



María Elvira Díaz Benítez,
Quehacer porno, 2010.

El quehacer porno en la construcción de imágenes de espectacularidad

The Role of Porn in the Construction of Images of the Spectacular

Afazeres pornô na construção de imagens de espetaculosidade

María Elvira Díaz-Benítez

Doctora en Antropología Social por la Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil. Actualmente, investigadora colaboradora del Núcleo de Estudios de Género – PAgU, de la Universidad Estadual de Campinas (Brasil) y postdoctoranda en el Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas de la misma universidad, con financiamiento de la Fundación de Amparo a la Pesquisa del Estado de São Paulo (FAPESP). Correo electrónico: elviradiabbenitez@hotmail.com

Este artículo es una parte del segundo capítulo del libro de la autora titulado *Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro* (Editora Zahar, 2010), que a su vez fue una versión de la tesis de doctorado en Antropología Social en el Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Investigación financiada por la CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

Resumen

Este artículo es resultado de una investigación antropológica en el universo de producción de películas porno en São Paulo (Brasil) –la meca del porno latinoamericano– específicamente del segmento heterosexual, que hasta el año 2008 era elaborado principalmente para DVD y no para Internet como aconteció a partir de entonces. Busca analizar el modo como el elenco coloca en práctica el tipo de lenguaje sexual característico del porno, la manera como los directores ejercen su profesión, bien como la percepción que ellos poseen sobre la pornografía en un nivel estético y performático. Por detrás de esto hay dos preguntas principales: cómo y a partir de qué parámetros se construye la imagen pornográfica, y cómo la pornografía elabora discursos sobre normatividad y transgresión a partir de sus enunciados de género y sexualidad.

Palabras clave

Pornografía, imagen porno, *performance*, género y sexualidad

Palabras clave descriptor

Pornografía, investigación antropológica, vida sexual

Abstract

The present paper is the result of an anthropological research in the world of porn filmmaking in Sao Paulo (Brazil), the Mecca of Latin American porn, specifically of the heterosexual style, which up until 2008 was mainly produced for DVD and not for the internet, as it eventually was. The paper analyses the way in which the cast makes use of a sexual language characteristic of porn, the way in which directors go about their profession, and their understanding of pornography in an aesthetic and performance level. Underneath lie two main questions: how and according to what parameters is the pornographic image constructed, and how does pornography create a discourse on regulation and transgression based on certain statements about gender and sexuality.

Keywords

Pornography, Pornographic Image, Performance, Gender, Sexuality

Keywords plus

Pornography, anthropological research, sexual customs

Resumo

Este artigo é resultado de pesquisa antropológica no universo de produção de filmes pornô em São Paulo (Brasil) –a Meca do pornô latino-americano– especificamente do segmento heterossexual, que até o ano 2008 foi elaborado principalmente para DVD e não para a Internet, como aconteceu desde então. Procura analisar o modo como o elenco põe em prática o tipo de linguagem sexual característico do pornô, a maneira como os diretores exercem sua profissão, bem como a percepção que eles têm sobre a pornografia num nível estético e performático. Ficam, embora, duas perguntas principais: como e baseados em quais parâmetros se constrói a imagem pornográfica, e como é que a pornografia elabora discursos sobre normatividade e transgressão a partir de seus enunciados de gênero e sexualidade.

Palavras chave

Pornografia, imagem pornô, *performance*, gênero e sexualidade

Palavras descritivas

Pornografia, pesquisa antropológica, vida sexual

El director da las últimas instrucciones: “Bien, ahora les toca a ustedes. Vamos a hacer tres escenas de vaginal y tres de anal. Quiero un sexo bien caliente, ustedes ya saben cómo es.” Cuando actrices y actores tienen poca experiencia, el director imparte instrucciones más detalladas: les explica la importancia de hacer gestos que evidencien el placer producido por el sexo, el tipo de expresiones que deben pronunciar, la manera en la que deben interactuar entre sí y la importancia de mantener la concentración.

– “Tienen que hacerlo con calentura”, les explica Mauro.

– “Fingir, ustedes pueden, pero lo ideal es que ustedes sientan lo que están haciendo. No sirve de nada estar pensando que tienen cuentas que pagar y hacer la escena porque sí”, dice Arnaldo.

– “Háganlo desenvueltos, olvidense del resto del mundo y siéntanse cómodos”, escuché que Zeca decía.

Y así, disponen de los últimos detalles. Es común, incluso, que un camarógrafo los alerte: – “No nos miren y no se olviden de dar apertura”. Dar apertura significa permitir que la cámara haga un registro minucioso de la acción y que esta no sea obstruida con alguna posición inadecuada del cuerpo.

El director pide silencio. En ese momento, todos ahí ya habían apagado sus celulares. Cualquier ruido puede perturbar el transcurso de la acción, no solo porque puede afectar el desempeño de los novatos sino, por sobre todo, porque queda registrado en la filmación, dificultándose la edición posterior. Por ese motivo, la producción prefiere usar moteles alejados de las regiones más transitadas de la ciudad.

Varias veces escuché que Mauro decía instantes antes del rodaje: “¡Quiero un *show*! Es momento de que ustedes se exhiban. Quiero que la escena quede maravillosa”. Y ahí, en el silencio del set, frente a la lucecita roja de la cámara indicando que la escena está siendo grabada, luego de la frase del director, se abre paso, finalmente, al espectáculo.

El actor espera acostado en la cama. Ella se aproxima y lo besa, él, inmediatamente le quita la tanga y comienza a masturbarla. Ella lo desviste. Primero, le saca su cinturón, luego le abre el cierre para bajarle los *jeans*. El muchacho se lame los dedos con los que la acariciaba, se besan nuevamente. El fotógrafo sigue el acto, posicionándose en

diferentes lugares de los bastidores para ir registrando la *performance*. El director se saca sus zapatos y sube a la cama para captar la escena desde más cerca con su cámara, persiguiendo cautelosamente los movimientos de la pareja, moviéndose con agilidad y con cuidado para no hacer ruido.

El actor abre rápidamente la blusa del *baby doll* de la actriz y le aprieta con fuerza los senos, se los lame y dice en voz alta: – “¡Que delicia!” Ella toma con sus manos el pene ya completamente erecto del actor, se pone de espaldas y lo roza con sus nalgas. El director les pide que hagan ese mismo movimiento nuevamente, porque desea grabarlo con detalle: necesita hacer una toma exclusiva del pene cuando es acariciado por las nalgas de la mujer. El asistente sigue de cerca al director, levantando con sus manos un pequeño farol de iluminación.

Yo miro al fotógrafo, que me dice en voz muy baja: – “¡Está calentando!” Los dos *performers* hacen gemidos de excitación, aunque los de ella suenan más fuerte y son más intensos. Inmediatamente, ella baja su cuerpo a la altura de los genitales, le aprieta los testículos como para dilatarlos y los chupa. Acto seguido, él la toma por sus cabellos y comienza a conducir el acto. Segundos después, ella se concentra en el sexo oral. A mitad de la *performance*, el asistente deja caer por accidente el farol con que ilumina, que cae al suelo haciendo un ruido inesperado. Los actores se ven obligados a detener la escena. La actriz aprovecha para pedir agua, dice que el set está muy caliente, pide que enciendan el aire acondicionado. El director enciende el aire, pero percibe que hace un ruido alto y desagradable e inmediatamente lo apaga. A modo de broma, le dice que la temperatura del ambiente está bien, que la escena es la que está caliente, y que es por eso que ella tiene mucho calor. Dos minutos después, comienzan nuevamente la escena de sexo oral. Los gemidos del actor aumentan y también aumenta el tono de sus palabras: “¡Vamos, perra, vamos, que delicia, eso!”

Ella aumenta la intensidad. Escupe en el pene para masturbarlo y continúa haciéndole sexo oral. Esa práctica demora 3 minutos y 57 segundos –yo voy anotando la duración de cada posición, es la primera vez que lo hago–. En seguida, él cambia de posición. Me parece que es él quien dirige la actuación, supongo que sí porque él tiene mucha más experiencia en el mercado. Me dijo que

graba hace seis años, mientras que ella estaba apenas en su séptima escena. Cuando él le hace sexo oral, ella aumenta los gemidos. Yo, personalmente, me quedo pensando que la escena está yendo bien aunque, cuando el director baja la cámara y la detiene, percibo que algo está mal. Dirigiéndose a la actriz, dice: “No puedes solo gritar, tienes que hablarle, dile: ¡Dios, que rico! ¡Qué delicia! No puedes solo gemir, tienes que decirle que te chupe con gusto.” Cada vez que hay una interrupción, el actor continúa masturbándose.

Después de esas indicaciones, la escena continúa desde donde había quedado. La actriz hace lo que se le indicó y el director levanta su dedo pulgar indicándole que, de ese modo, está todo ok. Después de un poco más de dos minutos, el director detiene nuevamente la escena y les pide a los *performers* que cambien de posición. Es necesario que terminen la secuencia de sexo oral de forma tal que las nalgas de ella queden expuestas a la cámara. Así, ella apoya las manos y las rodillas sobre la cama, levanta el trasero, de modo que el actor puede extender la lengua en dirección al ano. Después de tres minutos, interrumpen nuevamente el sexo. El director les pide que mantengan la posición para que el fotógrafo registre la imagen.

El rostro de la actriz está todo mojado de sudor. El director me pide que vaya al cuarto de al lado y que llame al maquillador para que pueda hacerle un retoque. Voy casi corriendo. Ellos (productor, maquillador y chofer) miraban la televisión, acostados en la cama. Regreso rápidamente. El director dice: “No pierdan la calentura, la escena está muy sensual.” En seguida, el actor bebe un poco de agua y continúa masturbándose. Retrocediendo un poco la cinta, el director les muestra la imagen directamente desde la cámara, diciéndonos que el sexo está quedando excelente, así como también el registro de los cuerpos en la imagen. Antes de reiniciar la filmación dice: “Quiero una penetración bien *hard*. Primero, más chupada. Chúpalo un poquito, juega un poquito con él, él también va a jugar, va a meter el dedo ¿está bien?”. La actriz concuerda mediante un movimiento de cabeza y continúa la filmación.

La cámara se aproxima tanto a la interacción que, a veces, me parece que les va a rozar la piel. El asistente continúa iluminando la escena desde muy cerca. De un momento a otro, el productor entra

en el set, observa la filmación durante unos minutos y sale nuevamente. El muchacho la penetra con dos dedos y le pregunta: “¿Te está gustando?” “Estoy adorando”, responde ella. “Ahora te va a gustar más.” Así, él la penetra por la vagina con su pene y los gemidos de ella aumentan. El director detiene nuevamente la escena y le dice a la actriz: “Tienes que ser más expresiva, hablar más y sacarte el cabello de la cara.” Esta interrupción demoró tan poco que el actor ni siquiera necesitó interrumpir la penetración. Continúan. La actriz comienza a vociferar frases como: “mete, mete con gusto, bien duro, vamos, tírame del cabello, mételo todo”, a lo cual él responde con palabras similares. Pese a las interrupciones, mi sensación durante todo el tiempo es que ellos están excitados de verdad. Esta escena fue más rápida que muchas de las que ya presencié.

En las tres posiciones de penetración filmadas, el énfasis estuvo puesto en la actriz. El fotógrafo va, paulatinamente, registrando lo que aconteció. Una vez terminada esta etapa, el director anuncia que serán realizadas cuatro posiciones de sexo anal y no tres, como él suele hacer. La actriz se levanta de la cama y entra al baño para refrescarse por el calor. El director continúa impartiendo instrucciones al actor, mientras el maquillador aprovecha para hacer rápidamente un nuevo retoque en el rostro y en el peinado de la actriz. El fotógrafo me pide mi opinión respecto de la escena. Le digo que me parece buena, pero él me dice que, en realidad, está yendo más o menos: – “Está caliente, pero en una escena realmente buena no necesitamos ni dirigir, se graba de una sola vez, eso depende mucho del elenco”. Percibo, entonces, que hasta aquel momento de mi trabajo de campo, había observado pocas escenas en las cuales los directores no necesitaran dirigir la *performance* y, ciertamente en esas, era evidente un mayor grado de excitación por parte del elenco.

El intervalo se prolonga algunos minutos más. El director dice que necesita hacer una llamada rápida a su casa, pero les pide que mantengan la concentración. Continúo sentada en mi rincón. Siento que todo el clima de calentura desaparece instantáneamente, dando lugar a un ambiente técnico. ¿Qué tipo de sexo es este? Me pregunto. El actor, sin embargo, continúa masturbándose mientras espera que la filmación recomience. El fotógrafo

me pregunta qué es lo que yo anoto en mi cuadernito. “Todo”, respondo, “lo que hacen los actores, lo que hacen ustedes”. Casi nunca hago anotaciones en el momento. Hoy me pareció posible, pero necesito evaluar si esto es necesario. Minutos después, el fotógrafo me pregunta si alguna vez yo me había excitado asistiendo las filmaciones. Le respondí: “No”, aunque mi respuesta no fuera 100% segura. ¿Y usted? Pregunté. “Al comienzo sí, ahora no, veo esto todos los días”, dijo. Recomienza la escena. El director se posiciona nuevamente a un lado de la cama con la cámara en mano. Actor y actriz vuelven a sus lugares. Ella pide lubricante y lo esparce en su ano. Él, al comienzo, la penetra con mucha delicadeza. Ella le pide al director unos segundos mientras el actor la ayuda a relajar el orificio anal. Demoran un poco hasta que consiguen realmente la penetración. Ahí, encienden la cámara nuevamente y hacen las cuatro posiciones que el director les había pedido: la mujer encima del actor; la actriz en “cuatro” y el actor atrás de ella; una penetración lateral con ambos cuerpos acostados sobre la cama y, finalmente, ambos de pie, la actriz apoyándose contra una silla y el actor detrás de su cuerpo. Cada posición duró cerca de cuatro minutos. El director les iba indicando cuándo cambiar o el actor lo hacía de modo instintivo. El actor la penetra con fuerza, el director le pide que sea rápido y fuerte. De vez en cuando paran, porque ella manifiesta sentir algún dolor. También pararon en un momento en el que el actor necesitaba una pausa, pues estaba muy excitado y todavía no era momento de eyacular. Continúan diciéndose las mismas palabras, cada vez más, y el contenido de estas es aun más picante¹.

La escenificación del sexo pornográfico

El porno es elaborado como un *show*, siendo justamente lo *espectacular* aquello que constituye su base. Como valor estético, este es construido a partir de la combinación de la *exageración*, por medio de la exploración de situaciones extremas y de los discursos elaborados sobre el exceso, y

una estética del *realismo*, por intermedio de la exposición de los cuerpos y de las prácticas. En este paradigma que tiene por objetivo la exposición de lo espectacular a partir de la exageración y del realismo simultáneamente, los *performers* aprenden a poner en escena actos sexuales “grandilocuentes”, incorporan las técnicas actorales. Un buen desempeño es fundamental, pudiendo aumentar el prestigio de las personas dentro de las redes de producción porno, y siendo que de tal desempeño depende una evaluación positiva, tanto de la *performance*, como de la película. Directores, fotógrafos y camarógrafos, por su parte, reconocen los artificios que permiten, tal como en el cine convencional, la creación del ambiente ideal para la transmisión de este ideario.

Pese a ser distintos en términos de estilo, los directores aprenden las técnicas necesarias para la transmisión de la espectacularidad del porno. En esta incorporación, se siguen las orientaciones previamente demarcadas por la propia industria pornográfica. Existe una especificidad en el tipo de sexo allí escenificado, siendo esta particularidad, me arriesgo a decir, la esencia del género pornográfico tal como lo conocemos y tal como es consumido hoy en día.

Los directores, por el hecho de ser la principal autoridad del set, pueden determinar el inicio y la trayectoria de la carrera de un *performer*, siendo, algunas veces, los idealizadores de sus nombres artísticos, y siendo quienes instruyen al elenco en el aprendizaje del lenguaje sexual. Como en cualquier performance teatral, los directores porno guían la dramatización buscando obtener el efecto deseado. El elenco, por su parte, expone sus técnicas y talentos para encuadrarse en el objetivo del espectáculo. Si no fuera posible para el elenco escenificar una performance “natural” —en este contexto la palabra “natural” remite a la *real excitación*— entonces deben manipular la representación de modo a causar la impresión de que el trabajo está siendo bien realizado. Según Erving Goffman², esto es parte de la *performance* de los profesionales en general y del éxito de este emprendimiento dependen

1 (Nota de diario. 6 de noviembre de 2006. São Paulo, 1h20pm) El conjunto de las entrevistas de este artículo corresponden al proceso de investigación realizada.

2 Erving Goffman, *A apresentação do eu na vida cotidiana* (Petrópolis: Vozes, 1975).

sus reputaciones, valiéndose de técnicas para el mejoramiento del desempeño con el objetivo de representar un espectáculo óptimo para la platea. Puesto que la mayoría de los *performers* del porno es compuesta por profesionales del sexo, se puede remitir a la discusión planteada por el autor sobre *talento x técnica*, pues todos “representan mejor lo que saben hacer”.

Para los directores, una correcta dramatización necesita combinar ambos factores. Por un lado, se encuentra el talento, entendido como una vocación o un gusto real por el sexo y por aquello que se realiza delante de las cámaras. Este talento, opinan, se trasluce en la *performance*, incrementando el valor de las imágenes y expresando fielmente el discurso porno. Todos, sin excepción, concuerdan que *gustar del sexo* constituye la herramienta principal del *performer*, siendo aquello que les permite ser calificados como buenos, malos o apenas satisfactorios en su trabajo. Según el director Mauro:

Una buena actriz tiene que tener desenvoltura en el sexo, ser completa, no tener restricciones con nada, llegar y lucirse, dejar a los muchachos cansados. Eso es lo que considero una buena actriz: tiene que ser buena en la cama, disfrutar lo que hace. Y un buen actor tiene que tener una excelente erección y lucirse a la hora de grabar su escena.

En palabras del director Gusmão:

Un buen actor es aquel que siente lo que está haciendo, que se excita. No es solo fingir, sale mejor sentir el beso, que interpretar el beso. En el porno, no es bien visto un beso cinematográfico. Para que el actor sienta la escena, tiene que estar caliente. Si ella no siente nada, va a estar fingiendo y eso es visible en la escena. Se nota que es falso. La mujer tiene que sentir. No existe eso de beso técnico, ni sexo técnico: el sexo siempre tiene que ser de verdad.

Leo, actor porno con seis años de experiencia, agrega:

A una buena actriz le gusta realmente la verga. No lo hace solo por el dinero, lo hace porque le gusta, se envuelve en la escena, y lo mismo para el actor. Cuando estamos en escena, sentimos: la calentura es diferente con una actriz que está disfrutando, es lo que hace que la escena sea buena; cuando ella finge, no sirve de nada.

Además de los *performers*, también se espera y se valora que al director le guste y sepa de sexo para que pueda dirigir un acto sexual a partir de una percepción y de una mirada especializadas y

pueda establecer una buena relación con su trabajo. Por ese motivo, aquellos que dirigen con cierta “apatía” –sin prestar suficiente atención a los detalles de las prácticas y a la fuerza expresiva impresas en estas por los *performers*, así como la dirección efectuada sin la debida presencia y supervisión, o incluso a la distancia, observando por el monitor o desde un punto alejado del set– comúnmente son acusados de *no gustar del sexo* o de no gustar del porno, haciéndolo solamente por el dinero. Gustar del sexo es un signo relevante para la valorización de un director y del resultado del trabajo liderado por él. No obstante, incluso en este caso, deben tenerse algunos límites: su valor como profesional también depende de que la manifestación de este aspecto se restrinja a la dirección de una escena y no a comentarios o gestos de carácter picante o malicioso que puedan ser interpretados como de mal gusto. Respecto de los directores y los miembros de los equipos, se mencionan las “bromitas del porno”, o sea expresiones sobre sexo que “escapan de tono”, así como miradas o caricias lascivas a los cuerpos de las actrices y actores, manifestaciones que llegan a comprometer su profesionalismo delante de los demás.

En el caso de los *performers*, gustar del sexo es siempre pensado como algo que engloba otro gusto particular: el placer de *exhibirse*. En la visión de las personas de ese medio, la combinación de ambos factores incrementa la calidad de la escenificación. Se entiende que el placer en tener sexo delante de los demás potencia la excitación del *performer*, enriqueciendo su interpretación de un modo espontáneo.

La técnica, por su parte, es valorizada como una herramienta auxiliar del talento, aunque no, por eso, menos importante. En función del imperativo de la erección, la excitación de los actores es obligatoria para la *performance*. En el caso de los pasivos sexuales, cuando estos no alcanzan una excitación real, son compelidos a realizar una dramatización adecuada, para que puedan transmitir el realismo deseado. Con el aprendizaje de las técnicas dramáticas y la paulatina acumulación de experiencia, los pasivos sexuales incorporan los artificios para la realización de una *buen actuación del placer*, llegando, incluso, a “engañar” a los propios directores, algunos de los cuales

solamente perciben que se trata de una dramatización “artificial” cuando la actriz, por ejemplo, precisa usar lubricante en exceso. Oí decir entre las personas de la producción que con cierta frecuencia las muchachas que entran en el porno prefieren no alcanzar altos niveles de excitación en la escena, y usar las técnicas de actuación del placer. Eso porque argumentan que actúan como actrices porno exclusivamente por dinero y no por el placer en sí. Incluso, algunos afirman que a las muchachas les gusta fingir que son inexpertas en materia sexual.

Si el aprendizaje les proporciona a los pasivos, en caso de ser necesario, modos de aparentar de forma correcta la excitación, los activos son, por su parte, instruidos para dominar esta última. Mediante la concentración ellos deben controlar los estímulos que puedan llevarlos a una eyaculación fuera de tiempo o, por el contrario, a una repentina pérdida de la erección. El control de estas temporalidades e impulsos se inscribe también dentro de las obligaciones del director. Arnaldo, director, explica:

Si veo que el actor está casi viniéndose y todavía no tiene que venir, detengo la escena durante unos minutos para que él se relaje. Ellos mismos saben lo que tienen que hacer, pero yo estoy atento y asumo el control. Les digo: “piensa en tu abuela cagando, piensa en las cuentas que hay que pagar, piensa en cualquier cosa, pero olvídate de querer eyacular. Ahora, si el problema es que se le cae, dirijo la escena para que se torne nuevamente excitante, le pido a la actriz que le ayude y seguimos.

Talento y técnica están dinámicamente imbricados.

Por un lado, *gustar del sexo* tiene un valor relativo teniendo en cuenta que, aunque les guste, actores y actrices pueden no presentar en todas las ocasiones la misma disposición para realizar un acto sexual espectacular. Incluso así, por medio de las técnicas, pueden escenificar un sexo placentero sin experimentar un placer enorme. En pocas palabras: se necesita talento para manipular las técnicas y se necesitan técnicas para “disfrazar” la ausencia de talento.

Además de la técnica dirigida hacia la actuación del placer propiamente dicho, en la escenificación del sexo porno, los *performers* son instruidos para colocar en práctica técnicas obligatorias, buscando obtener una correcta exhibición de la

interacción sexual: por ejemplo, colocar los cuerpos en posiciones que permitan una adecuada captación de la imagen. Todos esos detalles dependen de la dirección. Gracias a sus métodos y estilos de trabajo, algunos directores consiguen maximizar el rendimiento del elenco, logrando *performances* exitosas que incrementarán su prestigio dentro de ese universo.

Gusmão, por ejemplo, opina que el éxito de una escena depende del tratamiento que los *performers* reciben antes de la filmación: “a ellos les gusta ser tratados como actores. Yo los trato de la misma forma que a los actores de películas normales”, comenta. En sus producciones, él los convoca para conversar, les muestra el guión y les explica los detalles de la escenificación. Este director cree que la disposición de los *performers* se potencia en películas con historia, en las cuales ellos deben interpretar algo más que mero sexo. Para Mauro, por su parte, la dirección del intercurso sexual comienza antes de que este suceda. Según él, los directores deben tener la percepción para formar parejas en las cuales puedan surgir una química inmediata: “Yo ya sé qué tipo de muchachos le gusta a fulana de tal y lo llamo a él, o sé que a fulano de tal le gustan las morenas y llamo a una morena para que haga la escena con él. Así, yo ni preciso decir nada; ellos lo hacen con placer y la escena resulta fantástica”, comenta. Ya en el caso de Arnaldo, el “secreto” de una buena *performance* depende del clima y del contexto en el que esta se desenvuelve, como comenta:

Todos los actores y todas las actrices funcionan. Funcionar, todos funcionan. La persona necesita estar bien, estar tranquila; la dirección influencia mucho. Entonces, cuando yo voy a hacer un ensayo fotográfico, no dejo a nadie estar cerca. Para hacer una escena es la misma cosa, porque yo hago que el ambiente resulte propicio para que la persona entre en escena. Si la persona ya tiene experiencia, está más tranquila, pero si es su primera escena, la persona se preocupa por quien la está mirando y así no se suelta. La verdad, la persona puede ni siquiera sentirse incomodada, pero corta la calentura.

Vander, otro director conocido en ese universo, opina que optimizar la dirección de una *performance* es posible en la medida en que, en el dominio de la acción colectiva, sea reconocida la autoridad y valorizada la opinión del director con respecto al ejercicio del acto sexual. Dice:

Hay cosas que yo, como director, no acepto. Hay actores que creen que pueden hacer la escena de la manera que ellos quieren, que les gusta gritar a las muchachas y golpearlas. A mí me gusta la escena *hard*, pero la escena tiene que tener una dirección. O, por ejemplo, hay actores a los que no les gusta chupar a las muchachas, les da asco, tienen miedo de hacer sexo oral. En ese caso, yo digo: "la muchacha es maravillosa, tienes que hacerlo". Entonces, dirijo la escena para que quede perfecta, a mi manera.

Otra opinión recurrente entre algunos directores, tiene que ver con la mayor calidad del sexo cuando es escenificado sin el uso de preservativo. Se cree que la presencia del preservativo interfiere, no solamente en la excitación de ambos *performers*, sino también en la posibilidad de escenificar posiciones sexuales diversificadas. Por ese motivo, algunos directores expresan preferencia por la dirección de escenas que dispensan del uso del preservativo, no quedando impedidos para disponer de posturas corporales de mayor versatilidad. De modo análogo, algunos directores consiguen destacarse en el mercado debido al conocimiento que poseen del desempeño individual de cada *performer* con el cual trabajan. Tal conocimiento es adquirido gracias a una rutina de minucioso análisis de las *performances* de sus dirigidos, sea que estas hayan sido protagonizadas previamente bajo su coordinación o bajo la de otros equipos. Tal como los directores técnicos de los equipos de fútbol reconocen los estilos de sus deportistas y de los competidores, algunos directores de porno conocen los ángulos, posiciones, modos y movimientos que favorecen el registro de cada cuerpo, de cada actor y actriz, pudiendo así maximizar su desempeño.

Ya en lo que atañe al registro de la *performance*, los directores se guían por el tipo de imagen que dialoga con los intereses de los espectadores, obedeciendo al libreto de lo *real*. El porno se encuadra en la estética del *realismo*, e incluso, del *hiperrealismo*. Lo que está en juego son las pretensiones de realidad, incluso cuando uno de sus principales detonadores simbólicos sea la escenificación de fantasías y de la exageración (en la duración del acto sexual y en el tamaño de los genitales, por ejemplo), transgrediendo la idea de un sexo cotidiano. Tal concepto se refiere, especialmente, a los modos en los que las prácticas sexuales son captadas: de una manera tal que

los detalles puedan mostrar el modo en que estas "realmente" están sucediendo. Para la escenificación de la realidad, los directores reconocen los límites de la exageración, como explica el productor y fotógrafo conocido como el *Japonés*:

Los actores tienen que estar en una posición en la que ellos normalmente estarían. No sirve levantar una pierna de una manera que nadie lo haría. Solo un malabarista consigue hacer eso con una pierna. No puede subir la pierna encima de la ventana, incluso cuando eso muestre bien la penetración. Eso es falso, nadie lo cree.

Con respecto al registro de la realidad, los directores diferencian las técnicas utilizadas en un o en otro segmento del mercado. En palabras de Carlo, director de porno gay:

Una película *gay* es mucho más difícil. Tiene otro lenguaje: no se puede registrar solo penetración y nalgas, tal como en una película *hétero*; el cliente no disfruta solo de eso. Yo tengo que captar desde el músculo del brazo cuando está dilatado y bajar la cámara levemente por todo el pecho del actor. Al consumidor le gusta ver la gota de sudor cayendo por el pecho, le gusta percibir la piel del actor. Por eso los movimientos de la cámara son otros, son muy diferentes.

Todos los cuidados recién mencionados tienen la intención de imprimir el ritmo deseado a la escena. *Ritmo* es una expresión ampliamente utilizada en el lenguaje teatral, siendo igualmente aplicada a la *performance* porno. El compás es buscado a partir del propio sexo y de la cadencia con que son ejecutadas las prácticas y posiciones, y a partir de la forma en la que el sexo es captado y manipulado en las imágenes. Del tipo de técnicas utilizadas en la filmación y de la calidad de las mismas dependerá el prestigio del director, la calidad del producto final y la posibilidad de introducirlo con éxito en el mercado. El ritmo es percibido como la clave para la *composición de la escena*, pues solamente es posible mediante el dominio de los movimientos de la cámara, del sexo y de los escenarios. Zeca, otro afamado director del porno brasileño, comenta su percepción al respecto:

Cuido la imagen para que no resulte fea, para que los cortes no queden mal hechos y para que la posición de la cámara no quede mal. Imagínese mostrando una escena, una penetración: es muy bueno ver un primer plano, un *close*; ¡pero basta!, usted quiere ver todo, quiere ver la expresión de la mujer, la expresión del hombre, quiere ver el cuerpo de la mujer, quiere ver

el lugar donde la escena está sucediendo. Puede ser una escena muerta, pero si ocurre en un lugar bonito y tiene un buen movimiento de la cámara, compensa un poco, necesita ser una cosa versátil.

En palabras de Vander:

La escena para mí tiene que tener comienzo, medio y fin. Normalmente las películas que se hacen hoy en día en Brasil usan un único plano. Hay excepciones, pero es el estilo más usado. Usan un solo plano que es un plano secuencia, no hay mucho plano general. Eso es lo que manda el manual de dirección: se hace un plano general y un *close*, un plano general y un *close* varias veces, porque así, en el momento de la edición, la escena tiene un ritmo y queda en varios planos. Es bueno tener un plano grande para dar el sentido del escenario, del lugar y proporcionar gran cantidad de información al espectador. Porque, incluso si el tipo usa la película para masturbarse, él, aunque sea de modo subliminal, va a notar que la escena está compuesta.

Algunos directores son críticos con respecto a la creciente pérdida del ritmo y de la composición de la escena que amenaza el porno hecho actualmente en Brasil. Ellos reconocen y frecuentemente manifiestan las limitaciones del registro porno. Sin embargo, algunos de ellos perciben la *belleza* como una cualidad posible para ser pensada y construida en torno de la *performance*. Entre sus inquietudes, persiste la ansiedad por hacer una pornografía artística, contradiciendo la idea de que el porno y el arte son dos conceptos localizados en puntos opuestos. Si la belleza ha sido socialmente asociada a lo que es considerado erótico, aquello que anula lo explícito del sexo para concentrarse en imágenes metafóricas que estimulan la imaginación, varios realizadores están preocupados por producir belleza a partir de la crudeza y del realismo extremos del porno, a partir de prácticas, expresiones y secreciones que, justamente por la forma en la que son exhibidas, pueden ser chocantes a los ojos de muchos. Por medio del uso de técnicas que pretenden mejorar la composición y lo visual de la escena, algunos directores consideran la posibilidad de incorporar en el porno algún otro tipo de lenguaje, fórmulas y conceptos. No obstante, el mercado porno brasilero ha establecido parámetros específicos que no dialogan con las intenciones de tales directores. La composición de la escena y el cuidado del ritmo, que algunos tanto aprecian, no son llevados a cabo

por todos los directores. Las técnicas de captación de diferentes planos han sido ampliamente sustituidas por un único plano-secuencia, las películas *gonzo*³ se han extendido más allá de las películas con historias, así como algunos de estos directores han perdido espacio en el mercado a causa de sus ambiciones estéticas.

En la búsqueda por incorporar al porno una visual más artística, Gusmão llegó a utilizar técnicas valorizadas en el cine como, por ejemplo, el uso de filtros que cambian la textura y el color de las imágenes. Sin embargo, las respuestas de los consumidores al respecto de su experimentación estética no fueron positivas, la transgresión del estilo convencional del porno no obtuvo una buena recepción en el mercado local. Una posible explicación: la técnica visual utilizada por el porno está más próxima a la televisión que al cine, lo que mantiene una estrecha relación con la intención realista que la inspira. Los directores y, de modo general, todos los camarógrafos brasileros del porno utilizan cámaras de video. Por un lado, esto responde a razones de orden práctico: estas son menos costosas que las cámaras de cine. Del mismo modo, el registro ofrecido por la cámara de video se asemeja a una imagen de lo inmediato y de lo tangible. Por ejemplo, los periódicos que elaboran reportajes en la calle hechos con cámaras de video poseen una textura más cruda y real, más documental, de hecho. La textura del cine, por su parte, es más velada, proporcionando una percepción visual que simbólicamente aleja al espectador de la imagen, haciéndonos creer que “aquello sucedió en un reino distante”.

A mi modo de ver, los espectadores no logran proyectarse en las imágenes porno hechas con el lenguaje visual del cine porque este los distancia de la situación narrada. Si en el porno, el sexo necesita ser minucioso. Tal técnica no les permite sentirse como estando efectivamente “allí”, ni percibir que las cosas que suceden en

³ Originalmente la palabra *gonzo* hace referencia a producciones en las cuales el camarógrafo o el director intervienen en la acción de la película, hablando con los actores y apareciendo en la escena. La intención de esta técnica –también usada en el periodismo– es envolver la audiencia en la acción. La noción *gonzo* fue resignificada en el universo pornográfico brasilero, actualmente hace alusión a películas que carecen de una historia con comienzo, medio y fin que funcione como hilo conductor de las escenas.

escena pertenecen a un universo inmediato y real. Gusmão comenta:

A mi me gustaría hacer un porno no tan comercial, con alguna idea por detrás, donde yo pudiese expresarme. Tendría escenas de sexo explícito, lógicamente, pero tendría algo por detrás. Serían películas para festivales, no para el mercado común. Pero es difícil. El cine nacional no invierte en películas con sexo explícito. Es muy difícil, y la pornografía es pastelería, hacemos pastel: por más bonito que quede es pastel, se come y se olvida que se comió. Las películas porno tienen una vida muy corta. Hay algunas que permanecen tres o cuatro meses en el mercado, pero incluso así, son muy descartables. Entonces, ¿qué hago yo? Invierto todo en el *clip* inicial, en la primera escena de las preliminares. Esta dura a veces 1 minuto y 30 segundos, pero es lo que va a distinguir mi película y lo que va a ser mediático y a aparecer en programas de televisión, en periódicos, porque el sexo es siempre la misma burocracia, lo que el espectador quiere ver es sexo y ya⁴.

Los directores, entonces, obedecen las reglas de un género que se basa en la exposición realista del sexo, rechazando manifestaciones de extrema sofisticación que puedan “adulterarlo”. Ellos aprenden a dirigir un sexo *real* e incluso cuando sea exagerado en muchos aspectos tiene que ser simultáneamente creíble, pues de eso depende su espectacularidad. Ellos incorporan técnicas para realizar un espectáculo a partir de cosas prosaicas.

Sexo coreográfico y (dis)posiciones de género

El acto sexual en el porno obedece a un estilo ritualizado de hacer sexo. Este esquema particular se caracteriza por conservar un orden o secuencia en las posiciones sexuales desempeñadas y un tiempo específico para cada una de estas. Teniendo en cuenta que la coreografía como un todo necesita tener una duración máxima de 50 minutos – que editada no superará los 40– cada secuencia, a partir del sexo oral, tiene que tener una duración de cuatro minutos aproximadamente. Denomino *sexo coreográfico* a este estilo. Así, el conjunto de las secuencias conforma un acto sexual o escena,

4 Las películas de Gusmão obtienen alguna visibilidad en los medios de comunicación porque él es el director de las *celebridades*, o sea de personas que fueron conocidas en la televisión nacional, especialmente en décadas pasadas, y que en este momento de sus vidas ya con su carrera en decadencia, han aceptado grabar pornografía.

que se unirá a otras, hechas bajo el mismo esquema, para componer la película como un todo.

El sexo coreográfico se inicia con besos rápidos y ardientes en la boca. La velocidad de los besos es una regla. Con esto, el sexo pornográfico busca diferenciarse del “doméstico”, o sea de aquel que, según el imaginario social, es efectuado rutinariamente por una pareja unida por afectos en la intimidad de su dormitorio. La intención explícita es la de mostrar un sexo *voraz*, que contradiga los itinerarios del sexo “convencional” y que torne espectaculares a las prácticas. Por esta razón, en el porno los besos ocupan muy poco tiempo de la cinta, funcionando como un signo que evidencia la excitación de los *performers*. Justamente por eso, no pueden ser largos o monótonos, sino profundos y efervescentes. En el porno, el sexo no pretende mostrar ningún sentimiento recíproco entre los practicantes más allá de la calentura. Si el *amor* constituye por naturaleza el argumento que contiene el sexo en una buena parte de las películas *hollywoodenses*, en el porno este discurso es rebatido. Con la omisión de extensas secuencias de besos, este género establece su propia “verdad” sobre un sexo *transgresor*, “carente de afectos” y dislocado del dispositivo de amor romántico.

Enseguida, los actores besan los senos de las mujeres, también de modo breve aunque intenso. En estos casos, los movimientos de lengua –como en todas las prácticas que demandan succión– mantienen un estilo acelerado en respuesta a la estética de la *exageración*. Así, es común que se deslicen densos hilos de saliva desde la boca de quien “chupa” y que la cámara capte enfáticamente este instante, pues esta es, sin duda, una de las secreciones corporales más valorizadas en el porno. La saliva demuestra exceso de excitación y transmite la idea de que este tipo de sexo no es convencional, no habiendo lugar en él para tabúes. La interacción con los senos no ocupa la atención central de la imagen porno, estos son importantes en la medida en que hablan de la belleza y de la femineidad de la portadora y por ser considerados regiones erógenas del cuerpo, por lo cual las cámaras necesitan mostrarlos desde el mayor número posible de ángulos. Sin embargo, el sexo coreográfico obedece a temporalidades específicas y, como toda danza que se

realiza sobre un palco, se orienta por reglas estrictas en relación a la duración de las secuencias. El tercer paso de la coreografía consiste en el sexo oral. Algunos directores insisten en que, en las películas *hétero*, la mujer sea la primera en hacerlo en su compañero de escena. Otros no dan importancia a esta cuestión. Aunque ocurra en pocos casos, hay *performances* en las cuales no se le exige al hombre realizar esta práctica. El sexo oral ocupa un papel protagónico en la *performance*. Por medio de este se da inicio formal a la interacción con los genitales, foco principal de la escena, con el incremento del estilo agitado e intenso del desempeño del acto. Es a partir de aquí que aumentan los gemidos, las expresiones orales y gestuales, denotando el comienzo real del acto sexual, pues sin explicitar los genitales y sin la interacción directa con ellos, el *hard core* (pornografía dura y explícita) tendería a confundirse con la fórmula visual del *soft core* (pornografía suave donde las prácticas pueden ser simuladas y no hay exposición directa de los genitales). Lo mismo ocurre con las palabras, que tienen que expresar deseos y placeres con contundencia. Cuanto más explícitas sean, más fuerte es su carga semántica y mayor es su capacidad de hacer efecto en el espectador, motivo por el cual las declaraciones vulgares poseen mayor eficacia en el paradigma porno.

El hecho de que, en el hombre, el sexo oral esté más enfatizado en diversas *performances* expresa la preeminencia simbólica del pene en estas estéticas. Si a lo largo de la coreografía, las cámaras focalizan todo el cuerpo de la mujer y su rostro, los cuerpos de los hombres aparecen fragmentados y codificados casi exclusivamente por su pene. No obstante, el valor del pene es enorme, siendo este, de hecho, uno de los principales hilos conductor de la narrativa. De allí el énfasis en el tamaño, la duración de la erección y, especialmente, en la eyaculación. Una de las pocas secuencias en las que el rostro del hombre aparece claramente en escena es cuando él está haciéndole sexo oral a su compañera. Sin embargo, incluso en este instante, los rostros masculinos parecen no ser relevantes para la mirada porno *hétero*, pues lo que realmente importa es el acto realizado por la lengua y el estilo en que esto es llevado a cabo. El hecho de que los rostros de los actores no aparezcan delante de las cámaras o aparezcan solo

eventualmente —explican algunos directores— es una estrategia para que el espectador (varón) que está observando la película en la pantalla de la TV pueda imaginar que es él quien está allí, colocando su propio rostro y subjetividad en aquel cuerpo y *performance*.

Una vez finalizada la secuencia del sexo oral, se abre el paso para las penetraciones, comenzando con las vaginales. El sexo vaginal no se inicia obligatoriamente con la penetración del pene, y puede ser inaugurado por otro tipo de “juego” como la manipulación de los dedos directamente sobre el clítoris de la actriz, la introducción de dedos u otros objetos como consoladores o incluso (en menor medida) vegetales. Algunas veces estas prácticas ocupan el mismo tiempo coreográfico que cualquier otra secuencia de penetración. Sus significados consisten en el agrandamiento del orificio como estética de lo espectacular, siendo un preámbulo para la penetración “real”, delegada al pene y a la exposición minuciosa de la vulva pues, como dice Baudrillard, sobre el porno en sí, lo fundamental es la *alucinación del detalle*⁵.

Para la penetración vaginal directa con el pene, los directores disponen de tres o cuatro posiciones y, en todas ellas, es absolutamente necesario que el cuerpo de la mujer y la práctica en sí resulten completamente expuestos a la cámara. Con frecuencia se utilizan posturas en las cuales la mujer se posiciona encima del cuerpo del hombre. Ya sea de espaldas o de frente a la cámara, la intención de estas tomas es mostrar milimétricamente la penetración, el orificio vaginal, las curvas del cuerpo femenino y sus expresiones gestuales.

El sexo porno *performa* posiciones corporales distintas de la denominada popularmente “papá-mamá”, o sea aquella en la cual la mujer acostada de cabeza para arriba espera con las piernas abiertas o semiabiertas la penetración de su compañero. Desde la perspectiva de la imagen, esta posición no permite que la cámara ejecute un registro cuidadoso ni del cuerpo de la mujer ni de la penetración. Al mismo tiempo, e incluso más importante,

5 El porno (como las ciencias médicas), explica el autor, fragmenta el cuerpo para exponer sus pormenores [...] ese exceso de lo real en su detalle microscópico, ese voyeurismo de la exactitud, del gran plano sobre las estructuras invisibles de las células [Jean Baudrillard, *Da Sedução* (Campinas: Papirus, 1992), 39].

esta posición contradice el ideario del paradigma porno que busca apartar el sexo del guión del cotidiano para colocarlo en el lugar de lo espectacular y de lo “fuera de las normas”.

Para el *hard core*, la vagina es un lugar de placer, por eso es exhibida minuciosamente en las fotografías, en el sexo oral y en las penetraciones, intentando atender a todos los gustos. Sin embargo, las prácticas realizadas con la vagina en el porno comercial parecen componer un ritual que abre camino a “algo mayor”, constituyendo la anticipación de un sexo integral, extraño, que solo puede ser completado por medio de la práctica del *sexo anal*. Esta práctica, también conocida en el mercado mundial como *backdoor*, es realizada en el porno desde los años setenta, aunque haya sido en los noventa que se tornó una de las ramas más importantes de la industria, especialmente la estadounidense⁶. Actualmente, el sexo anal ya no es solo una modalidad del porno, confundándose y entrecruzándose con la corriente principal, estando a punto de ser considerado, él mismo como *mainstream*, formando parte del repertorio clave de (dis)posiciones sexuales. Existe una amplia demanda de los consumidores que exige la incorporación de esta práctica en el guión sexual. Por eso, en la red de producción de películas pornográficas que investigué, tener sexo anal es actualmente una obligación para la mujer que desee ingresar en la carrera o participar de modo temporario en ese mundo; una respuesta negativa puede cerrarles las puertas de la industria o permitirles un ingreso extremadamente efímero. Algunos de los directores más antiguos en ese universo reconocen los cambios ocurridos en el porno actual brasileño respecto del modo en que esta práctica era efectuada al final de los años ochenta. Zeca recuerda:

Lo anal siempre fue importante, porque el mercado pide. Al cliente siempre le gustó, porque el sexo anal es una cosa medio prohibida, medio pecado, con dificultades, es una cosa interesante. Cuando lo anal era hecho de otro modo, cuando yo comencé a grabar pornografía, hace 18 años, era una cosa más sensual: el actor tenía que piropear a la muchacha para que le dejara tener sexo anal. La película tenía una historia y él tenía que convencerla, resultaba una cosa realmen-

te más erótica, resultaba un juego de seducción, pero ahora ya no hay eso. Llegó, hizo y listo.

Para el antropólogo Jorge Leite, el sexo anal es el deleite sexual maldito por excelencia. Es transgresor porque sus practicantes han sido históricamente deslegitimados, desde la religión hasta el psicoanálisis, desde la brujería hasta la medicina. Incluso interdicto, el sexo anal “es la práctica ‘no convencional’ más diseminada en las producciones actuales, y fue esta la que abrió las puertas a la espectacularización de temas no convencionales dentro del *mainstream* pornográfico”⁷. El ano, como lugar histórico excluido del placer, es reivindicado en el porno como un enunciado claro y directo que supervaloriza el goce proveniente de allí. En este universo, el ano es un lugar que se regocija al recibir el pene, miembro del cuerpo que le otorga valor de uso⁸.

El sexo anal es fundamental en el libreto del porno actual, pero para varios directores, tratándose de Brasil, su obligatoriedad es incluso más enfática. Esta afirmación está relacionada con una mirada externa que hace que en este país la práctica alcance otras connotaciones, obedeciendo a una imagen representativa de la nación. Tal imagen fue construida teniendo en cuenta una parte específica del cuerpo: la nalga femenina. Varios autores mencionaron la manera en la que las nalgas prominentes y redondas corresponden plenamente a los ideales estéticos de los brasileños⁹

6 Jorge Leite, *Das maravilhas e prodígios sexuais. A pornografia bizarra como entretenimento* (São Paulo: Fapesp-Annablume Editora, 2006), 226.

7 “Por ser un coito estéril, trabajar en la localización más ‘impura’ del cuerpo, contar con maldiciones religiosas y representar para muchas personas una violencia ultrajante sobre el sodomizado, este tipo de relación sería una de las más idolatradas por la pornografía, principalmente la “bizarra” (Leite, *Das maravilhas*, 222-223). “Por tratar con la parte de atrás del bajo corporal y estar directamente vinculado con las heces y la suciedad, proporcionando placer sin ‘utilidad’ alguna tal como la procreación, el ano está asociado con lo desregulado, la lujuria indomada. Se trata, así, de una réplica perversa –digamos también, monstruos– que interroga la identidad del hombre en aquella parte de su cuerpo donde esta siempre fue considerada inequívoca” (Robert Moraes, *O corpo impossível. a decomposição da figura humana: de Lau-tréamont a Bataille* (São Paulo: Iluminuras, 2002), 207.

8 Cuestión que cambia en el *first fucking*, o penetración con el puño, práctica sexual, y género cinematográfico, en el cual no existe penetración con el pene, ni eyaculación, transgrediendo así el libreto del porno convencional.

9 Don Kulick, *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil* (Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008). Richard Parker, *Bodies, Pleasures and Passions: Sexual Culture in Contemporary Brasil* (Boston: Beacon Press, 1991).

—el cineasta Arlando Jabor las consideró, incluso, el símbolo del país¹⁰— y su exposición ha alcanzado niveles notables en las fiestas nacionales de carnaval. La pornografía nacional se vale de diversas ideas y estereotipos existentes respecto de los cuerpos y de las sexualidades de los brasileños, en los que exotismo y erotismo se combinan con imaginarios de raza y nacionalidad. La nalga ocupa un lugar privilegiado en las representaciones porno en general, especialmente en algunas películas orgiásticas ampliamente producidas en Brasil, como las *Fiestas de carnaval*, donde la nalga constituye enfáticamente discursos de “brasilidad”, proyectándose como algo característico de la nación, como aquello que los singulariza. Tales estereotipos son utilizados tanto por productores nacionales de porno, como por extranjeros que periódicamente se instalan temporadas cortas en Sao Paulo o en Río de Janeiro para grabar con elenco local diversas películas comercializadas básicamente en el mercado internacional. Siendo que el registro minucioso de la nalga y de las prácticas ejercidas con ella son fundamentales para el porno, los operadores de cámara captan desde muy de cerca sus movimientos cuando se agitan en el momento de la penetración. En este registro, no solo los glúteos ganan primacía, ya que se trata de la imagen pornográfica caracterizada por la exposición minuciosa de la elasticidad del cuerpo humano. Lo que interesa es mostrar la capacidad de agrandamiento del orificio anal. Para exhibirlo, los actores interrumpen por instantes la penetración y lo exponen delante del ojo de la lente, introduciendo los dedos o la lengua. En esta exhibición del ano, un signo relevante para la estética y para el discurso sobre el sexo elaborado por el porno es la *humedad*. Humedad como metáfora de efervescencia y como evidencia de la excitación. Se trata de mostrar anos que lubrican naturalmente o que son lubricados, y con esta finalidad, se utiliza la escupida, arrojada enérgicamente allí, demostrando simultáneamente *realismo* y *exageración* en la práctica. La exhibición milimétrica del orificio anal cuando está dilatado es común a toda la pornografía

10 Kulick, *Travesti: prostituição*, 90. Arlando Jabor, *Os Canibais Estão na Sala de Jantar*. Sao Paulo: Siciliano, 1993, 12.

comercial actualmente realizada en Brasil. En otro tipo de películas, catalogadas en el mercado como *bizarras*, la exposición de la dilatación se relaciona con una espectacularización al mejor estilo de los *freak shows*¹¹, del tipo “la boca más grande del mundo”, en los cuales la exageración forma parte de una estética de lo grotesco. En estos casos, se resalta tanto el tamaño del orificio como su capacidad para recibir numerosos objetos: una boca que admite tres bolas de billar, un ano que admite tres consoladores o dos berenjenas, etc. Si en las estéticas grotescas el objetivo consiste en causar espanto, aun cuando el espanto sea seductor, en las películas porno más convencionales, el realismo y la exageración en la exposición del ano pretenden aumentar la excitación del espectador. En esa búsqueda de realismo, el *dolor* es algunas veces tan efectivo como el placer en el momento de representar específicamente las sexualidades femeninas o la sexualidad de quienes ejercen el papel de receptor en la cópula. En la expresión de los rostros de las mujeres y de todos los pasivos durante las escenas de sexo anal, dolor y placer están combinados, mostrándose un dolor que causa placer o que termina por convertirse en placer total. Estas imágenes indican también el modo en que, una práctica sexual identificada socialmente con el dolor es, simplemente, completamente placentera¹².

Todas las prácticas mencionadas hasta aquí elaboran discursos sobre la *heterosexualidad*. Es importante notar que este tipo de películas no desobedece a papeles sexuales ni tampoco de género sino, por el contrario, los ratifica reiterando discursos de *heteronormatividad*. En relación a los hombres, el porno *mainstream* en general potencia actitudes y cuerpos viriles, accionando modelos heteronormativos de lo masculino. La masculinidad es capital simbólico en estas estéticas y, por esta razón, los actores tienen en cuenta los modos en que colocan el cuerpo en escena, puesto que las maneras en las que tienen sexo deben mostrar extremo vigor. En películas orgiásticas, por ejemplo,

11 Leite, *Das maravilhas*, 235.

12 El dolor, como mecanismo para llegar al placer, es el presupuesto básico de las producciones clasificadas como sadomasoquistas, en las cuales esta relación es llevada a mayores consecuencias. Por un lado, el discurso sobre el dolor *per se* es exacerbado en las series, representando prácticas sexuales que incluyen coerción o violación.

el discurso sobre la virilidad se acentúa, pues se trata de indicar que solo verdaderos sementales consiguen penetrar diversas mujeres sucesivamente y a todas satisfacer. Hay, así, una prohibición tácita en relación a marcas que coloquen a los hombres en el papel delimitado a lo femenino. Muchos actores afirman que, bajo ninguna circunstancia, permitirían que una actriz intentase hacer un “cable a tierra” o penetración del ano con los dedos. Otros mencionan que la dificultad de participar de *gang bangs* –películas en que una única mujer tiene sexo con varios hombres– o de hacer doble penetración en una mujer consiste en la proximidad física que su propio pene tendría necesariamente con el pene del otro actor. Finalmente, otros comentan que evitan tener sexo oral con mujeres cuyo clítoris es demasiado pronunciado, como un pene pequeño. Todos estos miramientos se fundamentan en el cuidado de su imagen de heterosexuales o de *hombres-hombres*, como varios de ellos se autodenominan. La manipulación de la imagen de machos logra positivarlos más allá de las redes porno. En una entrevista, un actor que pasó por la experiencia recientemente narrada me contó:

Yo grabé con una muchacha que tenía un clítoris que parecía un penecito, era casi hermafrodita. Hice la escena, pero no la chupé. Ahí, Zeca me preguntó: ¿vas a hacerlo o no? Yo no voy, ¿qué es lo que Brasilandia va a decir de mí si me ve chupando una cosa de esas? En mi barrio todo el mundo me conoce, todo el mundo ve mis películas. Ahí, Zeca no insistió para no quemarme.

Otro actor que vivió la misma experiencia me comentó que el único motivo por el cual no tenía sexo oral con actrices de clítoris grande, incluso deseando tenerlo, se debía a su deber de padre, de preservar a su hijo de 14 años que es elogiado por sus compañeros de clase al saber que su padre actúa como actor porno: “Ellos le dicen a mi hijo: ‘vi a tu papá, muy bueno, tu papá es lo máximo. Si me ven chupando eso, van a decirle a mi hijo que su papá es maricón y yo no le puedo hacer eso a mi muchacho.’”

En este sentido, existen prácticas inusuales que también son interpretadas como ambiguas en el universo de valores de las redes porno. Daré un ejemplo. En un determinado momento, en la filmación de una orgía, un actor reconocido en el circuito específicamente por el gran tamaño de su pene inclinó

su cuerpo hacia adelante cuando su erección estaba a pleno y tuvo sexo oral consigo mismo. La masturbación es una práctica supervalorizada en la pornografía. Si el *niño masturbador* fue interpretado como uno de los perversos del siglo XVIII y la práctica –aunque común y cotidiana– solamente es llevada a cabo en la intimidad o con fines médicos y terapéuticos, en el porno la masturbación es no solamente pública, sino que es también uno de los actos más recurrentes y efectivos en las representaciones que muestran, a su manera, una determinada verdad sobre el sexo. En todas las películas hay masturbación, ya sea en momentos iniciales, cuando la mujer se exhibe bailando sensualmente, ya sea en el cambio de una posición sexual a otra o en el instante de la eyaculación, cuando los significados de la práctica son capitalizados. Sin embargo, esta también tiene sus límites. La mano puede tocar aquello que la boca no puede. Se supone que solo la boca de una mujer o de un ser representado como femenino puede *chupar* un pene. Un “semental” no puede, aunque sea su propio órgano sexual, pues este acto lo feminiza, es “raro”, es “maricón”, “el tipo está loco”, como escuché que varias personas del elenco decían aquel día.

En una de las primeras entrevistas que realicé para la investigación, cuando recién ingresaba y todavía no había estado personalmente en ninguna filmación de orgías de carnaval, le pregunté a Mauro acerca de la clase de prácticas que se disponen en la filmación. En las orgías, pregunté: ¿los hombres también se agarran entre sí? Él saltó de la silla y me respondió contundentemente:

¡De ningún modo, de ningún modo! ¡Por Dios! En las películas hétero no se mezcla, las mujeres pueden sentirse libres, dejen que ellas jueguen entre sí, a todo el mundo le gusta ver un *lesbo*, pero hombre con hombre, de ningún modo. Hay mucho prejuicio, hétero es hétero. Un tipo que es hétero no se mezcla con hombres. Hétero es hétero y al hétero le gustan las mujeres. Entonces ¿vamos a hacer un trabajo bi? ¿Vamos a hacer un carnaval bisexual? En ese caso sí, es otra historia: hombre con hombre, mujer con mujer, hombre con mujer, una orgía. Eso para mí es bi, pero hétero es hétero.

Por un lado, estas normas cuidadosas en relación a la heterosexualidad y al lugar del género masculino tienen sentido en el universo de los valores morales que gobiernan a los individuos de ese medio, universo en el cual lo que se busca es sustentar el prestigio en la construcción de la

carrera. Por otro lado, estas tienen que ver con el método de producción pornográfica en sí, que evita mezclar estilos o disposiciones de género “ambiguos” con la intención de alcanzar públicos diversos, los cuales, en la ideología del mercado, permanecen separados. O sea, según el ideario de los ejecutores, una película *hétero* no permite “juegos *gays*” del mismo modo que en una película *gay* no participan mujeres. Estas fronteras son traspasadas en las películas *Bi* o *bisexuales*, de escasa producción y, aparentemente, de bajo consumo en Brasil, las cuales presentan simultáneamente prácticas entre personas de sexos opuestos y prácticas homoeróticas entre hombres. En estas, las *performances* adoptan la forma de *ménages à trois*, siendo que una modalidad reciente consiste en la práctica de mujeres penetrar hombres con dedos, dildos o consoladores.

La valorización de la heterosexualidad entre los sujetos que hacen porno solamente se aplica en relación a los muchachos. En relación a las mujeres, existe otro tipo de lógica, visiones y valores. Por un lado, el porno promueve escenas lésbicas, anunciando un sexo que pertenece a *otro* registro, siendo escenas pensadas dentro de las convenciones de la heterosexualidad y para el consumo de hombres hétero¹³. Por otro lado, no existe un “moderador silencioso” entre los sujetos del porno que regule las experiencias sexuales homoeróticas de las mujeres más allá del set de filmación. Ser bisexual o ser lésbica no disminuye sus capitales simbólicos, ni tampoco necesariamente los incrementa. Se trata simplemente de una cuestión que no altera su estatus social en las redes del porno, que no es comentada y sobre la cual no existen miradas vigilantes.

La consumación del producto o posproducción

Una vez que finaliza la filmación, los fotógrafos de los equipos envían inmediatamente a las

13 Al respecto de esto, en su obra *El jaguar y el oso hormiguero: antropología de la pornografía*, Bernard Arcand [(Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1993), 187] escribe: “De donde surge el gran placer para un público masculino de poder contemplar los juegos sexuales de dos o de varias mujeres, uno de los temas favoritos de la pornografía: el poder penetrar una intimidad tan secreta, que se sospecha que en ésta debe haber aspectos de un *complot* contra dos hombres”.

empresas las imágenes que capturaron en los ensayos preliminares de la escena y durante esta última. Así, la acción colectiva se concentra en el diseño de las carátulas de las películas y en la elaboración de los *banners*, pósters y demás materiales publicitarios. Las productoras cuentan con personal que se encarga de esta etapa de la actividad: diseñadores gráficos y técnicos en manipulación de imágenes que preparan las carátulas rápidamente, antes de que la película sea editada. Este proceso pretende lograr una inmediata distribución y venta del material, motivo por el cual gran parte de la responsabilidad de la acción recae sobre la calidad de la fotografía.

Algunos dueños de las empresas siguen de cerca este proceso. Ellos toman, junto a los profesionales de imágenes, las decisiones acerca de qué fotografías elegir y en qué orden y tamaño deben ser colocadas en las contracarátulas. Los equipos respetan algunas convenciones que, según su modo de ver, actúan de manera efectiva en el mercado. Por ejemplo, reconocen y se valen de las partes del cuerpo y de las posiciones que poseen un mayor potencial para causar excitación en el consumidor: en el caso de películas hétero, son más frecuentes la exhibición de nalgas y genitales femeninos, penetraciones y sexo oral. En las películas de *ninfetas* —mujeres de apariencia adolescente— las tapas utilizan símbolos como muñecos de peluche, ropas de colegial, peinados de niñas y escenarios con colores y tonos claros y pastel, incluyendo algunas veces, personajes de dibujos animados. Las series temáticas que exhiben un sexo considerado por sus propios actores como más *hard*, utilizan frecuentemente imágenes que representan la sumisión de la mujer. Esto es llevado al extremo en las carátulas de las películas de violación, en las que las mujeres aparecen atadas con cuerdas, con lágrimas en los ojos, o con los pies de los actores pisándoles alguna parte de su cuerpo para inmovilizarlas.

Las carátulas de las películas hétero dan más importancia a las actrices, ya que su belleza, fotogenia y la sensualidad transmitida en las imágenes son la piedra de toque explorada por las productoras para la distribución del producto. Las actrices reconocidas en el mercado protagonizan estas imágenes. Muchas veces, estas son exigidas por sus propios fans, quienes escriben directamente a las

productoras, o en foros de discusión del *Orkut*¹⁴, o en las páginas *web* de los directores y de las actrices. Por su parte, aquellas que son más novatas en el mercado también son incluidas en las carátulas junto a la expresión “estrenando” a fulana de tal. Esta expresión es utilizada también para presentar a actrices antiguas, con la intención de destacar su actuación en la película.

En el segmento hétero, los hombres son bastante menos frecuentes en las carátulas. Solamente adquieren protagonismo en casos particulares, por ejemplo, cuando poseen renombre en el mercado. En estas imágenes, se acostumbra destacar su virilidad, el contorno del cuerpo y, sobre todo, su pene. Incluso en estos casos, la mayoría de las veces aparecen acompañados por una mujer. La presencia de los actores es también relevante en las carátulas de las películas interraciales, siendo que, cuando son ellos los negros, la fotografía principal enfatiza aún más el tamaño del genital. Otro tipo de ideario estético asociado al color de piel es considerado en esta etapa de la actividad: algunos directores consideran importante la inclusión de mujeres negras en el elenco de las películas, aunque sin resaltarlas en las tapas, pues creen que eso podría perjudicar las ventas. Vale resaltar que ese no es el caso de las mujeres mulatas, las cuales son ampliamente cotizadas en el mercado pornográfico.

Las carátulas deben expresar claramente el contenido de la película. En las que son hechas con historias, la fotografía inicial debe evidenciar la temática que funcionó como hilo conductor de las escenas. En estos casos, se da importancia a las ropas y disfraces y a todo tipo de imágenes que evoquen dicha historia, rompiendo con la exclusividad de los cuerpos desnudos y de las imágenes de sexo explícito. Sea como sea, los cuerpos tienen que aparecer bellos, “perfectos”, sin grasas, estrías, cicatrices, celulitis, manchas o cualquier otra marca que indique, por un lado, un trabajo poco esmerado del profesional de imagen y, por el otro, la proximidad del cuerpo de él o la *performer* con un cuerpo “normal”. Para eso, recursos como el *Photoshop* son fundamentales.

14 Página de relacionamientos cuyo funcionamiento es similar al *Facebook* y que cuenta con un número elevado de participantes en el Brasil.

Otros dos signos son de gran importancia en la elaboración de la carátula: los títulos y los anuncios. En todos los tipos de película se eligen títulos directos, que indiquen en pocas palabras aquello que el consumidor encontrará; “el título, en cierto modo, es una primera forma de ilusión, una promesa de algo que la cinta ‘contiene’”¹⁵. Para esto, se utilizan palabras “vulgares”, superlativos y metáforas muchas veces cargadas de humor, que hacen alusión a ciertas partes del cuerpo o a las prácticas que allí se exhiben. Igualmente, se utiliza la parodia de personajes de los medios de comunicación, de películas convencionales o, en menor medida, de hechos sociales del momento. Los títulos son pensados y elegidos rápida y, al mismo tiempo, metódicamente por los equipos de posproducción, por los encargados del mercado de la empresa y por los dueños de las mismas. De su capacidad de impacto dependerá, en gran medida, las ventas y la distribución del producto. Por eso se elige el título que tenga más fuerza, sonoridad y capacidad para producir efectos sobre los potenciales consumidores y compradores. Los anuncios que van en la carátula poseen la misma finalidad que los títulos. En su redacción se usan comúnmente frases cortas y llenas de adjetivos y verbos que expresan una acción, o expresiones *performativas* que, como diría Austin *hacen* y no solamente *dicen*¹⁶. Algunas convenciones se aplican obligatoriamente. Por ejemplo, todas las productoras cuyas *performances* no usan, colocan en sus tapas: ¡¡¡SIN CONDÓN!!! tal como aquí figura, en letras mayúsculas, en un lugar destacado de la carátula y con signos de admiración. De modo análogo, *performances* de dupla penetración enfatizan esta práctica con la inscripción DP en caracteres enfáticos o en letras mayúsculas. Los anuncios explicitan el discurso sobre lo espectacular y lo excesivo que atraviesa la ideología porno, motivo por el cual se utiliza un lenguaje que invita al espectador a presenciar algo especial, extraño, fuera de lo cotidiano: no simplemente sexo, sino proezas sexuales; no solamente cuerpos, sino cuerpos increíbles; no solo

15 Nuno Abreau, *O Olhar pornô* (Campinas: Mercado das Letras, 1996), 161.

16 John Langshaw Austin, *Cómo hacer cosas con palabras* (Buenos Aires: Editora Paidós, 2003).

genitales, sino su tamaño y capacidad extremos. Tal como en un espectáculo circense, es común el uso de frases del tipo “las más bonitas muchachas en busca de vergas gigantes”; “las mayores vergas de Brasil”; “las escenas más fuertes y chocantes”; “las rubias más perversas del cine porno se muestran pervertidas por negros viriles y extremadamente dotados”; “lindas muchachas entregan sus culos calientes a cambio de un orgasmo”; “película imperdible, con anal interracial en todas sus escenas, además de DP y eyaculación facial”; “gatas locas por dar el rabo”; etc.

El porno interracial configura un territorio de lo espectacular y de lo excesivo dentro de la pornografía comercial: adjetivos como gigante, loco, viril, insaciable, entre otros del género, son parte de los modos en los que se describe a los hombres negros. Mediante *performances*, títulos y anuncios, se pretende mostrar el exceso libidinoso, la sexualidad incontrolable, las proezas eróticas, el exotismo y las aberraciones genitales que han caracterizado las formas como históricamente se han representado el cuerpo y la sexualidad de los negros, asociándolos a la bestialidad. Dos buenos ejemplos en este sentido son las películas *Blackzilla* (Godzilla negro) y *Rôla Monstro* (verga monstruo), hechas en Estados Unidos, pero comercializadas en Brasil bajo sello nacional. Algunas de sus inscripciones son: “Prepárense para el rey de la selva”, “¡Es un pájaro! ¿Es un avión? No, esperen, ¡¡es la pija gigantesca de Shane Diesel entrando en escena!!

Las carátulas suelen exhibir también los nombres de los *performers*. Todos poseen nombres artísticos sonoros y llamativos, algunos de los cuales evocan renombradas estrellas del porno mundial o, en menor escala, personajes famosos del cine convencional. Los nombres también pueden ser evocativos de partes del cuerpo: como *butt*, bengala (bastón) o Bazuca; de procedencias geográficas como *ca-rioca* o *gaucho*, o de colores de piel: *blond* y *brown*.

Es frecuente que en el proceso de elaboración de la carátula, los dueños de las empresas junto al personal del departamento de mercadeo, decidan cambiar el nombre de las actrices. Este hecho tiene como razón de fondo la ideología del mercado, que busca la renovación efectiva de las personas o, al menos, busca causar la impresión de que tal renovación de hecho existe. Por otro lado,

los motivos de los cambios de nombres se relacionan con la intención de tornar más llamativo al elenco o de ajustarlo a la temática de la película: por ejemplo, es bastante usual que un apellido común sea cambiado por el apelativo *blond*, en una película que pone énfasis en mujeres rubias.

Por otra parte, en las contracarátulas, sin excepción –generalmente en la parte inferior– los diseñadores incluyen el aviso “Prostitución Infantil, no admito” y la especificación legal al respecto: “Art. 244 de la Ley 8069/90”. Colocan también avisos referentes a la prohibición de la reproducción ilegal del producto, mencionando los derechos autorales implicados.

Tomando en consideración estas convenciones, los equipos trabajan en la elaboración de la carátula inmediatamente. Generalmente, estas están listas uno o dos meses antes de que la grabación en sí haya sido sometida a edición. Una vez terminada, los encargados de ventas de cada empresa activan sus redes en el mercado, saliendo en busca de videotiendas nacionales y de distribuidoras internacionales para comercializar el producto. Con esta misma finalidad, las productoras anuncian en sus páginas *web* como “pre-venta” los lanzamientos de videos que todavía están siendo terminados. Lula, dueño de una reconocida productora-distribuidora de porno paulista, comenta al respecto de esto:

Se prepara una carátula, se manda imprimir y se entrega una copia a cada vendedor. Entonces, él no vende por la cinta, él vende por la tapa, la película no está lista todavía, es por la tapa que se vende. Por eso, es muy importante una buena fotografía, un buen diseño de tapa y una mujer bonita en la tapa. En ese caso, ya se sale vendiendo y la cinta solo es entregada un mes más tarde. Así, ellos dicen: “carátula buena rinde”. Cinta mala rinde hasta una vez. Para la segunda vez, el tipo que compra ya no cree: “esa empresa tiene una buena carátula con una película mala.” Entonces, se necesita tener tapa buena con película buena. Por eso, nos esmeramos en todo.

Para Abreu¹⁷ “la videotienda es la punta del sistema, es la que mantiene una relación directa con la clientela de video-espectadores [...] puede ser pensado también como una especie de sala de espera informal de un espectáculo que será llevado

¹⁷ Abreau, *O Olhar pornô*, 145.

a casa¹⁸. Allí, los consumidores pueden circular por las estanterías, elegir los videos y “detenerse en la lectura de su tapa/cartel, manipular el embalaje seductor, que funciona como un fetiche”¹⁹. Existe una lógica de maximización de la utilidad comercial en torno de las fotografías. Los y las *performers* reciben un pago único por su participación en una película, firmando contratos por medio de los que ceden completamente los derechos relativos a la exposición de sus imágenes. Una vez hecha esta negociación, el control sobre el destino del material queda completamente a cargo de las productoras, quienes mantienen redes comerciales con revistas porno, vendidas en cualquier puesto de revista donde este material será expuesto. De hecho, algunas productoras poseen sus propias revistas, producidas a partir de las fotografías captadas en los ensayos realizados durante la filmación. Además de esto, las imágenes tienen también como destino diversos sitios *web* nacionales y extranjeros, siendo común su exposición en las *webs* de las propias empresas, a las que solamente los suscriptores pueden acceder en su totalidad.

Mientras los vendedores realizan su trabajo, en la productora se inicia la edición del video. La edición es un momento clave para la composición de la escena: reescribe el sexo, reinventa y reconstruye el ritmo de la acción. Las empresas poseen salones en los que varios profesionales trabajan simultáneamente en computadoras equipadas con programas especiales como *Final Cut Pro*, *Adobe After Effects* y *Combustion*, entre otros. Algunos directores, como Zeca, Arnaldo y Gusmão, son expertos en edición y, generalmente, la realizan en sus propias casas. Buena parte de las películas poseen un total de tres horas de duración, siendo formada por cuatro o, como máximo, cinco escenas. Teniendo en cuenta tal temporalidad, los editores trabajan en cada escena, eligiendo los mejores momentos de la *performance* y eliminando los momentos prescindibles, hasta que queden de aproximadamente 45 minutos –en caso de que se trate de una película de cuatro escenas– o, aproximadamente de 35 minutos –en caso de que sean

cinco. También hay películas que duran dos horas, siendo que cada una de las cinco escenas que la conforman no superan los 25 minutos.

En una etapa posterior, los editores incluyen melodías de fondo que acompañan la *performance* exacerbando su carga dramática. Todas las canciones utilizadas en las películas porno son encargadas específicamente para este fin a compositores que mantienen vínculos con las productoras, las cuales no pueden utilizar canciones conocidas en el mercado discográfico porque deberían obligatoriamente pagar derechos autorales.

Por su parte, algunas productoras utilizan tecnologías de color para ocultar imperfecciones en la piel de las personas del elenco. Estos recursos no son considerados imprescindibles por todos los equipos: algunas empresas los utilizan porque forman parte de sus estilos y gustos estéticos, otras prefieren guiarse por los comentarios recibidos de diversos espectadores a los que no les gustan estos recursos. A este respecto Gusmão comenta:

Ya leí críticas a mi trabajo en esas comunidades de Orkut. Los tipos dicen: “a mí me gustan las películas de Gusmão, pero la luz es demasiado perfecta, no se ven los poros, las espinillas en la piel de la actriz.” Ellos quieren ver una cosa bien cruda y yo no hago cosas crudas. Entonces, si la muchacha tiene espinillas, no aparecen, yo coloco un filtro en la imagen o la mejorero en la edición. Pero yo entiendo el gusto de ellos, es así que ellos consiguen proyectarse en la escena.

Recursos relativos a la velocidad son también de uso común. Mientras que en el acto sexual en sí se utiliza el tiempo real, en la elaboración de los *clips* y de los *bonus* que conforman los extras de los videos, se da un juego entre la lentitud y la rapidez y, en las películas de mucha acción, como las de violaciones, este juego ocurre también en la edición de las imágenes, acentuándose el recurso de filmación denominado *cámara nerviosa*. Tales reglas de edición son respetadas en respuesta a los gustos de los consumidores, no existiendo espacio para mayores experimentaciones o cambios de esquema. Al respecto de esto, Gusmão agrega:

Ya intenté usar un lenguaje tipo MTV, una cosa más rápida, más dinámica, pero la gente reclama. Ya intenté hacer ediciones del tipo en que el hombre está teniendo sexo de pie, y se realiza un corte para que aparezca en la cama. Creo que ese corte es perfectamente viable, pero el espectador quiere ver a los

18 Abreau, *O Olhar pornô*, 146

19 Abreau, *O Olhar pornô*, 146.

actores caminando hasta llegar a la cama, quiere ver la transición desde una pose hasta la otra. Lo que el espectador quiere ver es realismo en la escena, cuanto más realista sea, es mejor para ellos.

Por otro lado, los editores incluyen en el DVD los ensayos fotográficos o, incluso, escenas de los bastidores, notas editoriales y, en algunos casos, noticias sobre pornografía y erotismo alrededor del mundo. Todos estos recursos específicos hicieron del DVD un producto más atractivo, configurándolo como la tecnología clave para la producción pornográfica y para su distribución, sustituyendo, hacia el 2004, el sistema VHS, cuya estructura para la duplicación de las cintas ocasionaba mayores costos para las empresas en comparación a las facilidades ofrecidas por la tecnología de reproducción del DVD. También se editan *trailers* cortos, destinados a la promoción del material en ferias eróticas y en la relación establecida con determinados clientes.

Hoy en día el panorama cambió. La producción para DVD en el Brasil sufrió una caída casi definitiva en el año 2008 debido a la emergencia de la piratería, pero especialmente a la incursión masiva del Internet en el mercado pornográfico. Esta tecnología ha creado nuevas convenciones al respecto de los tiempos de duración de las películas, el tipo de imágenes y las representaciones.

Bibliografía

- Abreau, Nuno. *O Olhar pornô*. Campinas: Mercado das Letras, 1996.
- Arcand, Bernard. *El jaguar y el oso hormiguero: antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1993.

- Austin, John Langshaw. *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Editora Paidós, 2003.
- Baudrillard, Jean. *Da Sedução*. Campinas: Papirus, 1992.
- Díaz-Benítez, María Elvira. *Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- Díaz-Benítez, María Elvira. "Retratos de uma orgia: a efervescência do sexo no pornô". In Díaz-Benítez, María Elvira y Fígari, Carlos. *Prazeres Dissidentes*. Rio de Janeiro: CLAM, Garamond, 2009.
- Goffman, Erving. *A apresentação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- Kulick, Don. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.
- Leite, Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais. A pornografia bizarra como entretenimento*. São Paulo: Fapesp-Annablume Editora, 2006.
- Moraes, Robert. *O corpo impossível. a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- Parker, Richard. *Bodies, Pleasures and Passions: sexual culture in contemporary Brasil*. Boston: Beacon Press, 1991.

- Fecha de recepción: 12 de julio de 2012
- Fecha de evaluación: 1 de agosto de 2012
- Fecha de aprobación: 29 de agosto de 2012

Cómo citar este artículo

Díaz-Benítez, María Eugenia. "El quehacer porno en la construcción de imágenes de espectacularidad". *Memoria y sociedad* 17, no. 34 (2013): 92-109.