. De la elegancia y exclusividad a la decadencia y la pornografía: la historia del Cine Teresa. **Infobae**, México, 2 de julio, 2021. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/07/02/de-la-elegancia-y-exclusividad-a-la-decadencia-y-la-pornografia-la-historia-del-cine-teresa/>. Acceso: 1 de abril, 2025.
- KIM, P.; SINGLER, C. Three periods of Korean queer cinema: invisible, camouflage and blockbuster. **Acta coreana**, Daegu, n 1, p.117-136, 2011. DOI: 10.18399/acta.2011.14.1.005. Disponible

en: https://www.kci.go.kr/kciportal/landing/article.kci?arti_id=ART001558111. Acceso: 2 de marzo, 2025.

LGBT Travel (2024 a, 9 de abril). Cine Savoy: Cine de películas gay XXX más antiguo de CDMX. **LGBT Travel**. Disponible en: <https://lgbtravel.com/experiencias/cine-savoy-cine-encuentros-peliculas-gay-xxx-mas-antiguo-cdmx-mexico/>. Acceso: 27 de marzo, 2025.

LGBT Travel (2024 b, 11 de abril). Cinema Río: Historia de cine para quienes aman películas XXX gay. **LGBT Travel**. Disponible en: <https://lgbtravel.com/experiencias/cinema-rio-historia-cine-aman-peliculas-xxx-gay-encuentros-cdmx/>. Acceso: 27 de marzo, 2025.

LUSNICH, A.L.; MORETTIN, E. El cine y la memoria: formas de producción y dimensiones históricas. **Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía**, [S.L.], n. 20, p. 3–13, 2020. DOI: 10.24310/Fotocinema.2020.v20i1.7587. Disponible en: <https://www.revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/7587>. Acceso: 3 de marzo, 2025.

MAIA, H. **Cine [mão]: espaços e subjetividades darkroom**. Salvador: Editora Devires, 2018.

MARK. (CINE ABC. Esmeralda 506, casi Lavalle. CABA.). “¡Otra vez sopa! Llego hoy viernes 7/3 al abc, tipo 15.30hs y estaban en la puerta la vieja de boletería...”. Comentario en grupo cerrado de Facebook, 7 de marzo, 2025. Disponible en: https://www.facebook.com/groups/165063432081909?locale=es_LA. Acceso: 18 de marzo, 2025.

MARTEL, F. **Global gay. Cómo la revolución gay está cambiando al mundo**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Taurus/Alfaguara, 2014.

MECCIA, E. **La cuestión gay. Un enfoque sociológico**. Buenos Aires: Gran Aldea Editores, 2006.

MUÑOZ, J. **Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinORMATIVA**. (Traducción por Patricio Orellana). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

NATY MENSTRUAL. Corazón de cine porno. **Suplemento SOY. Página 12**. Argentina, 21 de agosto, 2009. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-942-2009-08-21.html>. Acceso: 3 de abril, 2025.

NORA, P. **Pierre Nora en Les lieux demémoire**. Montevideo: Trilce, 2008.

PEÑA, C.; PEÑA, J. Performances “Unjustifiable” y “You may now Kiss the groom”: Alfabetización visual sobre personas gais en la República de Corea. **Revista Prâksis**, [S. l.], v. 1, p. 95–124, 2025. DOI: 10.25112/rpr.v1.4006. Disponible en: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraksis/article/view/4006>. Acesso: 2 de mayo, 2025.

PEÑA, J. Cine y diversidad sexual: aproximaciones investigativas. **Crónicas de la diversidad**. Trujillo (Perú), pp. 30-34, abril 2022. Disponible en: https://www.academia.edu/105885493/Revista_digital_CR%C3%93NICAS_DE_LA_DIVERSIDA_D_N_24_abril_2022. Acceso: 1 de mayo, 2025.

PEÑA, J. Sala de cinema Urdaneta: um espaço de identidade gay. **Revista Memória LGBT**, [S.L.], v. 2, n. 2, p. 39-44, 2014. DOI: 0000-0001-6367-0691. Disponible en: <https://revista.memoriaslgbt.com/index.php/ojs/article/view/13>. Acceso: 2 de mayo, 2025.

REYES, A.; LÓPEZ, J. Los chaebol, el Estado y la “democratización económica” en Corea del Sur. En: Hernández, M. y Azúa, A. (coordinadores). **Historia de Corea. “De Dangun a Chaebol”** (pp. 195-219). Guadalajara: Centro de Investigación en Estudios Coreanos, UAN/ Centro de Estudios de Asia y África, ULA, 2024.

SHIN, L. Queer Eye for K-Pop Fandom: Popular Culture, Cross-gender Performance, and Queer Desire in South Korean Cosplay of K-pop Stars. **Korea Journal**, Seongnam, n. 4, p. 87-113, 2018. DOI: 10.25024/kj.2018.58.4.87. Disponible en: <https://accesson.kr/kj/assets/pdf/8466/journal-58-4-87.pdf>. Acceso: 19 de marzo, 2025.

YANG, H. (@heezyyang). “Pride Parades of Korea. K-Queer Diaries by Heezy Yang. Follow @heezyyang & @hurricanekimchi for more information about Korea's LGBTQ+ scene & community...” Instagram, 10 de marzo de 2025. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/DHAkwk0xfEg/>. Acceso: 20 de marzo, 2025.

ZANOTTI, P. **Gay. La identidad homosexual de Platón a Marlene Dietrich**. México: Fondo de Cultura Económica, (2010).

Filmes mencionados

ALMENDROS, N.; JIMÉNEZ, O. (Dirección). Conducta impropia. [Largometraje documental]. Francia/Cuba, 1983.

BYUN, G. (Dirección). Coming to you [Largometraje documental]. Corea, 2021.

CHO, H. (Dirección). Queen's Crochet. [Cortometraje documental]. Corea, 2023.

DYKE EN FOCO (Dirección). Te lo diré porque eres mi amigo [Cortometraje documental]. Corea, 2007.

FRIEDKIN, W. (Dirección). Cruising. [Largometraje de ficción]. EUA, 1980.

GRAZIANO, R. (Dirección). Entendido's: un acercamiento al movimiento homosexual en Venezuela. [Cortometraje documental]. Venezuela, 1982.

GRUPO DE CINE DE MUJERES UM (Dirección). Iván Censura 2. [Largometraje documental]. Corea, 2007.

HA, M. (Dirección). Hwabun [Largometraje de ficción]. Corea, 1972.

HONG, M. (Dirección). Paradise [Cortometraje documental]. Corea, 2023.

JUN, G. (Dirección). MOVE@8PM MOVE@8PM [Largometraje documental]. Corea, 2022.

KIM, Y. (Dirección). Volver a casa [Cortometraje documental]. Corea, 2007.

KIM, G.; KIM, M.; PARK, H. (Dirección). Diversity [Cortometraje documental]. Corea, 2020.

KIM, H. (Dirección). Niñas que se convirtieron en príncipes [Largometraje documental]. Corea, 2011.

KWON, A. (Dirección). Home Ground [Largometraje documental]. Corea, 2022.

KYEONG, S. (Dirección). Threaten Korea Queer Culture Festival: Love your neighbor as yourself [Largometraje documental]. Corea, 2023.

LEE, E. (Dirección). My first funeral [Cortometraje documental]. Corea, 2023.

LEE, S. (Dirección). No me arrepiento. [Reportaje documental]. Corea, 2006.

LEE, S. (Dirección). Not regret [Largometraje de ficción]. Corea, 2006.

RIVAS, M. (Dirección). Desde siempre [Cortometraje documental]. Chile, 1996.

SAPHO (Dirección). Viaje de salida del armario [Cortometraje documental]. Corea, 2009).

YOON, S. (Dirección). Social inequality in mourning [Cortometraje documental]. Corea, 2021.