

La industria del porno. Cine, tecnología y sexualidad

Martín Azar*

Introducción

“Existen dos cosas muy importantes en el mundo: una es el sexo, de la otra no me acuerdo”. Con esta afirmación el director de cine estadounidense Woody Allen sintetizó alguna vez el orden de prioridades de la cultura occidental contemporánea. El cine pornográfico enarboló esa premisa desde sus primeros ensayos. Cuando apenas había sido inventado el cinematógrafo a finales del siglo XIX, los cineastas experimentaban registrando situaciones que componían lo cotidiano: un tren que partía, personas caminando. Faltarían varias décadas para que el cine se convirtiera en una inmensa industria con una maquinaria aceitada de producción y se establecieran clasificaciones por géneros. Pero hoy pueden rastrearse, entre aquellas primeras pruebas de sus inicios, cintas donde hombres y mujeres practican sexo: la prehistoria de lo que se catalogaría luego como cine porno. “Porno” responde a la abreviatura del concepto *pornografía*, su uso coloquial hace referencia a todos aquellos materiales, imágenes y/o discursos que representan actos sexuales con el fin de provocar la excitación erótica del receptor.¹ Estos subgéneros propuestos por una industria que tuvo un crecimiento exponencial a nivel mundial, principalmente desde EEUU y Europa desde los años setenta, se ven replicados en la actualidad

1. Dentro de esta definición existen diferentes categorías y subgéneros. Es así que en el cine, el término *softcore*, también conocido como cine erótico, hace referencia a los films donde las escenas de sexo no se muestran de forma explícita. Del otro lado, en el *hardcore*, porno duro, se captura la imagen en primer plano de los genitales y la penetración de forma explícita, otorgándole un carácter más crudo. Dentro del *hardcore*, en los últimos años han ido proliferando una cantidad de subgéneros, tales como el *gangbang*, *gonzo*, *dogging*, *bukkake* y el *bondage*.

* FADU-UBA.

Agradezco muy especialmente los comentarios sobre versiones anteriores de este trabajo y la colaboración de Ezequiel Saferstein en la versión final de este artículo.

a partir de la explosión masiva de un nuevo agente que es, a la vez, productor y consumidor: el pornógrafo *amateur*.

A diferencia de la industria del cine en general, que desde hace ya tiempo es pensada y analizada desde distintas disciplinas sociales, el cine porno suele ser poco considerado. Así, “la pornografía ha estado históricamente marcada por un conflicto sostenido con respecto a la moral social o religiosa” (Echavarren 2009: 8). Debido a su carácter “inmoral” para la cultura dominante pero también a su lugar “menor” en la industria cultural, existen pocas reflexiones sobre el tema. Por otro lado, pese a que la censura esta siendo demolida en muchos lugares del mundo y en otros se encuentra en crisis, los estudios sociológicos empíricos sobre la producción, la circulación o los usos son muy escasos.

En el marco de este “cambio de paradigma”, estas páginas se proponen identificar los cambios en los modos de producción, circulación y consumo de pornografía audiovisual en Argentina, que son consecuencia de un nuevo contexto que se abrió en los últimos años. Este está relacionado con la revolución tecnológica de las comunicaciones, por un lado, y con los cambios culturales en la sexualidad, por el otro. Ambos procesos enmarcados en un nuevo individualismo que interviene y performa prácticas sociales específicas. Estas dimensiones intervienen fuertemente en el derrotero de la pornografía local, en todos sus momentos de producción.

La industria del porno nacional, simbolizada en la obra de Víctor Maytland, pero con nuevos y promisorios exponentes como César Jones, se vio condicionada por la creciente participación de los usuarios en las etapas de producción y circulación.² El amateurismo propone un nuevo modelo de hacedor de pornografía, desdibujando los límites entre las funciones de productor, director, actor y consumidor; poniendo en cuestión al modelo industrial que para principios del nuevo milenio se encontraba cómodamente establecido en una posición dominante en lo que podríamos llamar el “subcampo” del cine porno. En este sentido, sugiere considerar a la escena porno local como un objeto de estudio de las ciencias sociales, pues condensa en su interior los códigos de una nueva subjetividad.

En primer lugar, haremos un breve balance de los trabajos realizados en este campo y las herramientas teóricas, centrado en las transformaciones de la subjetividad a partir de los cambios culturales en la sexualidad y en las comunicaciones. En segundo lugar, se hará una breve historización

2. Llamaremos “industria del porno nacional” a la escena *mainstream* de producción audiovisual local, para diferenciarla de la producción *amateur* que ha ido creciendo en los últimos años. Sin embargo, los exponentes del género plantean ciertos reparos con esta catalogación, Víctor Maytland utiliza el término “ambiente” y Cesar Jones prefiere llamarlo “protoindustria”. El primero es considerado el pionero de la escena porno en Argentina mientras que Jones es el joven director más importante de la escena local actual.

del cine porno en general y a nivel local, desde sus inicios hasta la aparición de los usuarios online. En tercer lugar se hará foco en dos casos contrapuestos que reflejan el estado del espacio pornográfico en Argentina. Por un lado, se explorará la trayectoria del director argentino pionero en el cine porno Victor Maytland, con una rica y exitosa filmografía en el porno *mainstream* local. Por otro lado, se trabajará sobre la aparición de *Poringa*, la comunidad virtual que incluye el consumo a partir del intercambio entre los usuarios de material audiovisual tanto *mainstream* como *amateur*. Finalmente, se esbozarán unas consideraciones para plantear el debate sobre las transformaciones en la industria del porno tanto a nivel local como a nivel global.

Autonomía y sexualidad

Dentro del campo de las ciencias sociales, los estudios sobre la producción, circulación y consumo de pornografía son un territorio recientemente explorado. Las razones puede deberse a las cuestiones morales que intervienen y profundizan la invisibilización de este segmento de producción cultural que consideramos relevante para dar cuenta de un universo de prácticas, creencias y consumos culturales que intervienen de distintos modos en la construcción de las prácticas sociales cotidianas. Por ello estudiar las producciones culturales pornográficas implica correrse de la discusión moral acerca de la legalización o la censura de la pornografía desde una perspectiva radical, incluso desde los límites que determinan lo *obsceno*. En contrapartida, se considerarán estas producciones como manifestaciones de procesos sociales contemporáneos complejos, donde la subjetividad social manifiesta transformaciones que se dan a partir de cambios culturales, en el terreno de la sexualidad y en el ámbito de las comunicaciones. Entendemos al *porno* como práctica cultural, inseparable de los procesos de mediatización y espectacularización de la intimidad (Sibilia 2009). Las prácticas pornográficas que puntualizamos aquí, especialmente las relacionadas a los usuarios devenidos en productores y distribuidores reflejan, en principio, transformaciones contemporáneas en la sexualidad. Pero además, dan cuenta de procesos más amplios relacionados con las transformaciones del individualismo a partir de la irrupción de las nuevas tecnologías.

En consonancia con estas transformaciones, la marginalidad de los estudios sobre pornografía se ha ido revirtiendo, no solo en las regiones “centrales” de la academia sino también por estas latitudes. Como un acercamiento general a la cuestión de la pornografía, en 2014 se publicó el primer número de la revista inglesa *Porn Studies*, cuyos trabajos problematizan la pornografía desde un enfoque que cruza la cuestión de género y los estudios culturales. Esta institucionalización de la temática plasmada en una publicación periódica ya tiene un recorrido en la academia inglesa, de la mano de los trabajos de Feona Attwood (2004, 2005), quien trabaja

Taller

apuntes
CECYP

23

PÁGINA

125

sobre los usos del porno y las transformaciones en la sexualidad contemporánea. Attwood retoma el porno como práctica cultural, focalizando en los subgéneros existentes para analizar así las dimensiones de la *performance*, comunidades y subculturas, las relaciones de poder entorno al género y los cambios culturales a partir de su proliferación en un contexto de liberalización. Lo mismo sucede en Estados Unidos con una serie de publicaciones tales como *Porn Studies* de Linda Williams (2004) y *Why internet porno matters* de Margaret Grebowicz (2013). Desde una óptica que recupera los trabajos de Judith Butler y Jean Baudrillard, Grebowicz afirma que la aparición de la pornografía online transforma su significado social, al democratizarse el acceso a gran escala. Desde una perspectiva similar al filósofo francés, Grebowicz trabaja sobre cómo a partir de la mayor visibilidad de la pornografía lo obsceno se transforma, de lo “invisible” hacia lo “demasiado visible”. A su vez, el libro de Linda Williams se ubica más allá de las discusiones por parte de las feministas anti pornografía para pensar la pornografía como parte de la cultura sexual de Estados Unidos en el marco de las espectacularización de la vida cotidiana.

En América Latina, fundamentalmente en Brasil, han aparecido algunos trabajos en los últimos años que estudian la pornografía desde distintas perspectivas. La antropóloga María Elvira Díaz Benítez, cuya investigación sobre prácticas sexuales desde una perspectiva etnográfica se encuentra incluida en este volumen, se especializa en el estudio de la industria pornográfica brasileña *mainstream*, para pensar cómo se construye la imagen pornográfica y cómo ésta promueve discursos que tensionan la normalidad y la transgresión a partir de concepciones particulares sobre la sexualidad. La autora afirma que el cine y las performances porno son elaboradas como show, donde lo espectacular constituye su fundamento (Díaz-Benítez 2013). Por su parte, en Argentina, la filósofa Mariela Solana ha analizado la pornografía alternativa desde la perspectiva de los estudios sobre performance y la noción de subversión de Judith Butler, haciendo un recorte para pensar las producciones pornográficas que no objetivan a las mujeres desde una lógica antiopresiva. De esta manera, Solana complejiza la problemática pornográfica, alejándose de las perspectivas reduccionistas del feminismo anti-pornografía representado, por ejemplo, por Catherine MacKinnon (1987). Esta perspectiva se referencia en los trabajos de la filósofa española Beatriz Preciado (2002, 2008a) quien considera al porno en clave de tecnología de género y discutiendo con las posturas que escencializan la heterosexualidad, la analiza como una tecnología social entre otras.

El trabajo de Preciado nos resulta interesante porque identifica uno de los problemas claves de la transformación de la industria del porno: la entrada del cuerpo autopornográfico. Sostiene que:

cualquier usuario de Internet que posee un cuerpo, un ordenador, una cámara de vídeo o una webcam, una

conexión de Internet y una cuenta bancaria puede crear su propia página porno y acceder al mercado de la industria del sexo (Preciado 2008b: s.p).

En esta línea de análisis, que responde a nuestra prioridad dada a las transformaciones de la subjetividad contemporánea, pueden pensarse las producciones pornográficas *amateur* que proliferan a partir de los procesos de espectacularización del yo. Por espectacularización nos resulta significativo el análisis de Guy Debord, quien afirmaba que “toda la vida de las sociedades en las cuales reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos” (Debord 2002: 13). Según esta idea, todas las relaciones sociales se encuentran mediadas por lo espectacular como mercancía: una economía social de imágenes que objetivan una visión del mundo centrada en el espectáculo. Esta idea, sin embargo, puede ser matizada para reflexionar sobre procesos contemporáneos. Por ejemplo, Paula Sibilía complejiza la tesis de Debord para pensar la época actual, en donde según su mirada la subjetividad se expresa en un yo espectacularizado que simboliza el quiebre del límite moderno que separaba la esfera pública de la privada. Para mostrar ello, la autora explora el auge de los sitios web donde el usuario-consumidor es el protagonista principal y expone su intimidad en tanto contenido disponible para toda la red. *Blogs, YouTube, MySpace y Facebook* dieron inicio a “la hora de los amateurs” (Sibilía 2009).

Esto implica que en la actualidad hay elementos culturales de la subjetividad que dan cuenta de una nueva etapa, que a partir de ciertos procesos históricos, políticos, económicos y culturales transforman y promueven nuevas prácticas sociales. Sibilía (2009) trabaja sobre la paradoja entre dos procesos que conviven como consecuencia de estas transformaciones. Por un lado, hay una aparente “explosión de creatividad”, producto de la democratización de las tecnologías, la globalización de la interactividad gracias al abaratamiento de los costos y las posibilidades que brinda la red, y que se expresa en una proliferación de contenidos culturales gratuitos que tornan productores a los consumidores. Pero por otro lado, y en relación con los autores que hablan de un nuevo paradigma, esta creatividad es instrumentalizada y capitalizada por el mercado: las producciones culturales producidas desde los márgenes, es decir, fuera de las grandes industrias culturales modernas, son convertidas en nuevas mercancías que alimentan el capitalismo actual, conformando un mercado cultural diverso y heterogéneo, donde los grandes jugadores no desaparecen.

En lo que respecta a los estudios del porno en relación a la nueva subjetividad y la democratización de la tecnología, aparecen trabajos como los de Paul Booth (2010), Sharif Mowlabocus (2010) y Carolina Parreiras (2012), quienes plantean el proceso de “tecnologización” de la sexualidad en internet como forma de involucramiento del consumidor de pornografía en

Taller

apuntes
CECYP

23

PÁGINA

127

un entramado de tecnología y como una nueva mercantilización de la sexualidad vía redes virtuales pero que abre espacio a las pornografías alternativas no *mainstream*. Booth retoma a Henry Jenkins (2006) y su tesis acerca de que la cultura del espectador estaría dejando lugar a la cultura de la participación: “Un mundo gobernado por los principios de la cultura participativa tiene el potencial de ser mucho más diverso que un mundo controlado por un número reducido de productores de medios” (Jenkins 2006, citado en Booth 2010: s.p). En este sentido, estos autores delinear las condiciones de posibilidad para una democratización de la pornografía, cuestión que profundizaremos en este trabajo.

La industria del porno

En las primeras décadas del siglo XX, contexto que responde a la regulación privada de la sexualidad, y retraída a su función reproductiva, germina la semilla de lo que sería una industria redituable. Cintas de películas extraviadas realizadas en esos años permiten en la actualidad especular acerca de los films fundacionales del género pornográfico. Para ese entonces las restricciones legales impidieron el desarrollo de la industria, los productos circulaban de modo clandestino y marginal y los pornógrafos debieron librar una batalla intensa y sostenida contra la censura legal y moral. Entre los años veinte y cuarenta la producción se expandió y la exhibición encontró su público en los burdeles europeos, pero con la particularidad de que todo esto se encontraba envuelto en el circuito clandestino y la ilegalidad.

Desde sus inicios hasta la actualidad los cambios tecnológicos marcaron el ritmo del crecimiento del porno. El primer quiebre importante para el desarrollo de la industria apareció con la segunda postguerra. En ese entonces aparecieron los formatos 8 mm y súper-8, permitiendo que los aficionados pudieran producir sus propias películas. Más adelante, ya en la década del 1960, con el proceso de liberalización que experimentó la sociedad, el sexo adquirió otro status en las representaciones y el cine porno no perdió la oportunidad de capitalizarlo. De aquellos años datan también las primeras legalizaciones que experimentó la pornografía europea: en Dinamarca y Holanda se filmaron las primeras películas argumentales con escenas *hardcore*. Dinamarca fue el primer país del mundo en legalizar la pornografía en 1969 en el marco de la Feria de Sexo *SEX69* que convocó a cincuenta mil visitantes. La ocupación “pornógrafo” era lícita en estos sitios y el contrabando permitió la expansión comercial hacia mercados fuera de las fronteras.

Del lado americano el cambio llegó a partir de la segunda mitad del siglo XX. Particularmente en Estados Unidos, país donde la industria porno alcanzaría su mayor expresión, el primer cortometraje porno apareció en 1951 y se llamó *Smart Alec*, protagonizado por Juanita Slusher, una actriz de dieciséis años y considerada la primer estrella porno estadounidense.

En 1966 apareció *The Alley Cats*, película que consagró a Radley Metzger como el rey del porno en los años sesenta. Pero los setenta fueron los años en donde la industria del porno norteamericana se consolidó como tal. Y ello está marcado por el estreno del film Garganta Profunda (*Deepthroat*) en el año 1972, película estadounidense del director Gerard Damiano y protagonizada por Linda Lovelace, que alcanzó un gran éxito de taquilla. Su resonancia en el tiempo parece ser única, ya que muchos realizadores la consideran una revelación de la época y una referencia obligada. Siendo una de las primeras películas porno comercializadas de manera legal, *Deepthroat* se convertiría en una de las películas más vistas de todos los tiempos, lo que implicó un éxito comercial con beneficios de más de seiscientos millones de dólares. A partir de allí, la producción cinematográfica porno aumenta exponencialmente, pasando de 30 películas clandestinas en 1950 a 2.500 en 1970 (Preciado, 2008).

De esta manera comenzaba a configurarse en el estado de California lo que más adelante se convertiría en una maquinaria de producción de tendencias y patrones estéticos: el *Porn Valley*. Los años setenta inauguraban la época dorada del porno estadounidense con películas “con guiones específicos, tramas creíbles y hasta presupuestos para promoción” (Cukar y Pasik, 2014). Las clases medias acudían a ver estas películas al cine amparados por la ley, sin culpa alguna y legitimadas por su calidad. En los años ochenta la industria alcanzaría niveles multimillonarios con grandes producciones, actores taquilleros como Ron Jeremy y una maquinaria aceptada en la distribución. Estados Unidos supo constituirse como el mayor productor de cine porno a nivel mundial. Una de las principales productoras norteamericanas de cine porno es *Vivid Entertainment*, creada en 1984. Esta productora distribuye unas sesenta películas anuales en establecimientos, habitaciones de hotel, televisión por cable e Internet. Asimismo, genera ingresos por cien millones de dólares. Otras productoras como *Wicked*, *Hustler*, *Private* y la soft *Playboy*, le siguen en importancia.

Pero la actividad de estos grandes jugadores que comienzan en los ochenta se vería en algún punto cuestionada por la aparición de nuevos actores. En el contexto de apogeo del cine porno *mainstream* emerge otra importante “revolución” como consecuencia de la aparición de una nueva tecnología: la cámara de video (VHS). Con ella se podía así acceder con mayor facilidad a una producción menos costosa, promoviendo a cineastas aficionados a profesionalizarse y también reduciendo los costos de productores interesados en invertir. Asimismo, el video y las formas de distribución transformaron la recepción y los usos del cine porno. Se produjo un pasaje al ámbito de lo doméstico: el espectador ahora podía asistir películas desde su casa y no solamente en las salas de cine. Además se fue consolidando (principalmente en los Estados Unidos) un campo del porno: un entramado de relaciones que lo conformaron como un “mundo del espectáculo paralelo” con sus propios sistemas de legitimación, competencia y sus

Taller

apuntes
CECYP

23

PÁGINA

129

capitales sociales y simbólicos. No debe olvidarse que en aquellos años la producción filmica competía con la producción gráfica de revistas eróticas y, en este sentido, la revolución del VHS provocó una fuerte inclinación a favor del video doméstico. Si bien no todos los hogares contaban con un reproductor de VHS, este dispositivo comenzaba a instalarse como prioridad doméstica. Los años noventa terminarían de provocar el knock-out de la gráfica porno como tal y a partir de allí, las revistas tendrían que reinventarse para seguir vigentes en el mercado porno, incluyendo en la mayoría de los casos material audiovisual.

La contracara de la carrera tecnológica provocó que los dispositivos se volvieran obsoletos inmediatamente después de haberse instalado en todos los hogares. Es así que en la década de 1990 se produjeron grandes cambios tecnológicos, en sintonía con un proceso de ampliación global de la circulación de bienes culturales. Estos procesos terminaron de consolidar un estilo de producción del cine en general y del cine porno en particular que se mantuvo vigente hasta los albores del nuevo milenio, cuando un nuevo actor irrumpió de manera colosal en la escena: Internet. Cuando en los noventa el VHS ya se encontraba diseminado en los hogares y era parte de los electrodomésticos básicos, se inició la nueva revolución tecnológica que se fortalece hasta hoy. Las computadoras surgieron como el nuevo dispositivo multifunción que venía para quedarse. Las producciones amateur llegarían a más lugares que nunca, a partir de las *webcam* que permitían filmar y reproducir: todos podrían ser actores y actrices porno, o simplemente filmar sus actos sexuales para reproducirlos más tarde e inmortalizar sus coitos.

El concepto de lo obsceno entendido como aquello que ofende la moral sexual, eso que debe ser puesto fuera de escena, comenzó a modificarse siendo incluido en el lente de las cámaras caseras. El número de participantes en el circuito creció abruptamente. Cualquiera podía filmar, cualquiera podía mirar, en cualquier lugar y en cualquier momento. El espacio y el tiempo dejaron de ser obstáculos y se volvieron posibilidades. Si en el pasado el cine porno había enfrentado cambios tecnológicos, en este momento se trataba de una revolución en todas sus formas. Esta revolución transformó de cuajo los alcances de la industria *mainstream*. Para fines de 2014 se buscaron contenidos porno unas 2.106.318.817 veces en el año.³ El 25% de las búsquedas diarias en Estados Unidos está relacionada con contenidos pornográficos. Según las estadísticas a nivel global las ganancias de la industria decayeron un 50% desde 2007 a causa del crecimiento del porno gratuito o pirateado en internet: de las búsquedas totales, 9 de

3. Según el sitio web de estadísticas de internet Covenant Eyes - <http://www.covenanteyes.com/pornstats>. Los datos estadísticos tomados en esta sección corresponden a este sitio.

cada 10 solamente accede a material gratuito, sea en formato de pruebas gratuitas, copias ilegales de material comercial o material amateur.

Aunque en descenso, la industria del porno sigue siendo lucrativa: genera 13 billones de dólares por año. Para el 2015 la búsqueda de contenidos pornográficos en la web se estima que generará ganancias por 2.8 billones de dólares. Para el caso de suscripción a sitios pornográficos desde dispositivos móviles, la cifra se estima en 1 billón de dólares.⁴ Según Preciado (2008b: s.p), si bien es cierto que “los portales porno siguen estando en su mayoría bajo el dominio de multinacionales (*Playboy*, *Hotvideo*, *Dorcel*, *Hustler*), el mercado emergente del porno en Internet surge de los portales amateurs”. Teniendo en cuenta este movimiento a nivel global, consideramos que el caso argentino permite ilustrar estos procesos. Las transformaciones en la producción cultural (Miguel, 2011) que se hicieron visibles a partir de la crisis de 2001 en Argentina, en donde emergió una escena independiente que disputó espacios a la industria cultural a gran escala, introduce una arista a profundizar. La pornografía en Argentina ocupa un lugar destacado en la región, tanto en la escala *mainstream* (donde intervienen actores heterogéneos), como en la producción *amateur* creciente, como se verá con el caso de *Poringa*.

La escena porno argentina

Ya sea por la condición periférica del país dentro de la escena cinematográfica a nivel global, que permitía evadir las formas conservadoras y la censura europeas, o debido a los bajos costos, lo cierto es que mucho antes de que desde *Porn Valley* se dictaran las pautas del imperio de la “cultura pornográfica” en Argentina pueden encontrarse los gérmenes de lo que luego sería una gran industria. Entre una serie de muestras genéricas que engrosan hoy las filas de los catálogos de los coleccionistas, figura una filmación argentina (cuya datación certera se desconoce, pero que se cree fue registrada entre 1907 y 1916) llamada *El Satario* (Cukar y Pasik 2014; Moret 2010). Como señalan Alejandra Cukar y Daniela Pasik (2014) ese registro era un corto que circuló por la zona sur de Buenos Aires que retrataba a tres mujeres bañándose en el Riachuelo y que comienzan a jugar entre ellas hasta que aparece un hombre disfrazado de diablo. Lejos de ser esto un problema, los protagonistas se organizan y practican una alegre orgía bajo el sol. *El Satario* es una de las precursoras en mostrar los genitales en primer plano. Más adelante, durante la década del cuarenta, se filmó *El Ladrón*, atribuida a Luis César Amadori, un reconocido cineasta, guionista, escritor y músico argentino, pero en realidad filmada por

4. Y según el registro de *Covenant Eyes* hay una tendencia hacia triplicar el consumo de porno desde este tipo de dispositivos. El 24% de los usuarios de smartphones en EEUU admiten tener material pornográfico en sus dispositivos.

su sonidista Roque Giaccovino. Pasarían varias décadas sin producción nacional hasta 1973, cuando se estrenó *Juegos de verano*, un film dirigido por Juan Antonio Serna y protagonizado por la famosa actriz Linda Peretz. Se presentó como “la primer película argentina de exhibición condicionada”, y retrata a un grupo de jóvenes recluidos en una casona del Tigre, en donde dan rienda suelta a las pasiones eróticas, tanto en pareja como en grupo.

El retorno de la democracia en 1983 trajo consigo la disolución de la censura y una búsqueda de experimentación con todo lo “prohibido”, permitiendo que las películas porno tuvieran un circuito de difusión legal y proyectadas únicamente en salas exclusivas para mayores de 18 años. Para ese entonces, la zona de Microcentro de Buenos Aires era el punto de encuentro de los “valijeros”: aquellos varones que aprovechaban los horarios de almuerzo laboral para entrar a un cine porno con maletín en mano. Las películas del momento eran las norteamericanas *Damas con lenguas lujuriosas*, de Sassy Classy, estrenada en 1985 y *Escuela de verano para chicas fogosas*, protagonizada por Sydney Steele en 1986. Estas películas ya mostraban el patrón de la industria mainstream norteamericana: sexo explícito *hardcore* y heterosexual.

Hubo que esperar la llegada de los años noventa para que el cine porno argentino tome un carácter industrial. Los protagonistas de la escena nacional señalan que Roberto Sena, más conocido como Víctor Maytland fue el responsable de ello. Luego de años dedicados al cine y la televisión y de formar parte del Grupo de Cine de Liberación,⁵ trabajó con Pino Solanas como meritorio en *La hora de los hornos* y colaboró como asistente con Armando Bó. Participó también en las producciones de programas de TV, como el concurso por el viaje de egresados conducido por Silvio Soldán *Feliz Domingo* y *Calabromas*, el programa de humor conducido por Juan Carlos Calabró. Sin embargo, decidió cambiar el rumbo de su trabajo en el campo audiovisual y se orientó hacia un género que se encontraba deshabitado pero que parecía tener un enorme potencial comercial. Maytland lideró casi en soledad la producción comercial de cine porno en la primera mitad de la década del noventa, trabajando no sólo con el mercado nacional sino también orientándose hacia el plano internacional. Se consolidó así como un ícono de la industria porno, habiendo filmado desde sus inicios hasta la fecha más de cien películas, entre las que se destacan títulos como *Las tortugas pinjas* (1990), *Los pinjapiedras* (1991), *Pornovisión Argentina* (1996), *Porno debutantes* (1999), *Tango*

5. El grupo Cine Liberación fue un movimiento fílmico que funcionó en los años sesenta en Argentina, fundado por Fernando 'Pino' Solanas, Octavio Getino y Gerardo Vallejo. Estaba vinculado a la izquierda peronista y planteaban un cine militante y antiimperialista, en analogía al grupo *Cine de la base*, de Raymundo Gleizer, el *Cinema Novo* brasileño y el *Cine Revolucionario* cubano. Para más información acerca del cine militante, ver Mestman (2011) y Wolcovicz (2010).

sex (2000), *Expedición sex* (2001) y *Gozando por un sueño* (2007), entre otras tantas.

El imperio de la factoría Maytland fue puesto en jaque por dos frentes que intervienen de la misma manera en el mercado global: la explosión masiva de internet que sacudió las bases del negocio de la distribución del porno y la aparición de nuevos actores en el campo que, a pesar de que fuese un modelo de empresario audiovisual, desafiaban su monopolio. Sin embargo, Maytland se adaptó al nuevo escenario explorando las redes virtuales y eventos experimentales. Vale destacar que en 2007 firmó un contrato con una productora de Los Ángeles para seguir filmando porno a un promedio de sesenta películas anuales que se distribuyen vía *websites*. En sus propias palabras: “*me dije: únete a tus enemigos. Internet me derrotó, vamos a ver qué es Internet. Empecé a meterme con ese tema, a ver qué se puede hacer; descubrí el tema eventos, el tema Facebook*” (Redondo y Tordini, 2013). Creó también las fiestas *Sodoma*, una convocatoria al sexo colectivo que ofrecía un show (a veces temático) y sexo. A diferencia de los encuentros *privados* exclusivos, a estas fiestas concurrían tanto hombres como mujeres, juntos o por separado. Allí se armaban parejas, tríos y hasta sextetos, todos protagonistas de los videos *fiestas Sodoma*, filmaciones que se realizaban bajo la supervisión de Maytland, que afirmaba: “*grabo en las fiestas. Son documentales. Es un reality. Es lo que hay, no es como en una película. Es una mezcla. Hay actrices y hay voluntarios que se meten con máscaras. Todo real. Si el tipo no tuvo erección se va humillado y lo ves. Eso es lo que tiene de bueno*” (Redondo y Tordini 2013: s.p).

Pero la crisis que vive el cine porno no tiene que ver solamente con el carácter gratuito que le brindó internet a los usuarios, sino que también opera de forma determinante el *aquí y ahora*. Con las nuevas tecnologías en dispositivos y comunicaciones ya no hace falta mover más que un dedo en el propio celular para poder ver porno. Aquello que en los años ochenta requería de una búsqueda misteriosa en videoclubs especializados y un costo económico significativo, hoy se encuentra al alcance de la mano.

La hora de Poringa

Poringa es un sitio web pornográfico creado en 2006 que funciona como una comunidad virtual de usuarios con más de un millón de visitas al día. Poringa fue ideada por los creadores y dueños de *Taringa* y actúa bajo su misma lógica y órbita.⁶ La variedad de los usuarios de *Poringa* va desde

6. El funcionamiento de las comunidades virtuales de este tipo permiten que los usuarios registrados puedan compartir todo tipo de contenidos a partir de la creación de *posteos*. Su rasgo principal es que funcionan de manera colaborativa y, en principio, relativamente horizontal, pudiendo participar los usuarios nuevos y los más antiguos. Sin embargo, esta horizontalidad desaparece al adentrarse en los distintos grados de poder y prerrogativas que tienen algunos usuarios.

los novatos a los administradores dentro del campo de la pornografía. Los novatos en su mayoría son usuarios registrados que no postean contenido y se dedican a consumir la pornografía que es posteada, sin participar activamente como comentarista o productor de contenido. Los que mantienen una membresía más activa en la producción y circulación, además del consumo de pornografía, son los *users*. El salto cualitativo y jerárquico llega cuando se pasa de ser *user* a *moderador*, quien tiene el poder de veto a los posteos y usuarios que no cumplen con las reglas de la comunidad.⁷ Por último se encuentran los *administradores*, que poseen los mismos privilegios que los moderadores, aunque también se encargan de la parte técnica del sitio.

En Poringa los usuarios postean aportes con fotografías, vídeos, relatos eróticos, links de películas, conformando una combinación de material pornográfico *mainstream* pirateado junto al material *amateur*, es decir, el contenido de producción casera que las parejas o los usuarios individuales comparten, sea de producción propia como también ajena, material encontrado en internet de otras parejas o usuarios. Luego de saltar la advertencia de contenido adulto prohibido para menores de 18 años, la pantalla principal del sitio ubica, por un lado, los posteos diarios de todo tipo en orden cronológico, pero encabezados por los materiales de los usuarios reconocidos con más puntaje, que se mantienen en la cima. En cada posteo los miembros describen en palabras la situación que luego será representada en las imágenes:

Hola gente de P!, en este post les queremos mostrar algunas imágenes que salieron casi sin pensar de una noche a pleno que pasamos con un buen amigo nuestro. Hacia meses que hablamos de hacer un trio con él, entonces un día se lo dijimos. Entre charlas previas y otras cositas se dio el encuentro. Y la Negra pudo lucirse con todo lo que sabe hacer y disfrutó de un momento lindo con dos hombres como ella venia ratoneando hace un tiempo. Esperamos comentarios y mensajes y les contamos que mi amigo no conoce de Poringa así que con este post hace su iniciación y está de mas decir que el va a leer los comentarios. (Post de *Lorynan*, del 12/12/14).

7. Poringa se presenta como una comunidad cuyo valor manifiesto es la libertad de expresión. Sin embargo, hay reglas de privacidad que deben ser cumplidas, por lo que cada post tiene la posibilidad de ser denunciado ante el incumplimiento de dichas reglas, con la posibilidad de hacer una denuncia hacia un usuario, dirigida a los administradores.

Luego de los relatos, imágenes y/o videos, los usuarios que acceden al post, otorgan puntos y realizan comentarios tales como “Felicitaciones, hermoso trío” y “Me anoto para el próximo”. En la misma línea, dentro de la sección de destacados, hay una subsección llamada “Entrevistas a Poringueras”. A partir de las respuestas de las usuarias, se pueden rastrear algunas manifestaciones de las transformaciones en la escena del porno y del auge del amateur en la etapa de espectacularización del yo.

Llegué a Poringa por una propuesta de mi novio, cuando hacemos el amor y comentamos sobre las fantasías, en unas ocasiones que yo pensé que era por lo exitados que estábamos, el me propuso subir mis fotos para que todos las vieran, claro en ese momento dije que si. Acepté por curiosidad de ver qué escribían y ahora me he dado cuenta que me gusta mucho y que me excita bastante el saber lo que mis fotos provocan. (*Damita 18*, Gold User)

Según estas narrativas, el porno *amateur* plantea nuevos elementos en el ámbito de la excitación, el erotismo y la intimidad. Por un lado, los protagonistas del *amateur -poringueros-* reconocen en el *feedback* de los usuarios que consumen sus videos, una poderosa fuente de excitación; su goce se nutre de comentarios y calificaciones, que llevan a producir nuevos materiales y retroalimentar, tanto la red social, como sus relaciones íntimas. Al mismo tiempo, los usuarios consumidores encuentran algo novedoso de este estilo, que lo diferencia de la industria del porno *mainstream*. Los materiales amateur se distinguen de la ficción, ya que se trataría de sexo “real”; las escenas no son necesariamente guionadas por un equipo de productores sino que surgen de la intimidad espontáneamente expuesta de individuos, parejas, tríos, grupos, etc. La novedad que presenta la emergencia y proliferación del porno amateur es esta amalgama entre la ficción, la fantasía y lo real que rodea este tipo de producción y consumo. En este sentido, las representaciones que tienen las usuarias de la comunidad pornográfica amateur, pueden pensarse en el cruce entre los procesos de espectacularización del yo y de explosión de la sexualidad en la vida contemporánea (Sibilia 2009). Si con *Youtube* y *Facebook* el individuo construye su intimidad en relación al público de la red, el porno amateur le suma la complejidad de los cambios en la sexualidad en sintonía con las transformaciones en la construcción de la subjetividad contemporánea.

Además de los posteos destacados de los usuarios más activos y puntuados, hay infinidad de material amateur o *mainstream* que postean los usuarios que funcionan también como distribuidores. Recaban información, fotos, videos y relatos en la web y los hacen circular por *Poringa*, acumulando puntos. Se puede notar que tanto el contenido *mainstream*, industrial como el *amateur* son festejados y puntuados por la comunidad.

Taller

apuntes
CECYP

23

PÁGINA

135

Sin embargo, el material casero es el que genera más cantidad de comentarios y posiciones destacadas. No solamente imágenes o videos *hardcore* de parejas, tríos o individuos en solitario en pleno acto sexual, sino que también abunda el material *softcore* en forma de *selfies*, fotos de boliches nocturnos y videos de mujeres bailando sensualmente.

Por último se destaca la sección “Comunidades”. Allí hay un contacto más directo entre usuarios, no a través de contenido pornográfico en sí, sino que es una sección más similar a una red social. Funciona como espacio para “Solos y solas”, organización de encuentros sexuales o bien para alertar sobre algún usuario que no respeta las reglas de respeto y cordialidad entre los miembros.

La pornografía de Poringa es concebida como más auténtica, más real por sus usuarios, consumidores y productores. Lejos de las superproducciones cinematográficas con escenarios fantásticos y grandilocuentes, los usuarios de Poringa, y de la pornografía amateur en general, buscan la excitación en sus propios espacios, con su/s pareja/s estable/s o de turno. Más allá de que la práctica sexual filmada pueda implicar una imitación de los actos sexuales de la industria del porno a menor escala, el foco está puesto en el lugar del sujeto como el propio hacedor de sus videos en relación a sus fantasías y deseos.

Conclusiones

¿Qué nos muestran estas interacciones activas entre los usuarios que no sólo consumen, sino que también producen y hacen circular pornografía? Paul Booth (2010) afirma que en la pornografía actual cualquier sujeto, sea cual sea su trayectoria, o su posición dentro del espacio social, puede acceder no sólo a consumir sino a crear su propia pornografía online. Esta práctica podría pensarse inicialmente como ubicada en los márgenes de la pornografía *mainstream*, donde era una industria poderosa la que tenía el poderío económico y legítimo para hacer visible sus películas.

En la actualidad y en consonancia con cualquier ámbito de la producción cultural, consideramos como hipótesis que las transformaciones en la tecnología y la comunicación, así como procesos más profundos que impactan en la subjetividad y la sexualidad en la etapa actual del capitalismo tardío, permite una suerte de “democratización” del porno: ya no son los actores y actrices porno profesionales, como Jenna Jameson o Ron Jeremy quienes ocupan el lugar más visible, sino que usuarios anónimos o no tanto pueden ser protagonistas. El caso de las poringueras a nivel local, pero también usuarios de la red que se hicieron globalmente conocidos,

como Agustina Keyra⁸ reconfiguran la separación entre productor/consumidor. Se observa una transformación radical en la pornografía mundial y local, y esta es la emergencia y consolidación del amateurismo en la escena *mainstream*. El amateurismo, desde sus inicios, y posibilitado con las transformaciones tecnológicas, logró hacerse de una posición dentro del campo del porno. Sin embargo es cierto que, como señala Paula Sibilia (2009), esta democratización se ve en algún punto opacada por la cooptación por parte del mercado, en este caso, por las productoras porno que son propietarias de portales pornográficos donde también circula material amateur. La democratización de internet hizo lo suyo y este nuevo actor conquistó su propio espacio, abriendo canales exclusivos de circulación de material pornográfico realizado por sus propios consumidores. Pero no se detuvo allí y su onda expansiva invadió el territorio de la industria o protoindustria local, llevando a sus referentes a tener que adaptarse a la subjetividad de la época, incluyendo cierto grado de amateurismo a sus producciones.

Alrededor de la escena del porno local se conformaron comunidades de consumidores, segmentadas o por nichos pero con interacciones entre sí, principalmente virtuales pero también con espacio para lo físico. Ejemplo de ello es la sección “Comunidades” de Poringa, donde se organizan encuentros sexuales pactados previamente por la red y hasta fiestas de *Poringa*, signadas por el intercambio swinger. Del otro lado, la industria local se nutrió de la estética y técnica amateur, realizando castings a personas ajenas a la actuación, filmando improvisaciones sexuales generadas en las fiestas que organizan (como las *Sodoma*), y logrando tomas que lejos de profesionalizarse en calidad, se caracterizan por simular la toma amateur. De esta manera, lo que sucede en el ámbito de la producción cultural a nivel local también sucede a nivel global, pero a mayor escala. Sin embargo, estos movimientos permiten plantear preguntas para futuros trabajos. No solamente hay que buscar las especificidades a nivel sociológico, es decir, en cuanto a las modalidades de producción, circulación y consumo teniendo en cuenta el rol de los actores en el proceso, sino también a nivel estético, dando cuenta de los estilos y significados que se ponen en juego en el amateurismo local.

El porno acompaña un proceso más genral de las industrias culturales o creativas. La concentración de las grandes industrias culturales tradicionales y al mismo tiempo la proliferación de contenidos “independientes” adquieren relevancia en los últimos años (Miguel, 2011; Vanoli, 2009). Las más grandes compañías del porno de la actualidad *Vivid Video* y *New Sensations* elaboran estrategias en parte conservadoras y en parte

8. Agustina Keyra, una usuaria amateur famosa por postear las fotos de su cola y autoproclamada en su cuenta de Twitter como “Licenciada, modelo, bailarina, un poco actriz. 27 años. Peronista.”

novedosas. Pueden concentrarse en incorporar nuevas tecnologías (Blu-Ray DVD y streaming online en Full HD online) para producciones más caras o también adecuarse a la nueva corriente reinventando su estética y maneras de filmar, más caseras, a veces de menor calidad y desde el punto de vista del camarógrafo, simulando un video *amateur*.

Las transformaciones en la producción cultural contemporánea permiten poner en cuestión las barreras que separaban productores de consumidores. En la actualidad los consumidores pueden difundir sus producciones artísticas en condiciones propicias. Esto demuestra una reconfiguración, si se quiere, del campo de la pornografía. Tal como sucede en los distintos ámbitos de producción cultural, donde los bloggers intervienen cada vez más, por ejemplo, en el campo de la literatura y de la moda, acumulando prestigio y reconocimiento, en el caso del cine porno son los usuarios *amateur* quienes logran obtener algún tipo de legitimidad. Estos usuarios pueden ser reconvertidos por las grandes industrias como “nuevos talentos”, o bien mantenerse en el *indie* del porno, apuntando a otro segmento. En definitiva, a pesar de la capacidad de adaptación de los grandes jugadores de la industria del porno, puede decirse que las transformaciones de la pornografía y de las tecnologías repercutieron de manera negativa en las ganancias del *mainstream*. Si bien su adaptación estética los mantuvo vivos y vigentes, su desafío sigue estando en el ámbito comercial, en cómo hacer del porno gratuito un negocio. La ampliación de la web y el avance de las tecnologías hogareñas, con todos los matices y tensiones que puedan aparecer, permite a los usuarios *amateur* ser los directores de sus propias producciones, democratizando así la producción y el consumo.

Referencias bibliográficas

- Attwood, F. 2004. “Sexed up: theorizing the sexualization of culture”. *Sexualities*, 9(1), 77-94.
- Attwood, F. 2005. “What do people do with porn? qualitative research into the consumption, use and experience of pornography and other sexually explicit media”. *Sexuality and Culture*, 9(2), 65-86.
- Booth, P. 2010. “Participatory Porno: The Technologization of Sexuality”. *NMEDIAC*, 7.
- Cukar, A., & Pasik, D. 2014. *Porno Nuestro*. Buenos Aires: Marea.
- Debord, G. 2002. *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Editorial Nacional.

- Díaz-Benitez, M. E. 2013. "El quehacer porno en la construcción de imágenes de espectacularidad". *Memoria y Sociedad*, 17(3), 92-109.
- Echavarren, R. 2009. "Postporno". En *Porno y postporno*. Montevideo: HUM.
- Grebowicz, M. 2013. *Why internet porn matters?*. California: Stanford University Press.
- Jenkins, H. 2006. *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press.
- Mackinnon, C. 1987. "Not a moral issue". En *Feminism Unmodified*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mestman, M. 2011. "Third Cinema / Militant Cinema: At the Origins of the Argentinian Experience (1968-1971)". *Third Text. Critical Perspectives on Contemporary Art & Culture*, 25, 29-40.
- Miguel, P. 2011. *Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- Mowlabocus, S. 2010. "Porn 2.0?: Technology, social practice, and the new online porn industry". En *Porn.com: Making sense of online pornography* (pp. 69-87). New York: Peter Lang.
- Parreiras, C. 2012. "Altporn, corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre pornografia online". *Cadernos pagu*, 38, 197-222.
- Preciado, B. 2008. "Farmacopornografía". *El País*, 27/1. España. Recuperado a partir de http://elpais.com/diario/2008/01/27/domingo/1201409559_850215.html
- Redondo, J., y Tordini, X. 2013. "El que sabe lo que un cuerpo puede. Entrevista a Victor Maytland". *Crisis*, (14).
- Sibilia, P. 2009. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Vanoli, H. 2009. "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina". *Apuntes CECYP*, 15, 161-185.
- Williams, L. 2004. *Porn studies*. Estados Unidos: Duke University Press.
- Wolkowicz, P. 2010. "La hora de los hornos: la diversidad de modalidades de representación como estrategia estético política". *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, 9. Recuperado a partir de <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=140&nro=9>