



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

Desnudando al porno. Controversias en torno a la comercialización del sexo a través del proceso de producción de pornografía *amateur*: la Editorial Matlarock en México

Héctor Daniel Guillén Rauda

Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas

Directora: Dra. María Eugenia Olavarría Patiño

Asesores: Dr. Rodrigo Díaz Cruz

Dr. Joan Vendrell Ferré

México, D.F.

Septiembre de 2013

Índice

Introducción.	5
1. El fenómeno pornográfico y su definición: un permanente conflicto histórico.	11
1.1. Pornografía y transgresión.	13
1.2. Pornografía y violencia: la perspectiva feminista.	21
2. Posicionamiento teórico.	37
2.1. Antropología sexual.	37
2.2. Actor-red: la agencia en la pornografía.	44
3. Las industrias culturales y el fenómeno social de la pornografía.	57
3.1. La pornografía como industria cultural: el aspecto económico	63
3.1.1. El estado de la pornografía en México.	69
3.1.1.1. La situación jurídico-legal de la pornografía en México	70
3.1.1.2. La producción pornográfica mexicana.	72
3.1.2. Espacios de producción, distribución y consumo de la pornografía.	79
3.2. El aspecto social de la pornografía como industria cultural: implicaciones y contradicciones.	91
3.2.1. El carácter contra-hegemónico de la producción pornográfica	97
3.2.2. La subversión como la táctica del desvío.	99
4. La expansión de la comercialización del sexo a través de la industria cultural pornográfica.	119
4.1. La comercialización del sexo y sus connotaciones políticas.	119
4.2. El sexo vende.	123
4.3. La pornografía <i>amateur</i>	136
4.4. El porno <i>amateur</i> mexicano.	142
4.4.1. La Editorial Estrella.	144
4.4.2. Tierra Erótica.	153
5. La Editorial Matlarock: los productores.	163
5.1. Surgimiento de una productora de pornografía.	165
5.2. Proceso de producción y comercialización: La Editorial Matlarock y su participación en la expo-sexo <i>Sex & Entertainment</i>	190

5.2.1. El stand comercial.	191
5.2.2. Actividades y estrategias comerciales.	201
5.2.2.1. Actividades de las modelos.	202
5.2.2.2. Promoción y publicidad.	208
5.2.2.3. “¿Quién quiere ser actor porno?”: casting en vivo.	209
5.2.2.4. Sistema de intercambio de videos caseros.	211
5.2.3. El papel de los productores.	213
5.2.4. El público consumidor en la expo-sexo <i>Sex & Entertainment</i>	215
5.2.5. Sociedades comerciales.	218
5.3. Relaciones de poder.	229
5.3.1. El casting: una <i>performance</i>	233
5.3.2. Relaciones de género.	252
5.3.3. Cuerpos fragmentados.	260
5.3.4. Proceso de filmación de una escena sexual.	267
6. Personas “comunes y corrientes”: el nuevo sujeto-actor pornográfico.	287
6.1. Incursión en el medio pornográfico.	290
6.2. ¡Mi primera vez! Los sujetos actores y su <i>performance</i> pornográfica.	300
6.2.1. El ser visto.	310
6.2.2. ¡Wow! Sí soy yo y qué onda: el verse a sí mismo	322
6.2.3. El guión de la <i>performance</i>	331
6.2.4. Relaciones comerciales y de reciprocidad.	343
6.2.5. La experiencia pornográfica: aprendizajes y reformulación de la concepción de la pornografía.	350
Conclusiones.	359
Bibliografía.	373
Páginas web consultadas.	379

Introducción

La pornografía constituye un fenómeno social en constante cambio. Su amplitud y complejidad aparece ante nosotros de manera abrupta, retándonos constantemente a seguirle el paso. Son incontables los esfuerzos realizados a fin de tratar de comprenderla por parte de la psicología y ciencias afines, y cada uno de ellos nos recuerda que es preciso su estudio. No obstante, al tratarse de un tópico que concierne a la sexualidad humana, resulta sorprendente la falta de atención que se le ha brindado desde la antropología en nuestro país. Sobre todo si tomamos en cuenta que uno de los primeros estudios al respecto dentro de nuestra disciplina fue realizado por Bronislaw Malinowski en la década de los años veinte del siglo pasado, *La vida sexual de los salvajes del noroeste de Melanesia* (1929). Este hecho parece mostrar que la propia sexualidad y/o su estudio, es decir, de nuestras sociedades occidentales, no tiene la misma importancia que el estudio de la sexualidad de los otros, más aun cuando el tema central es la pornografía, y todo lo que ello implica, como es la exposición pública de la sexualidad.

A fin de contribuir más en su entendimiento, la presente investigación se enfoca en algunos de sus aspectos que no siempre son considerados. De ahí que nos centramos en la descripción y análisis de la comercialización del sexo a través de la producción de pornografía *amateur* en México, en específico, en la mini-publicación para adultos de la Editorial Matlarock. Para ello, exploraremos en primer lugar el fenómeno social de la pornografía, su desarrollo histórico y las distintas acepciones de su conceptualización, su carácter de industria cultural y las problemáticas sociales que se suscitan a su alrededor, tanto en el plano económico como en el plano social. De igual forma, indagaremos sobre los sujetos –productores y actores pornográficos– que forman parte del proceso de producción de la pornografía. Analizaremos las relaciones de poder en las que éstos se ven inmersos durante dicho proceso, así como las diversas estrategias

que emplean y que expresan su agencia. Partiendo de lo anterior argumentamos que:

Los avances tecnológicos en conjunción con la pornografía han permitido una mayor comercialización del sexo. Ello ha dado pie al surgimiento de géneros pornográficos como el amateur, en el cual concentra su producción la Editorial Matlarock. Las características de dicho género hacen factible una identificación más directa de los consumidores bajo el supuesto de que muestran la realidad sexual, generando en éstos, en muchos casos, el deseo de ser partícipes de este fenómeno social, ser actores, lo que nos habla de una modificación en la concepción de su sexualidad y de la propia pornografía. Los sujetos, en su afán por materializar este deseo, se ven inmersos en múltiples relaciones de poder. No obstante, su agencia, además de ayudarles a generar estrategias para sobrellevarlas, les permite conceptualizar las relaciones de manera distinta.

Con el objetivo de desarrollar satisfactoriamente nuestros postulados hemos estructurado el presente trabajo de investigación en seis capítulos, que nos llevarán en un recorrido de lo general a lo particular con la intención no sólo de dibujar un panorama general del fenómeno social de la pornografía, sino de explicitar algunos de sus elementos que no siempre son visibles.

En el primer capítulo de la tesis se profundizará en las problemáticas histórico-sociales que han acompañado al fenómeno pornográfico con la intención de ubicar espacio-temporalmente nuestro objeto/sujeto de estudio. Entre ellas, las estrechas relaciones que se han establecido entre la pornografía y la transgresión, así como su relación con el concepto de violencia y el movimiento feminista anti-pornografía. Haremos visible la especificidad de la pornografía moderna, a saber, que se trata de un producto de consumo de masas orientado exclusivamente en la estimulación sexual. Uno de nuestros argumentos centrales, y al cual nos referimos constantemente durante el transcurso de nuestra investigación, es que las revoluciones tecnológicas han permitido un desarrollo impresionante de la pornografía, y este proceso ha hecho factible que ésta llegue a un público más amplio. Es precisamente esta nueva característica de la pornografía, su

distribución masiva, la que ha modificado su concepción. Ésta es, antes que nada, un producto comercial, y por tanto, fabricado para ser vendido. La interrogante es, en este sentido, cómo ha llegado a obtener este carácter en la actualidad. Así mismo, debemos tener presente que la historia del fenómeno pornográfico no puede desligarse de otros procesos sociales, como las regulaciones sobre el cuerpo humano por parte del aparato político-jurídico, de la práctica médica y de la religión. Pero más importante será comprender que la pornografía se desarrolló al margen de estos procesos.

El objetivo del segundo capítulo es exponer y justificar el enfoque teórico y la metodología a seguir. Nuestro principal punto de partida, como estudiosos de lo social, será dar voz a los actores, analizar los elementos mediante los cuales se expresa su agencia y prestar especial atención a la manera en que ellos mismo significan sus actos, su propia teoría de la acción. Para esclarecer estos postulados nos apoyamos en los trabajos de Joan Vendrell (2005) y Bruno Latour (2008). Un aspecto importante en nuestra postura es que el discurso que generan los productores de pornografía mediante sus productos, y que transmiten al público consumidor, no origina necesariamente una homogeneización en cuanto a actitudes y mentalidades. En otras palabras, nos inclinamos, más bien, a argumentar que los sujetos no son propiamente representativos de un discurso sobre la sexualidad y la pornografía en específico, sino que lo representativo es que existan y que sus actos tienen un particular significado para ellos (Vendrell 2005). Esta forma de proceder se sustenta en el reconocimiento de la agencia de los sujetos, en su propia teoría de la acción, que si bien puede estructurarse bajo un contexto socio-cultural, no por ello es determinante, y cada individuo le otorga un significado particular.

Otro punto trascendental para nuestros propósitos es el reconocimiento de la pornografía como una red, que incluye no sólo a las personas inmersas en este fenómeno social, sino también a actores no humanos. Este posicionamiento no intenta establecer a la pornografía como algo estructural, estático y determinante en última instancia, pues si bien se concibe a la pornografía como una red, ésta también es un actor, un actor más de la red que ella misma contribuye a constituir.

Así, al estar en estrecha interacción con otros actores –humanos y no humanos–, actúa y hace actuar a los demás actores, recibe acción, lo que le permite formularse y reformularse constantemente, al tiempo que nos brinda la posibilidad de observar los elementos mediante los cuales se expresa la agencia de todos los sujetos involucrados en la red. Igual de importante es la consigna de prestar atención a las controversias mediante las cuales se da la acción, lo que dota de dinámica y voz a nuestros sujetos de estudio, haciendo factible el cambio social.

Ambas teorías, el constructivismo en antropología social (Vendrell 2005) y la teoría del actor-red (Latour 2008), no entrarían en conflicto, ya que nos permitirán, cada una desde sus postulados, enfocarnos en la agencia de los sujetos e identificar los significados y las prácticas que se generen en torno a este fenómeno social.

El tercer capítulo está encaminado a argumentar que el fenómeno pornográfico constituye una Industria Cultural. Proceder de esta manera nos ayudará a fortalecer la consideración de la pornografía como sujeto/objeto de investigación antropológica, al tiempo que nos permitirá explorar diversas problemáticas en torno a la comercialización del sexo. Para llevar a buen término nuestro objetivo lo dividimos en dos partes estrechamente relacionadas: 1) el aspecto económico de la industria cultural pornográfica, en el cual abordaremos su producción, su distribución y los espacios para su consumo y 2) el aspecto social, donde analizaremos cómo la forma en que se conceptualiza a la pornografía, que en la mayoría de los casos es de forma negativa, contribuye a no reconocerle este carácter. De ahí que planteamos que es importante no concebir al fenómeno pornográfico únicamente desde las controversias que suscita, sobre todo respecto a su censura, sino que éstas son parte de un proceso de construcción de significados, los cuales no siempre tienen un carácter transgresor.

El capítulo cuarto se desarrolla a partir de la conclusión del tercero, a saber, que la pornografía constituye una industria cultural. De ahí que en esta sección de la tesis exploramos la manera en que ésta, en conjunto con los avances tecnológicos, influye en otras industrias haciendo posible una mayor

comercialización del sexo. Para lograr nuestro objetivo nos apoyamos en el trabajo de McNair (2004), *La cultura del striptease. Sexo, medios y liberalización del sexo*, en el cual postula que este proceso puede dividirse en tres etapas: 1) la pornoesfera, fase en que hay una democratización del sexo, en el sentido de que las personas tienen más acceso a los productos comerciales de este tipo; 2) el pornochic, etapa en la cual otras industrias culturales retoman aspectos de la pornografía, sobre todo aquellos supuestamente transgresores, para hacer más comerciales sus productos y; 3) la cultura del striptease, etapa en la cual las personas “comunes y corrientes” pasan a formar parte de este proceso al transformar su sexualidad en un producto comercial.

En el quinto capítulo describimos y analizamos el objeto/sujeto de la investigación, la Editorial Matlarock. Para ello, exponemos su surgimiento y desarrollo, sus actividades comerciales, que incluyen el proceso de producción – castings, filmaciones, ediciones–, promoción y comercialización de sus productos. Profundizamos en el papel de los productores, en sus estrategias comerciales y en las redes de intercambio en las que se ven inmersos. Así mismo, analizamos detenidamente las relaciones de poder que se gestan durante el proceso de producción de pornografía. Por un lado, aquellas que involucran a los productores de la Editorial Matlarock con relación a otras productoras y/o distribuidoras de pornografía. Por otro lado, aquellas que tienen lugar entre los productores de dicha editorial y las personas “comunes y corrientes” que desean ser actores pornográficos, ya sea durante los castings y/o las filmaciones de las escenas sexuales. Observamos cómo, de entre la vasta gama de relaciones de poder presentes en este proceso, aquellas que se refieren al género son las más visibles. Esto nos permite dar cuenta de una fragmentación del cuerpo de las personas que representan los papeles de actores pornográficos, transformándolos en objetos sexuales intercambiables, y por ello comercializables.

En el capítulo sexto profundizamos en la manera en que las personas “comunes y corrientes” conciben sus acciones y a sí mismas como actores pornográficos. Partiendo de que éstos deben ejecutar una *performance* pornográfica, la cual los sumerge en una serie de relaciones de poder,

argumentamos que dicho proceso no resta su agencia. La forma en que afrontan la *performance*, vivir la experiencia pornográfica, se da de manera muy particular en cada caso y su análisis nos brinda la posibilidad de observar las significaciones que otorgan a las diversas situaciones que se les presentan al enfrentarse con el contexto y todo lo que ello implica, como *ser vistos por terceros, verse a sí mismos* –una auto-evaluación y un auto-reconocimiento– y seguir un guión en el que deben interactuar sexualmente con otros sujetos-actores pornográficos.

Finalmente, en las conclusiones expondremos las reflexiones a las que nos ha llevado la presente investigación. Así mismo señalaremos cuáles han sido las particularidades de nuestro posicionamiento teórico-metodológico con respecto al estudio del fenómeno social de la pornografía, reconociendo al mismo tiempo la necesidad de seguir indagando sobre él para su mejor entendimiento.

La selección de la Editorial Matlarock como sujeto/objeto de investigación tiene su razón de ser. Debido a que el ámbito pornográfico continúa siendo en la actualidad un espacio bastante cerrado es preciso mencionar que la colaboración de todos los sujetos involucrados en esta investigación ha sido consensuada e incondicional. Después de una exhaustiva búsqueda de personas que quisieran ser partícipes de este trabajo se contacto a los socios de dicha editorial, Eugenio Matlalcuatzi y Héctor Reyes, en la expo-sexo *Sex & Entertainment* realizada en el año 2009 en el Palacio de los Deportes de la Ciudad de México. A partir de entonces a la fecha se estableció una relación no sólo laboral, sino de retroalimentación y amistad. Los datos etnográficos que dan cuerpo a este texto se obtuvieron mediante la observación participante de las actividades que comprenden el proceso de producción de su mini-publicación, así como la aplicación de entrevistas estructuradas, semi-estructuradas y la reconstrucción de pláticas informales. Para ello se emplearon registros fotográficos y de audio. Como una forma de reconocer su aporte, y sobre todo en agradecimiento no sólo a ellos, sino a todos los involucrados, como lo son profesores, familiares, amigos y los actores pornográficos, el presente escrito se redacta en tercera persona.

1. *El fenómeno pornográfico y su definición: un permanente conflicto histórico*

Una primera dificultad con la que debe enfrentarse un estudioso de lo social que se interna en el estudio del fenómeno pornográfico se relaciona con establecer una definición concisa de lo que se pretende designar con este término. Esta problemática ya ha sido expuesta por diversos autores, entre ellos podemos mencionar a Montgomery (1969), a Giachetti (1978), a Arcand (1993) y a Yehya (2004). Hoy día podríamos detectar tres maneras de definir a la pornografía, que parecen ignorarse entre sí. Desde la ciencia encontramos una definición analítica del fenómeno con la intención de identificar sus elementos fundamentales y poder optar por un modelo válido y aplicable para todas las circunstancias pero que no consigue escapar a la confusión, dado que la pornografía no es sólo una cuestión contextual, sino muchas veces individual; también es posible localizar una definición más simple del mercado de la pornografía, es decir, como un producto de consumo de masas por su contenido, por su mercado y por las personas que trabajan en él, que lo venden o que lo compran; finalmente está la definición de pornografía que postula el Estado, aquella establecida por los censores del buen orden social, moral y cultural (Arcand 1993:25).

Desde un punto de vista particular, una mayor comprensión del fenómeno pornográfico debería contemplar las relaciones y contradicciones de los tres ámbitos antes mencionados. Tomar a ésta como una construcción cultural, en la que su definición depende del contexto socio-cultural. Además, de acuerdo con García Canclini (2005:35) y considerando aquí a la pornografía en términos socio-simbólicos (Mato 2007:25), se requiere prestar atención a los desplazamientos de los significados y los objetos al transitar, dentro del ámbito del mercado, de un sector a otro, así como de una cultura a otra, su movilidad entre diversos contextos. Se necesita una definición socio-semiótica de la cultura que nos permita observar los procesos de la producción, de la circulación y del consumo de significantes en la vida social. En este sentido,

“Una primera estupidez sería creer que la pornografía existió y que alcanzaría con adivinar el secreto y vencer la discreción, para encontrarla en todas las épocas y en todas las culturas” (Arcand 1993:134).

Si nos damos a la tarea de evocar a la historia de las obras eróticas de la humanidad podríamos encontrar lo que buscamos. Sin embargo, al diluirla, se perdería la especificidad de la pornografía moderna, a saber, un producto de consumo de masas exclusivamente centrado en la estimulación sexual (Arcand 1993:134). En otras palabras, la pornografía es antes que nada un producto comercial y, por lo tanto, fabricado para ser vendido. La interrogante es, en este sentido, cómo ha llegado a obtener este carácter en la actualidad. Una breve mirada histórico-social de los procesos mediante los cuales se desarrolló nos permitirá dibujar un panorama general. No obstante, debemos tener en consideración que,

“Las fuentes y las causas de la pornografía jamás serán dadas por la historia, la cual no puede sino ofrecer materiales brutos que el analista debe luego comprender” (Arcand 1993:133).

Por ello debemos tener presente que la historia del fenómeno pornográfico no puede desligarse de otros procesos sociales, como las regulaciones del cuerpo humano por parte del aparato político-jurídico, de la práctica médica y de la religión. Pero más importante aún es comprender que la pornografía se desarrolló al margen de estos procesos.

1.1. Pornografía y trasgresión

En su origen, la palabra “pornografía” se refería a la descripción de la vida y de las costumbres de las prostitutas (*graphos* del latín *graphicus*, y del griego *graphikós*: escritura o dibujo; y *porno* del griego *póme*: ramera) (Yehya 2004:18). Motivo por el que en ciertos periodos histórico-sociales se le haya concebido en contraposición con cuestiones de higiene y decencia. El significado de la palabra ha ido cambiando con el transcurso de los años. En el siglo XIX, por ejemplo, ésta fue retomada por la historia del arte y por la arqueología para poder designar a los objetos obscenos que las excavaciones de Pompeya descubrían a ritmos inquietantes. De ahí que la Academia Francesa, en 1842, defina a la pornografía como la producción de cosas obscenas. De forma progresiva, y sin desviarse, el sentido de la palabra se reduce a la única representación de cosas obscenas durante el siglo XX. En español dicha palabra es aceptada por la Real Academia Española en 1899, y era definida de tres maneras: como el tratado acerca de la prostitución; como el carácter obsceno de las obras literarias o artísticas y; como las obras literarias o artísticas de ese carácter. Este significado se ha mantenido prácticamente intacto hasta la edición número 22 del Diccionario de la Lengua Española del año 2001, en la cual se define a la pornografía como: 1) Presentación abierta y cruda del sexo que busca producir excitación; 2) Espectáculo, texto o producto audiovisual que utiliza la pornografía y; 3) Tratado acerca de la pornografía¹.

Lo que nos interesa aquí es dilucidar la especificidad de la pornografía moderna, que consta de dos rasgos principales: su disponibilidad masiva y la separación que ejerce entre el sexo y el resto de la experiencia humana. Para autores como Arcand (1993:136-137) y Yehya (2004:26) la pornografía moderna comienza con la obra de Pietro Bacci (1492-1556) titulada *El Aretino*. Este autor se hizo famoso por sus sonetos lujuriosos. Con su obra da un nuevo sentido a la pornografía y la hace entrar en una vía de la que no se desvió desde hace

¹ <http://lema.rae.es/drae/?val=Pornograf%C3%ADa> [consulta: enero de 2013].

quinientos años. Y he aquí uno de los argumentos, no sólo de los autores, sino también de este texto, a saber, que las revoluciones tecnológicas han permitido un desarrollo impresionante de la pornografía. Y en la medida en que estos avances se han perfeccionado también han modificado el sentido de ésta. Se ha tratado, a fin de cuentas, de una de las sociedades más exitosas, en tanto que se han retroalimentado mutuamente.

La muy profunda revolución que provocó la imprenta hizo posible que la obra de Pietro Bacci comenzara a llegar a un público más amplio en forma de panfletos. Las comunicaciones se encontraban trastornadas, pues por primera vez una obra podía ser rápidamente diseminada, traducida y conocida más allá de sus fronteras contextuales. La pornografía ya estaba allí, lo que permitió la imprenta fue su distribución masiva. Y es precisamente esta nueva característica de la pornografía la que modificó su concepción. Y no se trataba únicamente de que la pornografía llegara a un público más amplio y diverso, sino que se pensaba estaba permeada por un carácter subversivo y trasgresor. *El Aretino* empleaba a la pornografía para atacar las perversiones de los clérigos y de la corte, pero también lo que el autor consideraba las aberraciones de la educación humanista. Además, sus provocaciones eran doblemente irritantes, pues eran puestas en boca de las prostitutas, que de ser personajes marginales y sin voz pública se convirtieron en el espíritu crítico de la época (Yehya 2004:27).

Estas actitudes y/o circunstancias son las que modificaron el sentido de la pornografía, debido a que ocasionaron que se le considerara de una naturaleza perversa, irreverente e incendiaria. Ésta representaba todo lo que las clases poderosas temían de la “democratización de la cultura”, ya que la concebían como el primer paso para la destrucción del orden establecido. De ahí que la pornografía fue definida e inventada como una categoría reguladora por las clases dirigentes como el estigma aplicado a aquellos productos culturales que se consideraban como una amenaza para la estabilidad social y para la moral. De esta manera, la pornografía era utilizada para representar visiones del mundo al revés, distorsionadas, un mundo de sexo-ficción casi surrealista en el que los valores eran opuestos a los que imperaban en la realidad social.

El acontecimiento que marcó la transición histórica de la pornografía fue la Revolución Francesa al introducir el ideal de democratización, no sólo en cuestiones de política, sino también del conocimiento, a través de la masificación de la cultura, gracias a uno de los primeros y más importantes avances tecnológicos, la imprenta. Poco a poco este carácter político en torno al fenómeno pornográfico se fue desdibujando, al tiempo que seguía siendo muy popular su concepción como el placer en sí mismo. Aunado a la distribución masiva, esta última idealización de la pornografía constituye su especificidad moderna.

“Entonces, imágenes y textos comienzan a ser producidos de manera masiva con el propósito explícito de excitar al consumidor, principalmente en la privacidad y a menudo con fines masturbatorios” (Yehya 2004:32-33).

Una de las razones más importantes por las cuales la pornografía ha sido y continúa siendo controversial es porque incita a la acción, y ésta es primordialmente la masturbación (Yehya 2004:180). La concepción de dicha práctica ha variado a través de distintos periodos histórico-sociales, siendo en unos atacada y regulada, mientras que en otros alentada. Sin duda alguna, el imaginario colectivo sigue concibiendo la práctica de la masturbación como algo inadecuado, el vicio solitario.

De acuerdo con varios historiadores, para la tercera década del siglo XIX en la Europa occidental se comienza a percibir a la pornografía más como un negocio que como una herramienta al servicio de una causa o un simple, pero efectivo, vehículo de provocación (Yehya 2004:33). Las autoridades continúan condenando a la pornografía, pero ya no por ser una amenaza política sino por constituir, bajo sus parámetros, una afrenta moral y social. Lo esencial reside en el hecho de que se había vuelto posible ganarse la vida vendiendo pornografía. Sobre todo porque existían nuevos medios tecnológicos para imprimirla y distribuirla. Aunado a lo anterior, ya no era casi necesario estar bajo la protección del poder para dedicarse

a esta actividad, más aún, gracias también a que cada vez se hacía más visible la presencia de un vasto mercado de compradores dispuestos a pagar a menudo a muy alto costo este tipo de obras. Aquel lujo reservado a las elites ahora se extendía a las masas, lo que generaba impaciencia en las clases dirigentes.

Dentro de este contexto uno de los problemas de fondo era que el sentido de la vida pública europea había sido modificada por la revolución industrial entregándola a las reglas del mercado. Esta dislocación del orden público contribuyó a formar una concepción de la casa como el lugar de refugio. La familia pasó a constituir el universo doméstico que representaba la seguridad moral, con base en un sistema de constante vigilancia, principalmente alrededor de las figuras del niño masturbador y el pedófilo, regularmente asignado al padre de familia (Foucault 2002). Por ejemplo, en la Inglaterra del siglo XIX se había vuelto necesario convencer a las masas de pobres a adoptar las normas de la clase media y a abandonar la promiscuidad. En pocas palabras, una empresa paternalista de las clases dirigentes para resaltar la importancia fundamental de la familia.

“Es en este mismo sentido que deben comprenderse la mayoría de las leyes modernas en contra de la obscenidad y los esfuerzos de los miembros de diversas organizaciones de moralidad pública que, sobre todo a finales del siglo [XIX], han dirigido las luchas a veces épicas contra la pornografía y prostitución” (Arcand 1993:150).

Esto es lo que rápidamente se resumió como la “perspectiva conservadora”. Si bien el Estado tiene la tarea de censurar todas aquellas obras o acciones que considera de carácter obsceno, sobre todo en el entendido de que le reconocemos y otorgamos la legitimidad para hacerlo, la religión también ha jugado un papel importante en este proceso. Aunque el impacto de la religión ha disminuido considerablemente en la mayoría de las democracias occidentales en los últimos tiempos, parece ser que su función social primaria es controlar la sexualidad y el

género en provecho de los intereses de la masculinidad hegemónica². Sin importar el tipo de religión, tiende a reclamar un derecho particular para regular y restringir la sexualidad, un derecho que a menudo le reconocen las autoridades estatales, y viceversa. Se trata de un tema actual, y como Marta Lamas (1998:17, en Altman 2006:28) escribió con relación a México: “Todas las batallas locales y federales se han enfocado en el mismo tema de discusión: afirmar o cuestionar la moral católica tradicional”. Aun cuando la Revolución Mexicana de 1917 estableció un Estado Laico, la influencia de la religión sigue siendo importante en muchos contextos sociales, entre ellos la sexualidad humana.

En la misma línea de argumentación, en el ejercicio de control sobre el cuerpo y la sexualidad ha existido y existe una estrecha relación entre las prácticas religiosas, médicas y jurídicas. En cierta medida, no es posible comprender el papel que desempeñó cada uno de estos ámbitos de forma aislada. No hay que olvidar, además, que:

“Las ciencias que se esfuerzan en mejorar la condición humana por vía de los valores liberales –la psiquiatría, la sociología, la penología y la biología– son inextricablemente ellas mismas expresiones de dominación; buscan saber con el propósito de organizar” (Turner 1989:197).

De acuerdo con Turner (1989), en el pensamiento del Cristianismo el cuerpo humano ha funcionado como una metáfora persistente en las relaciones sociales. Estas metáforas somáticas se desarrollaron para conceptualizar a la política en la idea de cuerpo político, y las nociones médicas de salud y enfermedad suministraron el marco esencial para las teorías de la estabilidad individual y normal. Se establece así una relación de correspondencia:

² Dennis Altman menciona que el orden político-económico y los patrones dominantes de sexualidad y género reflejan lo que Connell llamó la masculinidad hegemónica (1995:77, en Altman 2006:27-28), “la configuración de la práctica de género que personifica la actual respuesta aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, el cual garantiza (o así se supone que garantiza) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres”.

“Mi cuerpo es carne: es el sitio del apetito corruptor, del deseo pecaminoso y la irracionalidad pasiva [...]. Su salud es también mi bienestar moral, puesto que la salvación implica dos actividades: esto es salvar mi cuerpo y salvar mi alma” (Turner 1989:33).

De esta manera, la salud sería la manifestación de la dialéctica entre el orden y el caos, pureza y peligro, responsabilidad e inmoralidad. Se produce así mismo un paralelismo entre las formas de proceder de ambos ámbitos, a través de la práctica confesional (Foucault 2002), pecador-padre, paciente-médico. La confesión forma parte de la propuesta analítica de Foucault en cuanto a la regulación de la sexualidad. Para este autor:

“[...] en Occidente, la sexualidad no es lo que callamos, no es lo que estamos obligados a callar, es lo que estamos obligados a confesar. Si bien hubo efectivamente periodos durante los cuales el silencio acerca de la sexualidad fue la regla, ese silencio –que siempre es perfectamente relativo, jamás total y absoluto– nunca es más que una de las funciones del procedimiento positivo de la confesión” (Foucault 2002:159-169).

En el ámbito de la confesión, la forma primera de pecado contra la carne es haber tenido contacto consigo mismo, es haberse tocado, es la práctica de la masturbación. Esta forma de concebir la masturbación nos lleva a las relaciones entre lo jurídico y lo médico en torno a la regulación del cuerpo, en particular a los procesos de clasificación de las conductas incorrectas o inmorales, a las perversiones. Tarea que fue asignada a dos disciplinas derivadas de la psicología, la sexología y la criminología, con el fin de explorar en su totalidad los aspectos más sombríos del alma humana.

“Así pues, en el siglo XIX los sexólogos de todas las tendencias se apasionaban por la clasificación de las perversiones al tiempo que se interesaban en el sufrimiento de los perversos, sus confesiones, sus prácticas” (Roudinesco 2009:97).

La incursión de la medicina en el ámbito jurídico deriva de la imposibilidad de este último en hacer punibles cierto tipo de conductas. De tal forma que la pericia psicológica va a permitir trasladar el punto de aplicación del castigo, de la infracción definida por la ley a la criminalidad evaluada desde el punto de vista psicológico-moral.

“Lo que los magistrados y los jurados tienen frente de sí ya no es un sujeto jurídico, sino un objeto: el objeto de una tecnología y un saber de reparación, readaptación, reinserción, corrección. En síntesis, la función de la pericia es duplicar al autor, responsable o no, del crimen, con un sujeto que será objeto de una tecnología específica” (Foucault 2002:34).

Poco a poco se da una especie de *continuum* médico-jurídico, en donde el psiquiatra se convierte efectivamente en juez, y a la inversa, el juez va a desdoblarse en médico. Y es precisamente el campo de la anomalía el que será atravesado por el problema de la sexualidad.

[...] la pericia contemporánea sustituyó la exclusión recíproca del discurso médico y el discurso judicial por un juego que podríamos llamar de la *doble clasificación*, médica y judicial. Esta práctica, esta técnica de la doble clasificación, organiza lo que podría denominarse el dominio de la *perversidad*, la muy curiosa noción que empieza a aparecer en la segunda mitad del siglo XIX y va a dominar todo ese campo de la doble determinación [...]. Todo ese campo de las nociones de perversidad, acuñadas a su vocabulario pueril, permite el funcionamiento de las

nociones médicas en el campo del poder judicial y, a la inversa, las nociones jurídicas de competencia de la medicina” (Foucault 2002:41).

A partir de la pericia médico-jurídica se desarrolló una práctica que concierne a la clasificación de los anormales, que pone en juego cierto poder de normalización. Esta práctica se realizó, de acuerdo con Foucault, mediante la puesta en marcha de un sistema panóptico, de constante vigilancia, colocando al instinto como la pieza en el centro del juego de poder/saber. Y es la masturbación la que será concebida como la causa de todas las enfermedades. Más aún, esta responsabilidad recaerá, como hemos mencionado, en el niño masturbador, y posteriormente se asignará a los adultos, específicamente en la figura del pedófilo. De ahí que el espacio familiar deba estar en constante vigilancia. “[...] la instancia de la familia medicalizada funciona como principio de normalización” (Foucault 2002:240). A partir de las primeras décadas del siglo XIX, la familia se constituye como el principio de determinación, de discriminación de la sexualidad, y también como el principio de enderezamiento de lo anormal.

El trabajo del control del cuerpo humano, de la sexualidad humana, ha sido una empresa conjunta entre los ámbitos de lo jurídico, de lo médico y de lo religioso. Sin duda alguna, todos estos procesos han influido en la concepción de la pornografía, ubicándola en el ámbito de las perversiones, de lo anormal, sobre todo con relación a la incitación de la práctica masturbatoria, una de las principales características que se le asignan. De ahí que en la mayoría de los casos se conciba a la pornografía como trasgresora del orden social, de la estabilidad familiar. Cabría preguntarse, además, qué tanta influencia ha tenido, por ejemplo, el trabajo taxonómico realizado por la medicina, en conjunto con la pericia jurídica por supuesto, en torno a la definición de las prácticas sexuales y de las perversiones en la construcción de las clasificaciones de las posturas corporales pornográficas, e incluso de los diversos géneros presentes en este fenómeno social.

Las normas de regulaciones corporales establecen al mismo tiempo unas morales sexuales específicas. Pero no sólo las morales sexuales impuestas por el

Estado, la práctica médica o la religión son las únicas en nuestros días. Existe una lucha constante entre diversas morales sexuales, algunas intentando hacerse de un espacio de libre expresión, y no precisamente con la intención de volverse hegemónicas, y otras que pretenden conservar dicha cualidad. Tan sólo por mencionar algunas encontramos los grupos lésbico-gay, el movimiento feminista, y tal vez los más estigmatizados, los portadores de VIH-Sida. Todas ellas, sin duda, han tenido un fuerte impacto en la concepción y definición de la pornografía, debido a que han sido interpretadas como prácticas patológicas derivadas de lo que un sector de la sociedad asocia con el mantenimiento de relaciones sexuales ilícitas y/o anormales. Dado que nuestro objetivo es dibujar un panorama general del estado de la pornografía, sólo nos detendremos de manera breve en el movimiento feminista, ya que consideramos es uno de los que históricamente ha tenido más injerencia en nuestro tema, sin restar importancia a los otros grupos ni reduciendo la importancia de su estudio y mención.

1.2. Pornografía y violencia: la perspectiva feminista

Una de las más importantes luchas en contra del fenómeno pornográfico se ha desarrollado por parte del movimiento feminista. Durante las últimas décadas del siglo pasado tanto las cruzadas morales como grupos con filiaciones políticas y sociales han cabildeado en contra de este fenómeno social. De todos estos grupos, las mujeres, quienes constituyen, supuestamente, las principales víctimas de la pornografía, han dominado visiblemente el discurso público sobre el tema desde la década de los cincuenta. Y a partir de los años setenta, momento en el que la liberación de las mujeres se transforma en un poderoso movimiento social, el feminismo ha establecido los términos del debate (Sarracino y Scott 2008). No obstante, como veremos a continuación, su evolución y desarrollo ha estado lleno de desacuerdos y controversias.

Las primeras campañas modernas de lucha contra la pornografía fueron encabezadas por el panel del senador Kefauver a mediados de la década de los

años cincuenta del siglo pasado en los Estados Unidos, junto con otros grupos anti-delinuencia. Éstas surgieron de raíces profundamente conservadoras, promoviendo la importancia de la familia nuclear y los valores patrióticos. Como ya hemos mencionado, los niños y los hombres adultos son identificados como vulnerables a la corrupción de la pornografía. Como tales, se piensa en ellos como susceptibles de causar agitación social, donde las mujeres aparecen como las víctimas de sus psiques sexuales dañadas.

“In identifying juveniles as the victims of this taint, the Kefauver panel foresaw a future in which damaged children would become the damaged adults running society. Not only the Senate panel, but also a growing antidelinquency movement led by women similarly saw pornography as potentially destructive to society” (Sarracino y Scott 2008:170).

Mediante estas campañas se autoproclaman los guardianes del futuro de la masculinidad americana. Centrándose en los menores de edad como las víctimas más vulnerables de la pornografía, las mujeres activistas temían que ésta convirtiera a sus hijos en sádicos o mariquitas (Sarracino y Scott 2008:170). El principal argumento era que la pornografía, en todas sus formas, llevaría a los hombres jóvenes a la homosexualidad y el sadomasoquismo. Estas premisas delinean el discurso durante los cuarenta años siguientes. Incluso, en la década de 1970, cuando el panel Kefauver y los grupos anti-delinuencia se desvanecen en la historia, el movimiento feminista se hizo cargo de la lucha en contra de la pornografía apoyándose en los mismos postulados; la vulnerabilidad masculina y el consiguiente peligro que los hombres suponen para la sociedad, concibiendo a la pornografía como una herramienta que deshumaniza y subyuga a las mujeres.

En ese entonces existían dos argumentos principales: 1) la pornografía propagaba una imagen de la mujer siempre dispuesta, y contenta, de servir a los placeres masculinos, reducida a no tener más existencia social o moral que la que anunciaban sus órganos genitales y 2) que la pornografía enseñaba cierto modo

de relaciones entre los sexos, que se basaba en una definición precisa del papel de la mujer, ofrecida y sometida, obsequiosa e interiorizada, a menudo vencida y violada, a veces golpeada y maltratada (Arcand 1993:89).

A pesar de décadas de esfuerzos por parte de las mujeres por crear una sociedad equitativa, la historia otorga a Betty Friedan el crédito de iniciar el movimiento feminista moderno.

*“Freidan first shocked the culture with *The Feminine Mystique* in 1963. When, three years later, she founded, with others, the National Organization for Women (NOW), which she also led as its first president, Freidan set many of the terms in the social debate about women’s liberation” (Sarracino y Scott 2008:171).*

Freidan desafió la ideología dominante de la época que consideraba a la casa como el espacio que ofrecía a las mujeres el camino más seguro hacia su felicidad y plenitud. Para esta autora, *The Mystique*, tal como lo definió, era un complejo de fuerzas culturales, sociales y personales que conspiraron para convencer a las mujeres de participar de su propio sometimiento. *Organization of Women* (NOW) llevó el asunto de la subyugación femenina a la arena pública, bajo el supuesto de que muchos de los elementos contenidos en *The Feminine Mystique* podían ser abordados a través del activismo social y político. Durante la década de 1970 se concentraron en promover la igualdad de derechos entre hombres y mujeres.

Todo ello cambia en el año de 1975, cuando Susan Brownmiller publica *Against Our Will: Men, Women, and Rape*, donde argumenta que la violación funciona como un mecanismo social de control mediante el cual los hombres mantiene la supremacía sexual sobre las mujeres. Una de las consecuencias de estos planteamientos, y parte de la argumentación central, es que todos los hombres, incluso los no violadores, disfrutaban de los beneficios de la violación.

“Brownmiller further contended that pornography was essentially rape on paper. “There can be no ‘equality’ in porn . . . [which] like rape, is a male invention, designed to dehumanize women, to reduce the female to the object of sexual access, not to free sensuality from moralistic or parental inhibition. Pornography, like actual rape, benefited all men, whether or not they were participants. Its very existence, then, constituted a de facto harm against women. Identified in this way as a crucial part of male oppression, porn became an urgent and compelling feminist issue” (Sarracino y Scott 2008:173).

La simple formulación “la pornografía es la teoría, la violación es la práctica” se convirtió en el slogan del movimiento feminista anti-pornografía, y apareció con regularidad en las pancartas que portaban las mujeres protestantes frente a los establecimiento que comercializaban pornografía. Así mismo, se consideraba que la violencia ejercida sobre las actrices pornográficas al interior de este ámbito se reflejaba, y extendía, en una violencia contra las mujeres en general.

Durante los quince años siguientes Dworkin y MacKinnon, una activista y una jurista respectivamente, se convierten en las voces del movimiento feminista anti-pornografía. Juntas le dieron al movimiento una prominencia coherente, y sobre todo pública, sin igual. Además, sus acciones se desenvuelven en un momento singularmente propicio. La edad de oro del porno encuentra su final con la elección de Ronald Reagan y el acenso político de la derecha religiosa. En el año de 1985, Reagan nombra a su ministro de Justicia, Edwin Meese, a quien solicita encabezar una comisión para estudiar los efectos de la pornografía.

“Stocked with anti-pornography activists, the commission released a massive, vague report acknowledging that clear evidence of harm caused by pornography was unavailable—but assigning such harm anyway. The odd bedfellows—anti-porn feminists and the Reagan administration, along with much of the religious right—eventually created

more long-term trouble for the feminists than short-term benefit"
(Sarracino y Scott 2008:175).

No obstante, Dworkin y MacKinnon continuaron con su lucha. Respecto a la pornografía como una violación de los derechos civiles de las mujeres proponían un cambio en el sistema legal sobre la forma en que la sociedad manejaba su regulación, bajo el argumento de que la pornografía dañaba a las mujeres en modos mesurables.

"Between 1983 and 1992, they worked with local officials in Minneapolis, Indianapolis, Los Angeles, and Boston trying to pass anti-pornography civil rights ordinances. Their model ordinance defined pornography as "the graphic sexually explicit subordination of women through pictures and/or words" (Sarracino y Scott 2008:176-177).

Ambas testificaron en diferentes audiencias en apoyo a las demandas por los derechos civiles de las mujeres, junto con una serie de expertos en diversas disciplinas. Por ejemplo, Boreman, quien había aparecido anónimamente y bajo muchos seudónimos en películas pornográficas, testificó que la coerción y la violación eran prácticas comunes en la industria pornográfica. De igual forma, prominentes sociólogos como Edward Donnerstein y Diana Russell declaraban la existencia de un vínculo entre la pornografía y la violencia contra las mujeres. Aun cuando los testimonios capturaron la atención del público, las audiencias fracasaron una tras otra. Algunas fueron vetadas por el poder ejecutivo, otras por decisión del poder judicial, y unas más fueron rechazadas por los mismos ciudadanos de las localidades.

Al final del día, Dworkin y MacKinnon tuvieron éxito en establecer un argumento convincente en contra de la pornografía pero no por motivos morales, sino como una violación de sus derechos civiles. Bajo esta perspectiva, la pornografía reflejaría la opresión experimentada por las mujeres en otros ámbitos

de la sociedad y/o una herramienta ideológica que mantendría esta opresión. De esta manera, ya no se trataba de combatir la obscenidad del sexo a la usanza de la perspectiva conservadora, se trataba más bien de política y de relaciones entre los sexos. Al definir a la pornografía como violencia ejercida sobre las mujeres resultaba impensable no anhelar su desaparición, que se lograría a través de la militancia. Visto desde este ángulo el argumento parecía irrefutable.

Sin embargo, no se mantuvo el consenso dentro del mismo movimiento feminista. Dworkin y MacNinnon comenzaron a ser vistas como rígidas y doctrinarias, incluso al interior del feminismo. Muchos de sus lectores, incluyendo la mayor parte de la nueva generación de feministas, rechazaron su propuesta por considerarla extremista. Para Gloria Steinem, quien había participado activamente, esta vertiente anti-pornográfica a menudo rayaba en contra del sexo, anulando cualquier posibilidad de llevar una vida sexual activa y saludable para las mujeres.

“Within the women’s movement, resistance to the anti-pornography cause grew during the 1980s. Some, including Freidan, saw in the civil rights approach a misguided assault on free speech that could easily be turned against the feminist project itself. Others, assuming that the courts would continue to overturn any bans that might be legislated, preferred a return to the simpler and more direct street protests against pornography. Further, many feminists were dismayed, especially during the Indianapolis hearings, that self-described “militant feminists” were standing shoulder to shoulder with conservative religious figures who were foursquare against pornography—but also foursquare against abortion” (Sarracino y Scott 2008:179).

La resistencia a los postulados de Dworkin y MacNinnon también dio lugar a cambios inevitables en la demografía del feminismo. Progresivamente, un número creciente de mujeres jóvenes que se unen al movimiento no estaba de acuerdo con la manera en que feministas anteriores habían enmarcado el tema de la sexualidad y la pornografía. Al final de la década de 1980, por ejemplo, los grupos

de lucha en contra de la pornografía fueron perdiendo fuerza y los desacuerdos al interior habían dañado seriamente al feminismo como un movimiento coherente, tanto en el plano nacional como en el internacional. Incluso, en el año de 1987 la Federación de Mujeres de Quebec elogiaba los logros alcanzados en casi todos los ámbitos, no así con relación al fenómeno pornográfico (Arcand 1993:91). En resumidas cuentas, la mayoría de las críticas realizadas por el feminismo se concentraban en exponer que las mujeres no tenían lugar en la iglesia, en el gobierno, en los deportes o en el ejército. Pero no existía un reclamo por un espacio en la pornografía, al contrario, se recriminaba la participación de las mujeres en ese ámbito debido a la concepción que se tenía de ésta, en donde la violencia era el concepto clave que definía su especificidad.

Fueron los activistas del movimiento lésbico-gay, que estaban cada vez más en la mira pública durante la década de los ochenta del siglo pasado, quienes cambiaron radicalmente la dinámica del movimiento feminista y la pornografía. Estos grupos habían adoptado gran parte de la retórica del feminismo, pero no con respecto a la manera en que se concebía a la pornografía. Sabedores de que el sexo era para ellos un acto político, en el cual las relaciones homosexuales eran ilegales en muchos lugares y consideradas inmorales, éste, incluyendo a la pornografía, se convirtió en parte crucial de su activismo y de su escritura. A lo que la industria pornográfica respondió con rapidez, produciendo y comercializando productos dirigidos a este grupo de consumidores (Sarracino y Scott 2008).

Para un gran sector de las feministas la conversación se ha dirigido hacia una nueva etapa. Estudiosos como Laura Kipnis, Lynn Chancer y Linda Williams entienden a la pornografía no como una fuerza destructiva unidimensional, sino como una colección de las formas en que diversos grupos han presentado su propia sexualidad. Para los homosexuales, dentro de esta perspectiva, la pornografía puede ser un acto subversivo contra la supremacía masculina denunciada por Dworkin y MacKinnon (Sarracino y Scott 2008).

*“Most third-wave feminists, which is to say those at the forefront now, classify themselves as pro-sex, and have turned the conversation about pornography in new directions. For example, in one of the most influential feminist books of the 1990s, *The Beauty Myth* (1991), Naomi Wolf investigated the ways in which images of beauty dominate women’s perceptions of themselves. In slavishly trying to measure up to male-derived ideals of beauty, Wolf argues, women perpetuate male supremacy even as it is in retreat” (Sarracino y Scott 2008:181).*

Para los activistas anti-pornografía la descripción que las feministas de la tercera generación hacen de sí mismas como pro-sexo implica un *“fuck-me feminism”* (Sarracino y Scott 2008:181), un retroceso en el que las propias mujeres confirman los viejos estereotipos de género, dado que la búsqueda del poder femenino se da a través de la adopción de conductas masculinas, como el sexo casual, elemento representativo del discurso pornográfico.

Más recientemente, las feministas que han capturado la atención generalizada son mujeres jóvenes, quienes tratan de reparar la brecha creada por las guerras acerca de la pornografía dentro del movimiento.

*“For instance, Ariel Levy, an editor at New York magazine, argues in *Female Chauvinist Pigs* that young women, many of whom identify themselves as feminists, dress, talk, and behave in ways derived from “raunch culture”—of which the *Girls Gone Wild* videos are a good example. Levy neither praises nor condemns pornography, though it’s clear she doesn’t like most male-centered porn. Mainly, though, she is upset that so many young women have failed to find a way not created by men to enact their self-possessed sexuality” (Sarracino y Scott 2008:182).*

Jessica Valenti, editora de la página web *Feministing*, tiene un proyecto diferente. Con *Full Frontal Fenimism: A Young Woman’s Guide to Why Feminism*

Matters (2007), quiere dar la bienvenida a todos en una especie de feminismo de gran carpa, en donde les proporciona la orientación y las ideas necesarias para lograr el tipo de vida sexual deseado. Para esta autora, “*pornography of the right sort can certainly be a part of that life*” (Sarracino y Scott 2008:182).

“On that point Levy and Valenti are far from complete agreement. The logo for Feministing is the same silhouette of a naked woman (famous from truck mud flaps) that appears on the cover of Levy’s book as an example of the raunch culture she is concerned about. But the two women are alike in searching for a new approach to feminism that acknowledges women’s sexuality, and even the desire to be sexy, while at the same time remembering the fine line between sexiness and objectification” (Sarracino y Scott 208:183).

Dentro de este contexto, si bien nadie defendía concretamente a la pornografía, salvo algunos pornócratas –término acuñado por el movimiento feminista para referirse a aquellas personas para quienes su vida gira alrededor del sexo y que tienen un especial gusto por la pornografía– y defensores del masculinismo, un sector de mujeres que trabajaban en la industria del sexo, a las cuales sólo en pocas ocasiones se les otorga el derecho a participar en este tipo de debates públicos, alzaron la voz. Esto fue lo que provocó el mayor cisma dentro del movimiento feminista. Las llamadas “trabajadoras del sexo” estaban en contra del estereotipo de mujer que el feminismo había construido alrededor del fenómeno pornográfico y la prostitución. De igual forma, este grupo de mujeres argumentaban que la industria del sexo constituía una fuente de ingresos, se trataba ni más ni menos que de un trabajo, en ocasiones igual o menos degradante que los existentes en otros sectores sociales. Ello encuentra eco, además, en los postulados de las “pro-feministas sexuales”, un sector menos académico y teórico que el grupo feminista anti-pornografía, quienes argumentan que la autodeterminación sexual debe ser una parte fundamental del feminismo. Y dicha autodeterminación significa que las mujeres pueden optar por consumir

pornografía e, incluso, ser parte de la industria sexual (Sarracino y Scott 2008:179-180). En pocas palabras, las “trabajadoras del sexo” estaban reivindicando su trabajo.

Este aspecto puede resultar controversial, al menos para el caso de la producción de pornografía *amateur* en México, debido a que, como veremos más adelante, algunas de las personas que participan en las escenas sexuales no reciben pago alguno. Esto plantea una serie de interrogantes a las que intentaremos dar respuesta a lo largo de este trabajo, en particular si los productores pornográficos y los sujetos-actores pornográficos conciben su relación como laboral. Más aún, si no reciben ningún pago, ¿cuáles son los motivos que los llevan a querer ser partícipes de la industria pornográfica? Volveremos sobre estos puntos cuando analicemos la manera en que los propios individuos se conciben a sí mismos como actores pornográficos. Mientras tanto es preciso mencionar que empleamos el término “sujetos-actores pornográficos” para definir a las personas “comunes y corrientes” que participan como actores pornográficos en las escenas sexuales de la Editorial Matlarock. Así mismo, “comunes y corrientes” es una etno-categoría que los productores de dicha editorial emplean para referirse a las personas que no pertenecen a la industria sexual o en su defecto que su ingreso es reciente o se da por primera ocasión. Al denominarlos como “sujetos-actores pornográficos” y no sólo como “actores pornográficos” estamos reconociendo su agencia. Tal como analizaremos en los dos últimos capítulos, estas personas deben realizar una *performance* pornográfica ya sea durante los castings o en la filmación de la escena sexual que será comercializada. Dicho proceso, desde el punto de vista de los productores pornográficos, los convierte en objetos sexuales fácilmente intercambiables. Y si bien es cierto que ser actor pornográfico y llevar a cabo dicha *performance* es en principio una “actuación”, cada uno de ellos lo vive y lo significa de manera muy particular. Y esto es, precisamente, lo que se pretende remarcar con este término.

Para las “trabajadoras del sexo” la imagen de la coerción expresada por el sector feminista anti-pornografía era muestra de la ignorancia de las personas que no sabían nada acerca de este trabajo. Sobre todo porque el aislamiento del que

han sido objeto la pornografía y la prostitución les ha permitido desarrollar sus propias leyes y costumbres, un código incomprensible para aquellos(as) que no estuviesen familiarizados con el medio. Para las contestatarias, el objetivo debía encaminarse a otros propósitos, entre ellos el mejorar las condiciones inmediatas de trabajo.

“Finalmente, hay que comprender en qué el relato de una mujer como Linda Marciano –anteriormente Linda Lovelace, *vedette* de la clásica película pornográfica *Deep Throat*–, brutalizada y entregándose a esas actividades contra su voluntad, como lo son probablemente decenas de otras mujeres en la industria, puede ser verídicamente individual, al tiempo que puede constituir un insulto a las demás mujeres que hacen ese trabajo” (Arcand 1993:94).

Esta situación llevó a modificar los objetivos del movimiento feminista hacia la cuestión de si era más urgente combatir la opresión y la violencia real y no todo el imaginario alrededor de la pornografía y la prostitución. Es decir, si la pornografía era un reflejo del orden social injusto, ésta no desaparecería sin la eliminación de ese orden. Así, el feminismo se concentraría en transformar las relaciones entre los sexos. No obstante, persistía un eterno problema de fondo, a saber, quién podía hablar en nombre de qué mujeres. El estereotipo de la mujer que trabaja en la industria del sexo que construyó el movimiento feminista implicaba que existía un estereotipo de una mejor mujer y verdadera en algún otro lugar.

Como en cualquier otra cuestión relacionada con el ejercicio de establecer una definición de la pornografía, el diálogo feminista se volvió imposible. Las distintas concepciones acerca de la feminidad y la masculinidad, y las relaciones entre éstas, generaban controversias y obligaban a renegociaciones. Se trató, a fin de cuentas, de una pelea entre *Las chicas buenas* (defensoras del movimiento feminista anti-pornografía) y *Las chicas malas* (las “trabajadoras del sexo”) que

estaba fundada en dos idealizaciones de la pornografía, pero no necesariamente contrarias. Por un lado, la pornografía como violencia ejercida hacia y sobre las mujeres y; la pornografía liberadora, y por ellos generadora de los desacuerdos.

Sin duda alguna, todo este debate permitió resaltar muchos cuestionamientos sobre la relaciones entre los sexos, aunque no por ello dio una respuesta al dilema. Como hemos observado, el problema central era, y en algunos contextos continúa siendo, si la pornografía propicia una violencia ejercida hacia las mujeres. De esta forma, si se pudiera comprobar que la pornografía causa violencia, tanto física como psicológica, su censura sería inevitable. Desde mediados de la década de los años setenta del siglo pasado muchos grupos de mujeres, apoyadas por académicos y científicos, han respondido a esta pregunta con un rotundo “sí”. Sin embargo, sociólogos y psicólogos ha otorgado una respuesta más tibia, en concreto, “no”.

A pesar de que las estadísticas más reciente no muestran evidencia de que la pornografía estimule la violencia en contra de las mujeres, desde comienzos de la década de los años ochenta del siglo pasado se realizaron una enorme cantidad de investigaciones al respecto. Entre los resultados más sobresalientes se subraya que: *“The use of pornography, then, may well be a part of the sexually aggressive profile rather than a cause of sexually violent behavior”* (Sarracino y Scott 2008:184). En otras palabras, que la pornografía no transforma a un hombre psicológicamente sano en un abusador sexual violento.

Si duda alguna, el reconocimiento de una obra como arte o pornografía no modifica en nada el hecho de que su éxito depende en parte de las múltiples interpretaciones que ella permite. Tal vez el aspecto que ha quedado más claro es que las mujeres juegan un papel importante dentro del fenómeno pornográfico, y más cuando pensamos en él como una industria cultural. La participación de las mujeres en el ámbito de la pornografía no debe sólo contemplarse bajo la lente del movimiento feminista anti-pornografía, puesto que en esta industria, además de actrices, también hay mujeres guionistas, directoras, secretarias. Así mismo, éstas se acercan cada vez más a este fenómeno social, y no solamente por necesidad

económica. Basta con revisar la cantidad de solicitudes enviadas por mujeres en los foros sexuales en la web en los cuales se solicitan actores pornográficos; o familiarizarse un poco con la pornografía casera o la pornografía *amateur*, de la que hablaremos más adelante, para reconocerles, en muchas ocasiones, la iniciativa en la participación y la producción de este tipo de material.

Por último, pero no por ello menos importante, tal vez el único lugar de unanimidad total desde hace un siglo ha sido la lucha en contra de la pedofilia. Todo ello bajo el argumento de que los niños son vulnerables y que los adultos no tienen el derecho de abusar sexual, física y emocionalmente de éstos. Tema complicado que puede llegar a desencadenar implicaciones importantes y serias, tal como lo demuestra Lydia Cacho en su obra periodística *Los demonios del Edén: el poder que protege a la pornografía infantil* (2005), al exponer el maltrato y abuso de autoridad del que fue objeto por hacer pública la red de producción y distribución de este tipo de material en México, pero del que es preciso seguir indagando. Si bien es un tópico que no se aborda en esta investigación, es importante resaltar que, de igual forma que el movimiento feminista anti-pornografía, retoma el concepto de violencia como el elemento importante para definir a la pornografía. En nuestro país son muy escasas las investigaciones por parte de los estudiosos de lo social que aborden esta problemática. De entre ellas, probablemente uno de los trabajos de investigación más significativos es *Infancia Robada. Niños y Niñas Víctimas de Explotación Sexual en México* (2000), de Elena Azaola. Con todos sus aciertos y desaciertos, presentes en cualquier investigación, esta obra constituye, en palabras de la autora:

“[...] un esfuerzo encaminado a arrojar luz sobre una problemática difícil y dolorosa: la que viven las niñas y niños que, mediante procedimientos diversos, han sido captados por quienes se dedican al comercio sexual en México, sustrayéndolos de la vida ordinaria que cualquier otro niño o niña tiene en su comunidad y alterando de manera definitiva el curso de su desarrollo” (Azaola 2000:15).

Este trabajo debe considerarse como pionero en el estudio de la explotación sexual infantil que se fundamenta en fuentes de primera mano, y sobre todo reconocer que se realizó a nivel nacional, ya que tomó como muestras seis ciudades de la República Mexicana, a saber, Acapulco, Cancún, Ciudad Juárez, Guadalajara, Tapachula y Tijuana. En cada una de las ciudades mencionadas se exploró la existencia de los cuatro tipos de explotación sexual comercial de los menores de edad: la prostitución, el tráfico de personas, la pornografía y el turismo sexual infantil.

Ahora bien, con relación a nuestro tema de estudio, la pornografía infantil constituye un mercado restringido e ilegal, del que la mayoría de los productores de pornografía se aleja e incluso denuncia. Más aún, varios de ellos no lo consideran un género pornográfico. Y sucede que, cuando los argumentos en contra de la pornografía han perdido fuerza y la sociedad continúa con la necesidad de auto-protegerse, su autodefensa toma la forma de una protección del otro. Tal como ocurría con el movimiento feminista anti-pornografía y la protección de las mujeres, aquí hay que proteger a los menores de edad. En palabras de Altman (2006:221), desde los años de los noventa del siglo pasado, las alarmas con relación a la pedofilia han constituido un pánico moral que ha funcionado para desplazar los verdaderos problemas de justicia social y desarrollo. Para dicho autor, en ocasiones las cifras con relación a esta problemática social se exageran con facilidad.

Recapitulando brevemente, la concepción de la pornografía ha variado de manera constante a lo largo del tiempo y dependiendo de los contextos socio-culturales y en los intentos por definirla podemos identificar las características que se le atribuyen. Así mismo, debemos tener presente que no es posible comprender a la pornografía si no prestamos atención a los procesos sociales que permitieron e influenciaron su desarrollo, lo que ha contribuido a su construcción tal y como se nos presenta hoy día.

En un principio, cuando las innovaciones tecnológicas permiten que la pornografía se extienda al público en general se piensa en ella como una

herramienta poderosa que puede causar conflictos de orden social, de ahí la atribución de la naturaleza trasgresora que se le imputa, lo que otorga, en el fondo, los argumentos y las justificaciones para regularla. Este aspecto fue diluyéndose progresivamente, imperando su concepción como un estimulador sexual, que invitaba a la masturbación, práctica fuertemente reprimida con base a la pericia religiosa-médica-jurídica. De esta manera, la pornografía ahora atentaba en contra de la moralidad, sobre todo con relación a la noción de familia. Por último, el debate feminista anti-pornografía introduce la noción de violencia para proponer su erradicación. Pero manejar este concepto requiere de mucha astucia. Sus argumentos entraron en contradicción, sobre todo por su carácter universalista. Si bien algunos de estos debates no han finalizado nos brindan la posibilidad de observar los cambios generados en cuanto a discursos y actitudes frente al fenómeno pornográfico, que igualmente han modificado la concepción de este fenómeno social, a fin de cuentas una construcción de significados, elemento fundamental de las industrias culturales, de las cuales forma parte.

Antes de continuar con el desarrollo de esta investigación resulta necesario establecer el posicionamiento teórico-antropológico desde el cual abordaremos el estudio de la producción de pornografía *amateur* en México, en específico de la Editorial Matlarock. Nuestro objetivo es explicitar los conceptos que emplearemos para su análisis y que nos posibilitarán una mayor comprensión de este fenómeno social.

2. Posicionamiento teórico

Como estudiosos de lo social, en nuestro caso desde las ciencias antropológicas, resulta necesario establecer los postulados desde los cuales abordamos una determinada problemática. Esto es importante dado que en la antropología existe una gran diversidad de perspectivas, y que se ramifican aún más dependiendo de los intereses del investigador y de los sujetos/objetos en los que se enfoca la investigación. Así mismo, los métodos y las técnicas estarán en función del marco teórico seleccionado, reflejando una manera particular de interpretar el mundo.

En este trabajo de investigación nos apoyaremos en la corriente constructivista, desarrollada principalmente en el ámbito de la antropología sexual, así como en la teoría del actor-red. Ambos postulados teórico-metodológicos nos permitirán analizar a la pornografía como una industria cultural; el surgimiento de la pornografía *amateur*, género que produce la Editorial Matlarock y; la agencia de los actores humanos y no-humanos presentes en el proceso de producción de pornografía y todo lo que éste suscita: múltiples relaciones de poder, la ejecución de una *performance* pornográfica, las controversias que hacen actuar a los individuos y las distintas estrategias que implementan en el momento de vivir “la experiencia pornográfica”.

2.1. Antropología sexual

Ante este breve panorama histórico dibujado, a saber, el desarrollo del fenómeno pornográfico y las implicaciones y controversias sociales que suscitan los esfuerzos por definirlo, y tomando en consideración nuestro objeto/sujeto de estudio, una industria cultural pornográfica específica, en este caso la producción de pornografía *amateur* en México, entendida como un espacio alternativo de expresión de la sexualidad, que es generadora de prácticas y significados

particulares, resulta fundamental cuestionarnos: ¿cuál sería la labor de la antropología, en concreto, de una antropología sexual para el entendimiento de este fenómeno social? De antemano podemos mencionar que, como estudiosos de lo social, resulta fundamental dar voz a los actores, prestar especial atención a la manera en que ellos mismos formulan una teoría de la acción. Para esclarecer estos postulados iremos de la mano de Joan Vendrell (2005) y Bruno Latour (2008). Ahora bien, antes de responder a esta interrogante será preciso esclarecer a qué nos referimos cuando hablamos de una “antropología sexual”. Y para ello resulta necesario entender, en principio, qué significa la noción de “lo sexual” y/o de “la sexualidad” (Vendrell 2005).

Comencemos mencionando que la biomedicina contemporánea –un discurso científico que parte de una visión analítica– ha efectuado una fragmentación, una disección y mecanización del cuerpo humano; éste, “como nunca, se ha convertido en una entidad enfáticamente fragmentada y fragmentable” (Díaz Cruz 2006:160). Sin embargo, el aparato reproductivo humano se ha enfrentado desde un principio a una serie de prescripciones e interdictos erigida durante dos mil años de Cristianismo. Al encargarse de todo lo referente a la regulación de la función genésica, el médico decimonónico se encuentra en un terreno previamente delimitado y normalizado por la vía de la moralización de la carne.

“Al querer sustituir al clérigo como regulador de las “conductas sexuales”, entendiéndose reproductivas, el médico construye una nueva noción, la “sexualidad”” (LANTÉRI-Laura, 1979; en: Vendrell 2005:06).

Sin embargo, esto no implicó desligarse de los veinte siglos de sobrecarga cultural. Las distinciones entre lo que se consideraba aceptable y pecaminoso, la virtud y el vicio, se trasladaron a la noción biomédica de la sexualidad, para convertirse en lo normal o “natural” *versus* lo patológico, lo aberrante, lo “desviado” (Becker 1971), o “perverso” (Foucault 2002). El resultado es que en la actualidad

ciertas conductas u órganos son definidos por una cosmovisión científica, y ya no tanto por una religiosa. Y no se trata más que de una mala copia, en cierto sentido, pues el elemento “moral” aún subsiste.

Este proceso de fragmentación del que históricamente ha sido objeto el cuerpo humano establece a la heterosexualidad monogámica reproductora como la norma, y aquello que se aleje brevemente de estos parámetros será sistemáticamente sancionado¹. De acuerdo con Vendrell (2005:09-10), la identidad propiamente moderna, incluso más poderosa que la nacional, es la “sexual”; es decir, identificarse como “heterosexual” u “homosexual”. En palabras de este autor, hemos sido “sexualizados”, y agrega que dicha noción podría afinarse aún más y decir que en realidad hemos sido “sexologizados”, debido a que el dispositivo instauro una sexo-lógica que no ha cesado de aumentar y desarrollarse desde el advenimiento de “la era moderna de la investigación sexual” (Gagnon 1980:48, en: Vendrell 2005:09).

La antropología sexual, una de las tantas ramas de las ciencias antropológicas, sería inconcebible sin una noción de lo “sexual”. Sin embargo, como se ha mostrado anteriormente, dicha noción no surge de la antropología. Y los antropólogos, sin plena conciencia, se adentraron en este campo del saber. De ahí que la antropología estuvo cooperando con el proyecto sexológico desde sus inicios, y un sector de ésta lo sigue haciendo, al que podríamos llamar “antropología sexológica”, aquella que está al servicio de las tesis básicamente esencialistas de la *scientia sexualis* (Vendrell 2005:12-13). Se trata, en suma, de una antropología para la que el sustrato biológico es más que suficiente para explicar todo aquello referente a la sexualidad humana. Un papel que le ha asignado la sexología biomédica –a la cual la cultura le resulta muy lejana–

¹ Si bien este proceso –la medicalización del cuerpo humano y la creación de la noción de sexualidad– establece a la heterosexualidad monogámica como la norma, habría que reflexionar más detenidamente qué tanto este papel ya no es de su exclusividad y, en qué medida en nuestros días esa responsabilidad recae en el mercado. Con esto nos referimos, por ejemplo, específicamente al papel que puede estar cumpliendo la producción pornográfica en la modificación de las nociones de sexualidad, que en muchos casos no se relaciona con las prácticas monogámicas, heterosexuales, y mucho menos reproductivas. Sobre todo si reconocemos que la pornografía es una industria cultural, por tanto, creadora y transmisora de significados que pueden reforzar y/o modificar conductas y prácticas.

mientras no pretenda salirse de los límites de la división del trabajo sexológico. De esta manera, la antropología comenzará a ocuparse de lo sexual entre los pueblos “primitivos”, y en este proceso contribuirá a sexologizarlos al proyectar sobre ellos las categorías del pensamiento sexológico occidental.

El principal postulado de este tipo de aproximaciones es que:

“Por debajo de todo ello subsistiría siempre algo que es universal, esencial y, por tanto, único, idéntico para el conjunto de nuestra especie: lo que llamamos la “sexualidad humana”” (Vendrell 2005:20).

Esta perspectiva es deudora de lo que se ha dado a llamar el “modelo de influencia cultural” (Vance 1997, en: Vendrell 2005:19). No obstante, era necesario ir más allá, cosa que sucedió en los años setenta del siglo pasado con el desarrollo del paradigma constructivista, el cual otorga mucha importancia al significado, más allá de los actos por sí mismos.

“Los significados, tanto los individuales como, de una forma central para la investigación antropológica, los socioculturales, constituyen la auténtica piedra del toque del “paradigma constructivista” en antropología”. No podemos hablar únicamente de actos *per se*, estableciendo comparaciones indiscriminadas entre ellos a partir de la denominación supuestamente “científica” que nosotros hemos dado a estos actos, sino que deviene central la significación que los actores sociales, en el marco de culturas concretas, les otorgan [...], significados que deberán ser puestos en correspondencia con las estructuras socioculturales e históricas que en cada caso correspondan” (Vendrell 2005:21-22).

Este posicionamiento teórico corresponde a lo que se ha denominado como “constructivismo radical” y, de acuerdo con Vendrell (2005), constituye la mejor opción para el desarrollo de una antropología sexual, sobre todo porque:

[...] desde una óptica antropológica social, “lo sexual” –en sí mismo una categoría socialmente creada– debe ser tratado estrictamente como un producto cultural y esto incluye tanto los actos como los cuerpos sexuados o, mejor dicho, “sexualizados”. Del mismo modo, nuestros saberes sobre los cuerpos y las conductas deberán recibir idéntico tratamiento, incluyendo saberes “científicos” como la biología, la genética, etcétera. Dicha actitud, a mi juicio, se hace necesaria para comprender la evolución de los saberes occidentales sobre el cuerpo y “lo sexual”, de donde surgen las nociones que constituyen el dispositivo de sexualidad a partir del cual interpretamos no sólo lo que hacemos nosotros, sino lo que hacen e hicieron todos los demás” (Vendrell 2005:23).

Para el caso que tratamos aquí, la producción de pornografía *amateur* en México, específicamente las producciones pornográficas de la Editorial Matlarock, esta postura teórica resulta enriquecedora y brinda herramientas para una mejor comprensión de este fenómeno social. Si bien la mini-publicación para adultos de dicha productora puede ser entendida como un espacio alternativo para la expresión de la sexualidad, puesto que además ofrece a los consumidores la oportunidad de ser partícipes más directos –ser actores pornográficos– y establecer contacto con otras personas para casuales encuentros sexuales –ésta cuenta con una sección de contactos en la cual los lectores proporcionan sus datos personales–, al ser un producto registrado está estrictamente regulado por la Secretaría de Gobernación. Estas reglamentaciones no están sólo dirigidas a la presentación del producto, sino también a su contenido, y están cimentadas –en el fondo– en un sistema de clasificación de la sexualidad que otorga especial

importancia a la heterosexualidad, al grado que para aprobar su comercialización los productores deben asistir a un seminario sobre equidad de género.

Habría que profundizar en este último aspecto para comprender a qué se referiría una equidad de género en el ámbito de la pornografía, pues al parecer la idea que les ha sido transferida a los productores durante dicho seminario es que en sus producciones los actores –hombre/mujer– deben practicarse mutuamente todos los actos y las posiciones sexuales, o por lo menos todas las que bajo una determinada perspectiva de género pudieran ser interpretadas como la dominación de un género sobre otro, como pueden ser aquellas en donde uno de los individuos se coloca encima del otro o, el sexo oral. ¿Realmente esto se refiere a una equidad de género? Más aún cuando las producciones pornográficas son en su mayoría un producto producido por los hombres y para el consumo de los hombres. Y es que,

“No puede negarse que la casi totalidad de la producción heterosexual está confeccionada por los hombres, mostrando la perspectiva y los sueños y las fantasías masculinos” (Freixas y Basso 2000:31-32).

Si bien este material está bajo una normatividad, bastante visible y la mayoría de los casos estricta, durante el proceso de producción los sujetos –productores pornográficos– pueden fácilmente sobrepasarla, partiendo, en principio, de que se les permite la comercialización del sexo. La puntual descripción y análisis de este proceso mostrará aspectos que no son visibles a simple vista, parte constitutiva de los objetivos de esta investigación. De esta manera será necesario, por ejemplo, explorar el trabajo de los productores de pornografía –que abarca desde la selección del guión y de los actores hasta la filmación, la maquila, la edición, la comercialización de los videos y la publicidad–, que tiene una intencionalidad la cual resulta fundamental esclarecer. Igual atención debe prestarse a los actores pornográficos en este proceso, y no hay que olvidar que al tratarse de pornografía *amateur* estamos hablando de que son

“personas comunes y corrientes”. Con este término nos referimos a que éstas no son actores pornográficos, o que no pertenecen a la industria del sexo. La forma en que concebimos a esta categoría está sustentada no sólo por los postulados de autores como McNair (2004) y Yehya (2004), sino también en la manera en que los propios productores y los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock la definen. Será de suma importancia comprender la manera en que se expresa la agencia de dichas personas, así como los motivos que los han impulsado a participar de este tipo de producciones y la forma en que en el mismo proceso de producción –las situaciones de las que deben ser partícipes, como mostrarse desnudos en los castings o mantener relaciones sexuales ante una cámara con desconocidos no importando el sexo ni el número de individuos y sin las medidas sanitarias adecuadas– influye en sus nociones sobre la sexualidad y la pornografía. Bajo la misma argumentación, habrá que indagar también si estos últimos aspectos tienen alguna relevancia para los individuos, es decir: ¿constituye o no un problema las pocas medidas sanitarias para las personas que deciden participar de este tipo de producciones? o, ¿tiene alguna relevancia para ellos conocer de antemano a las personas con las que mantendrán la relación sexual durante la filmación de la escena sexual que será comercializada?

Un elemento importante a considerar en esta investigación es que no partimos de la idea de que el discurso que generan los productores mediante sus productos, y que transmiten al público consumidor, así como la influencia que pueda llegar a ejercer el proceso de producción de pornografía en los sujetos partícipes, origine necesariamente una homogeneización en cuanto a actitudes y mentalidades, entre ellas las nociones de sexualidad y de pornografía. De lo contrario estaríamos contradiciendo el postulado teórico que se defiende en este trabajo acerca de la masificación de las conductas y la homogeneización de mentalidades. Nos inclinamos, más bien, a argumentar que los sujetos no son propiamente representativos de un discurso sobre la sexualidad y la pornografía en específico, sino que lo representativo es que existan y que sus actos tienen un particular significado para ellos (Vendrell 2005). No hablamos, por ello, de la existencia de una sexualidad heterosexual u homosexual –o de otras tantas que

podrían existir— de forma genérica, sino de la sexualidad de cada individuo. Esta forma de proceder se sustenta en el reconocimiento de la agencia de los sujetos, en su propia teoría de la acción, que si bien puede estructurarse bajo un contexto socio-cultural, no por ello es determinante, y cada individuo le otorga un significado particular.

2.2. Actor- red: la agencia en la pornografía

La acción puede ser entendida como la articulación entre entidades muy diversas, en donde se incluye tanto a actores humanos como a actores no humanos. De acuerdo con José Enrique Ema López:

“La acción se produce en la emergencia de un acontecimiento que incorpora novedad ante un trasfondo de sedimentaciones que funcionan como su condición de posibilidad. Así, el trasfondo permite la emergencia de la acción —acontecimiento atravesada por la tensión entre re-producción de las constricciones que le preceden y la introducción de novedad y diferencia” (Ema López 2004:3).

Con esta forma de concebir a la acción se pretende un distanciamiento de los determinismos estructurales y subjetivistas que colocan ya sea a la estructura o al sujeto como fundamento y origen de la acción. En otras palabras, que la acción no puede ser entendida como el despliegue de ningún tipo de racionalidad última, dada por la estructura o por el sujeto, sino como el anudamiento en un acontecimiento de condiciones de posibilidad, otorgada por el trasfondo, que abriría nuevas condiciones de posibilidad.

Ahora bien, las condiciones que permiten la presencia del sujeto provienen de un contexto normativo. Pero el hecho de que éste esté constituido de redes

prácticas de significación con efectos normativos no implica que esté determinado con base en las reglas que lo generan,

“[...] puesto que la significación no es un acto fundador, sino más bien un proceso reglamentado de repetición que a la vez se oculta e impone sus reglas precisamente mediante la producción de efectos sustancializadores” (Butler 2001, en Ema López 2004:10).

Es necesario que haya un sujeto, pero su capacidad de acción no está linealmente marcada por el contexto de reglas. Para Ema López (2004:10), la capacidad de acción es en realidad la posibilidad de actuar modificando la regla que le precede y le constituye. Desde nuestro particular punto de vista, y dados nuestros objetivos, coincidimos en que esta capacidad de acción se refiere a la posibilidad de actuar. Sin embargo argumentamos que no está encaminada, necesariamente, a modificar las reglas precedentes.

Retomamos de este autor la idea de que esta capacidad no es una propiedad del sujeto, sino un producto de relaciones. Debemos pensar a la acción no como lo que alguien o algo actúa o hace, sino como lo que algo hace que algo o alguien actúe. El concepto de agencia resulta fundamental para la consecución de este objetivo.

Dentro de las ciencias sociales las principales explicaciones sobre la acción han oscilado entre dos posiciones extremas que se concentran en la agencia y la estructura. En forma breve, en un extremo podríamos encontrar las posiciones estructuralistas-funcionalistas que hacen desaparecer como propiedad del sujeto toda capacidad de agencia, reduciéndolo a un mero efecto de las estructuras y al sujeto como efecto de ellas, mientras desde el otro extremo encontraríamos las posiciones individualistas-subjetivistas que conciben a los individuos como agentes autónomos capaces de abstraerse de sus constricciones estructurales y dirigir la acción de manera racional. Posiciones que son partícipes de un mismo movimiento esencialista. Para pensar en la agencia no podemos partir ni de la

estructura ni del sujeto como entidades separadas y origen de lo demás (Ema López 2004:13).

Como un intento de mediación entre ambas posturas encontramos la teoría de la estructuración de la acción de Anthony Giddens (1986, en Ema López 2004:15). En la introducción de “La construcción de la sociedad” emplea el término agencia en lugar de acción para subrayar cómo la ejecución de esta última se refiere más al poder que a la intencionalidad del agente. En otras palabras, considera a la agencia como la capacidad de hacer cosas y no como la intención de los individuos de hacerlas.

“La agencia se refiere no a las intenciones que la gente tiene en hacer cosas, sí a su capacidad de hacer cosas en primer lugar (por eso la agencia implica poder). Agencia se refiere a los eventos de los cuales un individuo es un actor, en el sentido de que un individuo podría, en cualquier fase de una secuencia dada de conducta, haber actuado de manera diferente” (Giddens 1986:9, en Ema López 2004:15).

No obstante, Ema López (2004:16) menciona que en sus postulados el sujeto sigue siendo la referencia privilegiada para pensar la acción, dado que es entendida como la actuación de un agente en el mundo para introducir novedad en él. De ahí que matiza la idea de capacidad como posibilidad, un poder hacer, y no como un volumen de almacenamiento, como si la agencia se acumulara en un depósito que sería liberada en la ejecución de la acción.

De esta manera, la agencia se refiere a una potencia para la acción, pero no como el despliegue de algo ya determinado y programado, sino a la introducción de un efecto no determinado, necesariamente, sino a la incorporación de novedad en el contexto normativo. “La agencia como potencia se refiere a la capacidad-posibilidad de producir un efecto de novedad frente a un trasfondo de constricciones normativas” (Ema López 2004:17). Si el movimiento de la potencia del acto estuviera restringido a una ley última no habría entonces potencia, no

habría posibilidad. Esto es, cuando se habla de posibilidad se hace alusión a un camino que puede o no ser recorrido.

Para Ema López, el poder emerge en la circulación de las regularidades de las relaciones sociales y la potencia trata de salirse de la norma que propone el poder.

“La capacidad de actuar, la agencia, es por tanto la posibilidad de escapar a la norma para tratar de fundar otra regla. Esta fundación será nuevamente una posibilidad de desarrollar el poder de la regularidad y podrá ser nuevamente cuestionada y desbordada. Así, “tener agencia” es estar en situación (relacional) de funcionar cuestionando-generando conexiones, a partir de otras conexiones” (Ema López 2004:20).

Como ya mencionamos, coincidimos en que la agencia es entendida como la capacidad de actuar en términos de posibilidad. Diferimos en que se encamine, necesariamente, al establecimiento de un nuevo orden, que opere generando-subvirtiendo conexiones. Ello está marcado por la distinción de intereses, pues mientras que el autor emplea el término agencia en la teorización social sobre la acción política, nosotros lo utilizamos para analizar la manera en que los sujetos inmersos en el proceso de producción pornográfica *amateur* en México significan sus propios actos. Y como veremos a lo largo de este texto, su agencia, entendida como capacidad-posibilidad de actuar, más que expresar un deseo de revertir un orden se concentra en el deseo de vivir la experiencia pornográfica.

Podemos resumir diciendo que la agencia no es un antecedente temporal, sino analítico-teórico. “Las acciones no existen más que en flujos de acciones y la agencia emerge en –y a partir de- las acciones” (Ema López 2004:21). Del mismo modo, la potencia es entendida como posibilidad de acción, pero ésta no existe sin acto, no existe agencia sin acción. Es decir, la agencia no es la acción, es su condición de posibilidad. La propuesta es, entonces, concebir a la agencia más como un proceso que como una entidad.

Consideramos que estos postulados resultan significativamente fructíferos para el análisis del proceso de producción de pornografía, pero al mismo tiempo nos sumergen en una nueva problemática, debido a que nos es imprescindible referirnos a la intencionalidad de los sujetos. Por ello planteamos que la intencionalidad y la agencia, ésta última entendida como capacidad-posibilidad, no son necesariamente excluyentes. Incluso, de acuerdo con Díaz (comunicación personal 2013), la primera constituye uno de los elementos que configuran a la segunda; la intencionalidad no es externa a la agencia, como tampoco lo son los motivos ni las razones para actuar, las emociones, los intereses o los deseos. La agencia emerge y se expresa en y a partir de las acciones, mientras que la intencionalidad se expresaría en los deseos de los individuos, un deseo de ser productores de pornografía y/o de convertirse en actores pornográficos.

Otro punto trascendental para nuestros propósitos es el reconocimiento de la pornografía como una red, que incluye no sólo a las personas inmersas en este fenómeno social, sino también a actores no humanos. Este posicionamiento no intenta establecer a la pornografía como algo estructural, estático y determinante en última instancia, pues si bien se concibe a la pornografía como una red, ésta también es un actor, un actor más de la red que ella misma contribuye a constituir. En nuestro caso particular, la Editorial Matlarock, se presenta un elemento importante, a saber, las redes de intercambio de ideas, de equipo técnico y de actores pornográficos que mantiene con otras productoras pornográficas, entre ellas las que establecen con los productores de la revista para adultos “Tu Mejor Maestra”, con los productores de pornografía de la empresa “Tierra Erótica” y, con los dueños de la tienda de lencería erótica “Priscila”. La teoría del actor-red de Bruno Latour (2008) nos permitirá abordar esta problemática.

Uno de los primeros aspectos que debemos de reconocer es que no existen grupos estables ni completamente determinados, sino sólo formación de grupos. Para Latour (2008:52), “las formaciones de grupos dejan muchos más rastros a su paso que las conexiones ya establecidas que, por definición, podrían mantenerse mudas e invisibles”. Con relación al fenómeno pornográfico, resultaría bastante sencillo e inconveniente identificar dos grupos antagónicos en su interior. Sobre

todo si partimos de la consideración de la pornografía como componente de lo social que lleva a los sujetos a actuar. Si esto fuera así, bastaría con describir un cierto estado de relaciones estáticas, donde las posibilidades de cambio y *praxis* se verían mermadas. Si un conjunto simplemente se queda ahí sería invisible y no produciría datos y no podría decirse más de él de lo que ya se haya dicho. La propuesta es, entonces, no partir de una lista de agregados determinada por anticipado, sino más bien de las controversias acerca de la formación de grupos, de la manera en que éstas hacen actuar a los sujetos. Tanto los censores como los defensores de la pornografía se agrupan y reagrupan constantemente de acuerdo a ciertas controversias, entre las cuales podríamos mencionar las nociones acerca de la sexualidad y su comercialización.

Ahora bien, no deberíamos considerar a estos elementos como aquello que determina la acción de los individuos y la constitución de los grupos. Cuando este autor habla de rastrear las controversias se refiere a ellas no como determinantes, como algo perteneciente a la estructura, sino como algo que puede *hacer que alguien haga algo*. Para esclarecer este punto introduce una distinción entre los conceptos de los *intermediarios* y los *mediadores* en la producción de lo social.

Un *intermediario* sería aquello que transporta significado o fuerza sin que haya transformación alguna. En otras palabras, que definir sus datos de entrada bastaría para definir sus datos de salida. En este sentido, al partir de la pornografía como un *intermediario* –es decir, partir de todo aquello que se dice de ella, de sus elementos estructurales positivos y/o negativos– no sólo podríamos predecir las acciones de los sujetos –una toma de posiciones o su actuar–, sino que los grupos se nos ofrecerían previamente formados.

Por estas razones, resulta fundamental considerar a la pornografía no como un *intermediario*, sino como un *mediador*. Para Latour (2008:63), los *mediadores*, a diferencia de los *intermediarios*, no pueden considerarse como uno solo, pueden funcionar como uno, nada, varios o infinito. Sus datos de entrada nunca perciben con seguridad sus datos de salida. Motivo por el cual su especificidad debe tomarse en cuenta en cada caso. Los *mediadores* transforman, traducen,

distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone deben transportar. Y si recordamos, como hemos mencionado anteriormente, la pornografía no es una materia identificable, no contiene una referencia estructural concisa. La pornografía es, más bien, un elemento más de la red. Podríamos considerarla como un actor más, como un actor no humano en estrecha interacción con otros actores –humanos y no humanos–, que al tiempo que actúa y hace actuar a los demás actores, recibe acción, lo que le permite formularse y reformularse constantemente.

Siguiendo con la argumentación de Latour (2008:70), la acción debe considerarse como un nudo y un conglomerado de muchos conjuntos sorprendentes de agencias y que tienen que ser desenmarañadas lentamente. Y esto es lo que pretende expresar con actor-red. Un actor no sería la fuente de la acción sino el blanco móvil de una enorme cantidad de entidades que convergen hacia él. Nunca se sabe a ciencia cierta quién y qué está actuando cuando actuamos, dado que el actor nunca está solo.

“Si aceptamos desplegar la metáfora, la palabra “actor” misma dirige nuestra atención a una dislocación total de la acción, alertándonos de que no se trata de un asunto coherente, controlado, bien definido y con bordes claros. Por definición, la acción está *dislocada*” (Latour 2008:73).

De entrada, esta afirmación plantea una dificultad, puesto que puede existir un número indeterminado de agencias. Pero en este caso nos centramos en las controversias, y éstas pueden tener una manera agradable de ordenarse. Latour (2008:82) propone definir una lista de los aspectos siempre presentes en las controversias acerca de qué ha sucedido. Las agencias son parte de una explicación, se les da una figura, se les opone a otras agencias rivales y, finalmente, van acompañadas de alguna teoría de la acción explícita.

Para llevar a buen término esta tarea, rastrear las controversias acerca de qué ha sucedido, es fundamental dar voz a los actores. Nuestra empresa no

tendría sentido si, como estudiosos de lo social, nos posicionamos por encima en una escala jerárquica respecto de los sujetos. Es decir, clasificar las explicaciones de los otros sobre aquello que los hace actuar como falsas, irracionales o carentes de fundamento y de sentido. En la misma línea de argumentación, sería un error, por ejemplo, mencionar que los productores y los consumidores de la pornografía actúan en respuesta a un sistema de opresión sexual. Deberíamos centrarnos, más bien, en la figuración que ellos mismos hacen de las controversias que *los hacen actuar*. Los actores –no sólo los productores y los consumidores de la pornografía, sino también todas aquellas otras formaciones de grupos alrededor de ésta como los censores, incluso la pornografía misma– también se dedican a criticar a otras agencias acusándolas de ser falsas, arcaicas, absurdas, irracionales, artificiales o ilusorias. Así mismo, los actores –no sólo aquellos en torno al fenómeno de la pornografía– también son capaces de proponer sus propias teorías de la acción para explicar el modo en que se conectan los efectos de las acciones de los agentes (Latour 2008:82-89).

Lo mencionado hasta este momento nos permite comprender que para Latour (2008:97-99) la definición del término “social” no designa un dominio de la realidad, más bien es el nombre de un movimiento, de un desplazamiento, de una transformación, de una traducción, de un enrolamiento. Se trata, en suma, de la asociación de entidades que no son reconocibles como sociales en el sentido habitual, excepto en el breve momento en que son reorganizadas. En este punto introduce una distinción importante, a saber, que el término

[...] “sociedad” se refiere al conjunto de entidades ya ensambladas que los sociólogos de lo social creen están hechas de materia social. Por otro lado, el “colectivo” designará el proyecto de ensamblar nuevas entidades que hasta ahora no habían sido reunidas y que por este motivo aparecen claramente como no compuestas de materia social” (Latour 2008:111).

En esta noción de “colectivo” se puede expresar, de acuerdo con Díaz (2003:89), la premisa nuclear de la TRA –teoría de la red de actores, TAR, teoría del actor-red en el texto de Latour– que consiste en dejar de exiliar a los objetos de las prácticas humanas en general. Parafraseando a Latour, Díaz (2003:91) menciona que en la modernidad ha habido un empeño en contra de la proliferación, es decir, en hacer un trabajo de purificación. Así, se han creado dos zonas ontológicas completamente diferenciadas, separando a los humanos de los no humanos. Esto ha llevado a la constitución de una notable distinción entre un sujeto cognoscente y un objeto inerte, desprovisto de voluntad y prejuicios, que al estar ahí en la naturaleza sólo espera a ser reconocido. Este proceso es lo que Latour denomina como la constitución moderna.

La noción de colectivo, con la inclusión de los actores no humanos, resulta una herramienta útil para el estudio del fenómeno pornográfico. En principio, porque al devolver a los actores no humanos cierta libertad de movimiento, la variedad de agentes capaces de participar en el curso de la acción aumenta considerablemente. De esta forma, en el estudio del fenómeno pornográfico podemos incluir otros aspectos que no siempre son tomados en consideración, por ejemplo tecnológicos, como son los propios medios de expresión pornográfica –el audio, el video, la fotografía, la fibra óptica–, así como económicos, los procesos de producción y distribución de este tipo de material –las empresas y las industrias pornográficas y los distintos medios de distribución–, que interactúan constantemente con los actores humanos que se agrupan y reagrupan constantemente. Estos planteamientos nos ayudarán a reformular la manera en que se ha venido estudiando al fenómeno pornográfico, centrada en los efectos –psicología y criminalidad– que produce en los sujetos, dejando en un lugar secundario su propia constitución.

Esta propuesta nos sirve, además, para no pensar a lo pornográfico como puramente estructural. Incluso es preciso, como menciona Latour (2008:177), hacer hablar a los objetos, hacerlos ofrecer descripciones de sí mismos, producir guiones de lo que *hacen hacer a los otros*. Ello porque, a diferencia de los actores humanos, pueden quedar relegados a segundo término muy rápidamente,

interrumpiendo el flujo de los datos. En otras palabras, la pornografía como *mediador* podría generar controversias y por este motivo la conformación de grupos, al tiempo que produciría información sobre sí misma. No obstante, sin importar su grado de centralidad, puede quedar relegada como un elemento secundario, por lo que sería necesario sacarla nuevamente a la luz. Esto ayuda a dar solidez a nuestra argumentación de que lo pornográfico no es algo fijo, constituye una red, pero al mismo tiempo es un actor más de dicha red, la cual está en constante cambio y por ello es necesario producir discursos sobre ella misma. Si concibiéramos a la pornografía como puramente estructural funcionaria como un *intermediario*, del cual ya no habría mucho que decir.

Otro elemento de esta postura teórica que nos permite observar al fenómeno pornográfico desde una óptica distinta es mantener el terreno plano. Esto es, reconocer que lo macro no es un sitio más grande en el que lo micro estaría inserto, sino otro local conectado con muchos otros a través de algún medio que transporta tipos específicos de rastros y, que lo local no está completamente desconectado, sino que otro lugar ha hecho que este sitio sea un espacio a través de la mediación. De esta manera, la problemática en torno al fenómeno social de la pornografía no debe ser vista como algo macro que engloba la acción de los actores, sino ligada a otros sitios a través de mediadores. Que la problemática entre lo público y lo privado en torno a la comercialización del sexo tenga un mayor grado de conexión con otros lugares no significa que contenga en sí misma a otros sitios –actores humanos y actores no humanos, así como la formación de grupos–. De igual forma,

“[...] lo que ha sido designado con el término “interacción local” es el ensamblado de todas las otras interacciones locales, distribuidas en otros puntos del espacio y el tiempo, que han sido introducidas en la escena a través de las retransmisiones de varios actores no humanos” (Latour 2008:277).

La dislocación de la acción nos permite rastrear las distintas agencias implicadas en la red. Nos advierte no situarnos en alguno de los extremos, lo global o lo local, sino pensar en interacciones. Podríamos seguir el enunciado de Grignon y Passeron a propósito de las críticas a las teorías de la legitimidad, “hay que relativizar, pero no tanto” (1989). Por ejemplo, para Latour (2008:285-287) ninguna interacción es lo que podría llamarse *isotópica* –lo que actúa al mismo tiempo en cualquier lugar viene de muchos otros lugares, muchos materiales distantes y muchos actores ajenos–; las interacciones no son *sincrónicas*, tampoco son *sinópticas* –muy pocos de los participantes están visibles en cualquier punto dado–; no son *homogéneas* y, no son *isobáricas* –algunos individuos presionan con más fuerza que otros.

Para completar el panorama sobre la acción y la formación de grupos Latour (2008:294-298) introduce el concepto de *dispositivo adicional*. Se trata, en suma, de componentes adicionales que son relativamente fáciles de rastrear, por ejemplo, papeles oficiales y legales que lo designan a uno como que es alguien. De esta manera, habría componentes circulando a los que uno puede adscribirse, y descargar en el momento para volverse local y provisoriamente competente. En palabras de Latour:

“Las capacidades cognitivas no residen en “usted” sino que están distribuidas en todo el entorno formateado, que no sólo está hecho de localizadores sino también de muchas posiciones que crean capacidades, de muchas tecnologías intelectuales pequeñas. Aunque vienen del exterior, no descienden del algún misterioso contexto: cada una de ellas tiene una historia que puede ser rastreada con más o menos dificultad” (Latour 2008:300-301).

Estos componentes no deben ser concebidos como determinantes de la acción, pueden simplemente *hacer que alguien haga algo*. De esta forma, los enlaces vendrían antes de la acción. Todo ello permitirá explicar la formación de

grupos, por ejemplo, aquellos que puedan constituirse alrededor del fenómeno pornográfico, que alguien esté a favor, en contra o que permanezca indiferente.

Como hemos podido observar a lo largo de estas páginas la teoría del actor-red de Latour (2008) constituye una herramienta particularmente útil para el estudio y análisis del fenómeno pornográfico. En principio, porque al diluir –lo que no quiere decir descartar definitivamente– lo estructural como el elemento determinante de la acción nos brinda la posibilidad de observar los elementos mediante los cuales se expresa la agencia de los distintos actores involucrados en una determinada red. Igual de importante es la consigna de prestar atención a las controversias mediante las cuales se da la acción, así como la formación y reformulación de grupos, lo que dota de dinámica y voz a nuestros sujetos de estudio, haciendo factible el cambio social.

Consideramos que aproximarnos al fenómeno pornográfico incluyéndolo como un actor más de la red –como un actor no humano–, y más aún como un *mediador*, lo hace hablar sobre aquello que hace que hagan los demás y al mismo tiempo habla sobre sí mismo. Mirar desde este lente a este fenómeno social producirá no sólo nuevos datos –*el plasma*, todo aquello a lo que aún no se le ha dado un formato, que no ha sido medido, socializado, incorporado, movilizado o subjetivado (Latour 2008:341) –, sino de manera constante, y tal vez con ello podamos comprender más sobre su constitución. Para el caso particular que nos interesa, la producción pornográfica *amateur* en México, la propuesta de Latour puede contribuir de manera fundamental, pues nos permitirá conectar a los diversos actores presentes y sus controversias –a los productores, a los actores, a los consumidores, a los distribuidores, a los censores y, por supuesto, a la misma pornografía–.

No debemos olvidar, además, que si bien la pornografía es una red en la que interactúan diversos actores humanos y no-humanos, como tal se inserta en una red mayor, la de las industrias culturales, en donde confluyen otras industrias, las innovaciones tecnológicas y los censores. Esto se evidencia en la forma en que opera la Editorial Matlarock, en tanto actor, dado que en el proceso de

producción de sus materiales intervienen medios tecnológicos, espacios y medios de comercialización y la censura, representada por la Secretaría de Gobernación y la Unión de Expendedores y Voceadores de Periódicos de México.

Ambas teorías, el constructivismo en antropología social y la teoría del actor-red, no entrarían en conflicto, ya que nos permitirán, cada una desde sus postulados, enfocarnos en la agencia de los sujetos e identificar los significados y las prácticas que se generen en torno a este fenómeno social.

3. Las industrias culturales y el fenómeno social de la pornografía

En el transcurso de las dos últimas décadas se ha experimentado un aumento en los intercambios comerciales de productos culturales. El surgimiento de las Industrias Culturales en los años setenta del siglo pasado constituyó un problema para repensar las relaciones económicas y comerciales entre las naciones y las zonas geopolíticas del planeta (Tolila 2004:13). De acuerdo con Tolila (2004:124), todas ellas –las industrias culturales– tienen una dimensión cultural y una dimensión industrial. Expresándolo en otros términos, la producción de contenidos que dan cuenta de medios de expresión específicos, así como su producción masiva y un incremento del número de espectadores oyentes/rentables. De acuerdo con García Canclini (2002:01), constituyen el sector más dinámico con respecto al desarrollo social y económico de la cultura, aquel que atrae más inversionistas y que genera un elevado número de empleos al tiempo que influye a audiencias más amplias en todos los países. Para este autor, las industrias culturales son:

“[...] el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación a gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la formación y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías. En los últimos años, el énfasis en una u otra de estas actividades y funciones ha llevado a nombrarlas como “industrias comunicacionales”, “industrias creativas” (creative industries) o “industrias del contenido” (content industries), con lo cual se alude a que son medios portadores de significados que dan sentido a las conductas, cohesionan o dividen a las sociedades” (García Canclini 2002:01).

En adelante, nuestro objetivo principal será explorar algunas de las problemáticas que se suscitan en torno a la definición de las industrias culturales.

Todo ello con el objetivo de argumentar la necesidad de incluir a la pornografía dentro de esta categoría. El fenómeno social de la pornografía siempre resulta controversial. Desde nuestro particular punto de vista son precisamente dichas controversias las que lo transforman en un tema enteramente legítimo de investigación antropológica. Concebirla como una industria cultural amplía nuestro horizonte y nos brinda la oportunidad de observar la manera en que ha posibilitado una mayor comercialización del sexo, en conjunto con los avances tecnológicos, dando origen a géneros pornográficos como el *amateur*, en el cual se enfoca este trabajo de investigación. Para llevar a buen término este ejercicio de reflexión será necesario describir y analizar dos de los elementos principales de las Industrias Culturales, su carácter económico y su aspecto social.

Daniel Mato (2007:132) menciona que en las industrias culturales se incluyen las publicaciones impresas y electrónicas, el radio, el cine, el video, la fotografía, la música, las producciones televisivas, la publicidad y el Internet. Así mismo, en algunos casos esta denominación terminológica hace referencia ampliamente a los medios de comunicación de masa y a algunas industrias del entretenimiento y el espectáculo, sin embargo, como el mismo autor sugiere, deja fuera de la reflexión a otras industrias, como el espectáculo deportivo debido a que no suele imputarse su consumo como “cultural”, o la misma producción pornográfica, por mencionar sólo algunas. Es decir, ciertas actividades que pueden ser consideradas como industrias culturales no suelen englobarse dentro de esta categoría.

“Entre las exclusiones más significativas al respecto, cabe mencionar no sólo industrias como la del juguete, el automóvil, el vestido y la comida rápida, [...] sino también muchas otras, como, por ejemplo, la de la salud, la farmacéutica, la de cosméticos, la de alimentos (no sólo la “comida rápida”), bebidas, la de la cooperación internacional, [...] entre otras” (Mato 2007:132).

Las industrias culturales han venido cobrando fuerza dentro de muchas organizaciones. Actualmente constituyen un punto central en los debates que giran en torno a la globalización, de sus efectos, de sus oportunidades y de sus riquezas. Hoy día es un tema que:

“[...] prácticamente ha alcanzado el nivel de una *doxa* desde el momento que trata de provocar a los fantasmas de una “globalización cultural” cuya conclusión final –y fatal– no sería otra que una muerte programada de las culturas dependientes de las ganancias de una comercialización globalizada” (Tolila 2004:103).

En respuesta a esta situación, las propuestas generalizadas giraron alrededor del control del proceso de transnacionalización y del ejercicio de políticas públicas que impulsaran el desarrollo de los medios nacionales, así como de algunos organismos regionales. La democratización fue la consigna. Esta perspectiva impulsó la importancia de la promoción de las industrias culturales por parte de organismos internacionales como el Consejo de Europa (Estrasburgo, 1978) y la UNESCO (Montreal, 1980), despertando el interés de la comunidad internacional. La misma UNESCO proporciona una definición de las industrias culturales, que para nuestros objetivos conviene citar:

“[...] los bienes culturales son los bienes de consumo que transmiten ideas, los valores simbólicos y los modos de vida, que informan o entretienen, contribuyendo a forjar y a difundir la identidad colectiva, todo para influir en las prácticas culturales. Protegidos por el derecho de autor, son resultado de la creatividad individual o colectiva que se transmite a través de los medios susceptibles de ser reproducidos y multiplicados por los procesos industriales y distribuidos o difundidos masivamente. Libros, revistas, grabaciones sonoras, programas de computación [etcétera] constituyen la oferta cultural, rica, diversificada y

puesta a disposición del público” (UNESCO, *Cultura, comercio y globalización* 2002, en Tolila 2004:104).

Varios comentarios podrían elaborarse de lo expuesto en esta definición, precisamente porque los medios masivos de comunicación, entendidos como industrias culturales, forman parte de los principales actores que pueden propiciar la diversidad simbólica. Y, como menciona Gubern (2006:19-20), las tecnologías electrónicas de comunicación generan pautas de conductas diversificadas.

La primera observación proviene de la crítica de Mato (2007:135) con respecto al concepto de “industrias culturales”. En la definición anteriormente citada se incluyen ciertas industrias y sus productos como transmisores de ideas o constructores de las mismas. Para este autor, al llamar a unas industrias culturales y excluir a otras se está asumiendo que mientras unas producen sentido las otras sólo están orientadas a satisfacer una necesidad, dejando fuera de la clasificación a industrias como la automotriz. No se toma en consideración la construcción del significado de poseer un automóvil, que puede relacionarse con un cierto estatus social o un sentido de pertenencia, emocional. Puede formularse con respecto a la industria pornográfica que no entra en esta clasificación debido a que se concibe como un producto creado para satisfacer tan sólo una necesidad, en este caso una necesidad sexual, en pocas palabras, estimular la masturbación.

Existen, además, otros elementos a tomar en cuenta. A saber, que la producción de sentido de los consumidores en la apropiación y el uso de los productos, así como los sentidos que una empresa infunde en sus productos, no es lo único que determina su condición cultural. También se debe reflexionar en que su carácter cultural tiene que ver con la organización de la producción y su impacto en la vida dentro y fuera de los espacios de producción y los contextos sociales relacionados.

“Toda industria tiene este tipo de “efectos”, pero históricamente se ha visto que, en ciertos momentos de la historia, algunas industrias han

tenido mayor influencia social que otras en los modos en que han reorganizado sistemas de producción y distribución, y la vida alrededor de esos sistemas” (Mato 2007:142).

De la misma manera en que la industria automotriz puede ser constructora de sentido, la industria pornográfica genera ideas en torno a la sexualidad y puede llegar a modificar conductas. Incluso, ésta es una de sus características más estudiadas, regularmente con la intención de desacreditarla, de ahí la gran cantidad de estudios que analizan sus contenidos estableciendo estrechos vínculos con patologías y criminalidad.

En segundo lugar, no podemos hablar de diversidad sin hacer referencia a la concentración. En términos económicos, esta concentración está relacionada con el monopolio, la falta de acceso y de opciones. Por su parte, la diversidad se relaciona con la producción, la distribución y el consumo, la competencia, la multiplicidad de opciones o no al acceso de los productos culturales mediáticos. En una perspectiva política, la diversidad remite a la participación, a la democratización en contraposición a la concentración de recursos de poder. Esto nos pone, en palabras de García Canclini (2005:45), frente al reto de reflexionar en términos *interculturales*, a “trabajar conjuntamente los tres procesos en que ésta se trama: la diferencias, las desigualdades y la desconexión”. Centrémonos en el plano “industrial”, que más que llevarnos a cuestiones de carácter económico, nos permite observar los puntos trazados anteriormente.

Si bien el último informe de la UNESCO habla de un intercambio internacional de más de trescientos ochenta millones de dólares, generados gracias a los productos que circulan mundialmente, es indudable que existen monopolios en la producción y distribución de las industrias culturales, como es el caso de la industria de la música en los Estados Unidos, o la producción de telenovelas en países como México y Brasil. Éstas se han convertido en industrias impulsadas, guidas y/o manipuladas por el mercado. Aunado al surgimiento de un mercado trasnacional, aparecen infraestructuras que solamente pueden operar

con la inversión masiva de capital. Países como Estados Unidos, Alemania, Gran Bretaña y Japón representaban casi el sesenta por ciento de este tipo de exportaciones para la década de los noventas del siglo pasado. Tan sólo en Estados Unidos, estas exportaciones –películas, libros, música, programas de televisión, programas de computación– se calculaban a un volumen superior a los seiscientos mil millones de dólares.

“La situación que prevalece en el área de las industrias culturales en el plano mundial es claramente la de una dominación, en ocasiones no compartida, a menudo muy importante y siempre muy dinámica, de las industrias de origen norteamericano” (Tolila 2004:127).

A manera de ejemplo de este tipo de monopolios puede pensarse en consorcios industriales de origen estadounidense como *Hollywood*, *Sony*, *Microsoft*, el *fast food* representado en la imagen de *McDonald's*, *Starbucks*, *Coca Cola Company* y, por qué no, las producciones pornográficas de empresas como *Private*, *Hustler* y, por supuesto, *Playboy*.

Tolila (2004:133) plantea una hipótesis sobre el acelerado crecimiento de las industrias culturales, que se basa en “las transformaciones en el interior de los comportamientos sociales, las transformaciones masivas, consecutivas de los cambios económicos”. De lo que se desprende otra hipótesis, según la cual, el acceso a la cultura en las sociedades modernas ya no se realiza solamente por contacto directo, sino de forma masiva por la intermediación de los productos culturales. Por ejemplo, Gubern menciona que:

“[...] la televisión es prevalentemente una máquina productora de relatos audiovisuales espectacularizados –en diversos géneros y formatos– portadores de universos simbólicos, diseñados y difundidos para satisfacer las apetencias emocionales de su audiencia” (Gubern 2006:23).

Se hace factible concebir al mercado como un actor fundamental de la evolución y las posibilidades de democratización de la cultura. De ahí que los actuales debates sobre la diversidad cultural se concentren en:

[...] 1) la diversidad de la creación, la renovación, la lucha entre la innovación creativa y las tradicionales, la lucha entre la cultura legítima y la que está surgiendo; 2) la diversidad de los “modos” de expresión, la difusión y recepción de las creaciones (comprendidos aquí los productos culturales); 3) la diversidad de los modelos culturales en el mundo, sus vidas y sus evoluciones” (Tolila 2004:142).

Podríamos resumir diciendo que la digitalización ha permitido el incremento y diversificación de nuevas opciones audiovisuales que generan nuevas demandas de productos culturales. Estas tecnologías están modificando nuestras vidas, no sólo en el plano físico, sino también en el emocional e intelectual (Gubern 2006:08). Ahora bien, es necesario crear un ambiente competitivo interno que cuente con los medios necesarios para enfrentarse con el mercado externo. Puesto que, como podemos observar, las innovaciones tecnológicas han contribuido a la formación de grandes fusiones, de adquisiciones y de alianzas corporativas. La diversidad y la pluralidad de las manifestaciones culturales se ven limitadas ante la concentración en unas pocas empresas. Ahondemos en estos puntos con relación al fenómeno pornográfico con el objetivo de esclarecer los motivos que posibilitan o impiden referirnos a ella como una industria cultural.

3.1. La pornografía como industria cultural: el aspecto económico

Resulta notable que, tal como menciona Arcand (1993:38), la discreta empresa pornográfica que comenzaba a cobrar fuerza hace treinta o cuarenta años hoy día se ha convertido en una industria que genera ganancias trazadas en

millones de dólares anuales, que emplea a miles de personas, las cuales trabajan en sectores tan diversos como la tecnología de punta, el *marketing* y el análisis de mercado, o los sistemas de venta y de distribución, y que sólo ocasionalmente sigue las leyes de mercado de otros comercios o industrias (Giachetti 1978:89). Constituye una empresa que ha querido ofrecerlo todo en su afán de consolidarse, todas las posiciones del cuerpo y todas las combinaciones sexuales posibles. De igual forma, ha buscado alcanzar a todos los públicos –incluso, mediante su comercialización a través de Internet ha logrado abarcar un mercado constituido por consumidores menores de edad, debido a las pocas restricciones con las que cuentan la mayorías de los sitios web de carácter sexual– y todas las orientaciones sexuales. Así mismo, ha utilizado todos los modos y medios de expresión. Se trata de una industria marcada por las transformaciones tecnológicas como el desarrollo de la imprenta, y aquellas de las últimas décadas, como la fotografía a color, el video y la fibra óptica. Habría que añadir que así como el crecimiento de la industria pornográfica se ha visto favorecida por dichos avances tecnológicos,

“No es exagerado afirmar que la imprenta, la fotografía, el cine, el CD, el DVD e Internet se han desarrollado y perfeccionado en buena medida a que han podido estimular el voyeurismo de las masas. Todos estos medios tecnológicos de información y entretenimiento han florecido rodeados de una intensa especulación de su capacidad para ofrecer gratificación sexual, a través de ese oscuro objeto del deseo que se denomina “pornografía”” (Yehya 2004:24).

Es muy probable que el país de los Estados Unidos haya sido el primer productor y exportador mundial de pornografía como de numerosos productos comerciales. No obstante, también es evidente que existen producciones locales en muchos países, entre ellos México. Sin embargo es factible observar un monopolio en la producción de este tipo de material en los Estados Unidos, algunos países europeos y, posiblemente en Japón. Al respecto, David Hebditch y

Nick Anning (en Altman 2006:184), en su estudio *Porn Gold* (1988), en el cual abordan la naturaleza internacional del negocio de la pornografía, sostienen que existe más o menos una docena de “barones de la pornografía” que dominan la industria y ejercen el control de más del cincuenta por ciento del comercio mundial. Si bien Altman (2006) menciona que estos autores parecen equiparar lo transnacional con lo transatlántico, en tanto que no se menciona la industria japonesa, permiten percatarse de la existencia de firmas que producen múltiples revistas y videos de contenido para adultos. Uno de estos barones, correspondiente a la década de los ochenta del siglo pasado, era la alemana Beate Uhse, que dirigía un negocio de *sex-shops* en toda Alemania, con un aproximado de quinientos cincuenta empleados y un volumen de ventas anuales de sesenta millones de marcos alemanes.

El desarrollo de esta industria ha sido fulgurante, sobre todo en el contexto norteamericano. Por ejemplo, en Estados Unidos, la *Adult Film Association of America*, que reagrupa a las veinte principales compañías de producción de películas pornográficas, estimaba que para el año de 1985 se habían producido alrededor de cien largometrajes pornográficos en este país, los cuales se habían distribuido en siete mil cines especializados, con un promedio de dos mil entradas semanales recaudando ese mismo año casi cinco millones de dólares (Arcand 1993:38).

Sin duda alguna la literatura escrita es la más antigua de las industrias culturales. Esto cabe también para el fenómeno pornográfico, haciendo alusión a *El Aretino*, la obra de Pietro Bacci, y en donde podemos además mencionar actualmente una especialización en revistas como *Playboy* –de corte cultural–, *Hustler* y *Penthouse*, de origen norteamericano, y sus equivalentes para el caso de México, *H Para Hombres* –no muestra desnudos– y *H Extremo* –la versión que muestra desnudos–. En este último sentido, también existe una vasta producción de fotonovelas de carácter sexual en nuestro país, la cual puede considerarse como un particular género pornográfico. No obstante, la producción de este tipo de revistas y fotonovelas de contenido para adultos se ha visto superada por la producción cinematográfica de contenido pornográfico y más recientemente por

las facilidades de acceso a este tipo de material mediante Internet. La siguiente síntesis estadística ha sido elaborada mediante la información publicada en diversas páginas web entre el año 2006 y el año 2010, y contiene los datos más representativos respecto a la manera en que Internet ha facilitado la producción y distribución de material pornográfico (Alcalá 2007, ADMINPRENSA 2010)¹:

- El 12% de las webs en Internet, alrededor de 25 millones, son de contenido pornográfico.
- El 35% de las descargas en Internet son pornografía.
- Cada día se crean 226 nuevos sitios de material pornográfico en Internet.
- Los ingresos de las empresas pornográficas a nivel mundial alcanzan los 4, 900 millones de dólares anualmente. De éstos, 2, 840 millones de dólares se generan en los Estados Unidos.
- Cada segundo se gastan más de 3 millones de dólares en pornografía, y más de 28,000 internautas están viendo este tipo de material.
- El 89% de las páginas con contenido pornográfico están hechas en Estados Unidos.
- 40 millones de norteamericanos visitan con frecuencia páginas para adultos. Un tercio son mujeres; también, el 70% de los hombres entre 18 y 24 años entra regularmente en estas webs.
- Cada día circulan por Internet 2,500 millones de e-mails con contenidos pornográficos.
- El 25% de las consultas en buscadores están relacionadas con la pornografía, lo que supone unas 68 millones de consultas al día.

¹ ALCALÁ, Oscar, "Estadísticas sobre la pornografía en internet", 2007, <http://www.bioxd.com/archivos/2007/05/14/estadisticas-sobre-la-pornografia-en-internet-nsfw/> [consulta: febrero de 2008].
ADMINPRENSA, "Las estadísticas sobre la pornografía en Internet", 2010, <http://www.surnoticias.com/technology/internet/3815-las-estadisticas-sobre-la-pornografia-en-internet> [consulta: abril de 2013].

- Los términos relacionados con la pornografía más introducidos en los buscadores son “sexo” (75 millones), “citas para adultos” (30 millones) y “porno” (23 millones).
- El 34% de los internautas se ha encontrado involuntariamente con escenas pornográficas, a través de *pop-ups*, correos electrónicos o enlaces.
- Cada día hay 116.000 búsquedas de pornografía infantil.
- La edad media en la que un niño ve porno en Internet por primera vez es de once años.
- El 20% de los hombres reconoce haber visto porno online en el trabajo.

Resulta particularmente interesante la manera en que se ha presentado esta información. En el año 2007 la revista *Good* editó un video titulado *La verdad del porno en internet* en el que la actriz pornográfica Kelle Marie tiene pintadas dichas estadísticas en varias partes de su cuerpo, las cuales van siendo mostradas mientras ella se va despojando de la ropa. Si bien en un principio este video fue censurado por diversos medios electrónicos, entre ellos www.youtube.com, actualmente está nuevamente a disposición del público en general en el link: <http://www.youtube.com/watch?v=GruNMW-LTgs>² (consulta: enero de 2009), además es de fácil rastreo en otras direcciones electrónicas. La página web de la actriz pornográfica Kelle Marie, www.kellemarie.com (consulta: noviembre de 2007), es una de las más visitadas en Internet.

A estas cifras habría que añadir que la tercera página más visitada, www.adultfriendfinder.com (consulta: noviembre de 2007), es de carácter pornográfico, sólo detrás de *MSM* y www.youtube.com, y por delante de la página del *New York Times*. Incluso, las ganancias de la industria pornográfica son superiores a las de todas las grandes compañías de tecnología juntas, como son

² *La verdad del porno en internet*, 2008, <http://www.youtube.com/watch?v=GruNMW-LTgs> [consulta: enero de 2009].

Microsoft, Google, Amazon, eBay, Yahoo, Apple, Netflix, y Earthlink. Internet ocupa el segundo lugar en cuanto a las ventas de pornografía, después de las ventas y las rentas de este tipo de material³.

Así mismo, es muy factible que en el futuro inmediato Internet se convierta en el principal medio de distribución de pornografía, debido a que, por lo menos en el caso de México, no existe una reglamentación fiscal sobre la comercialización de estos productos, en otras palabras, las personas que se dedican a esta actividad no están obligadas a pagar un impuesto. Además, la distribución de copias de productos originales, la piratería, está mermando los otros mercados.

De igual manera es posible observar que la industria pornográfica no es diferente de cualquier otra empresa (Arcand 1993:45), en tanto que ejerce influencia sobre otras industrias. Este aspecto ha sido retomado por Daniel Mato cuando menciona que:

“[...] la condición cultural de las industrias no puede discutirse dentro del estrecho marco de ninguna industria en particular. En la actualidad, las industrias están interrelacionadas de varias maneras” (Mato 2007:142).

Por ejemplo, la industria pornográfica vende sexo a millones de personas a través de la televisión –sistema pago la mayoría de las veces– e Internet. En las habitaciones, desde el hogar o en una oficina en cualquier rincón del planeta, por medio de la web, la televisión por cable o satelital, el cine para adultos está al alcance de la mano.

³ “La pornografía, un Mercado de \$97 mil millones”, <http://www.contactomagazine.com/articulos/pornografiamundial0407.htm> [consulta: agosto de 2008].

3.1.1. El estado de la pornografía en México⁴

La producción de cinematografía pornográfica en México dista mucho de la que se presenta en otros países como Estados Unidos y algunos de la región europea. Aspecto paradójico ya que nuestro país se encuentra entre los primeros diez lugares en el consumo de pornografía producida legal e ilegalmente, y de acuerdo con la Asociación Mexicana de Internet (AMIPCI), ocupa el segundo lugar en las visitas y la creación de sitios web dedicados a la pornografía, según la información de un estudio realizado por *Microsoft* en el año de 2008 (Sesma 2009)⁵. Los filmes eróticos y pornográficos comenzaron a producirse a la par de la invención del cine, y empezaron a exhibirse en México desde principio del siglo pasado. Aurelio de los Reyes, en su obra *Los orígenes del cine en México 1896-1900* (1983, en Sesma 2009)⁶, menciona que entre los años de 1899 y 1900 se realizaron “proyecciones sólo para hombres” en las ciudades de Puebla, Guadalajara y el Distrito Federal. Se trataba, en suma, de cortometrajes producidos en Europa en los cuales se podían apreciar a mujeres en ropas íntimas pertenecientes a la época en escenas de abrazos y besos, cosa que no sólo causaba gran animación del público consumidor, sino también una gran controversia y la inmediata censura porfiriana.

Pero como todo lo prohibido causa invitación, tan sólo trascurrieron cinco años, en 1905, para que Arturo Alturraza –a quien muchos investigadores del cine mexicano reconocen como el pionero en la producción y edición de material pornográfico en México–, armado con una cámara de aquellos tiempos, se

⁴ Como estudiosos de lo social resulta esencial el trabajo directo con fuentes bibliográficas. Resulta lamentable, y sorprendente, la casi inexistencia de literatura sobre el tema de la pornografía en México. Ello nos ha llevado a recurrir a fuentes alternativas de información, como algunos artículos publicados en Internet. Esto tiene sus ventajas y desventajas, puesto que, si bien uno puede encontrar cientos de publicaciones, es muy difícil corroborar su autenticidad. Bajo estas circunstancias enfatizamos que para la redacción de este apartado se emplean varias de estas fuentes de información.

⁵ SESMA Vázquez, Humberto, “La crisis de un tabú”, febrero de 2009, <http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=1797&pag=2> [consulta: marzo de 2009].

⁶ DE LOS REYES, Aurelio, *Los orígenes del cine en México 1896-1900*, FCE, México, 1983, en SESMA Vázquez, Humberto, “Porno mexicano: la crisis de un tabú”, 2009, <http://islasalbert.blogspot.com/2009/06/porno-mexicano-la-crisis-de-un-tabu.html> [consulta: marzo de 2009].

transformara en el primer productor de pornografía a nivel nacional, empleando los hoteles de paso de la ciudad de Puebla como escenarios y a las parejas de huéspedes ocasionales como sus actores, para editar y proyectar él mismo –sin el consentimiento de nadie, tan sólo de un público ansioso por observar– sus cortometrajes de sexo explícito en el cinema Venecia, que estaba ubicado en la calle de la Santa Veracruz, detrás del Palacio de Bellas Artes, en el centro de la capital mexicana.

3.1.1.1. *La situación jurídico-legal de la pornografía en México*

La industria cinematográfica nacional surge por el año de 1917, cuando Azteca Film, fundada por Mimí Derba, produjo cinco largometrajes capitalinos, que sin embargo no tenían relación con lo erótico, pero que abrieron la puerta para que las autoridades miraran con seriedad la producción de cine y se estableciera una regulación, el menos, en la manera de su exhibición. Para el año de 1941, el Congreso ratifica el acuerdo firmado por Lázaro Cárdenas, el cual obligaba la exhibición de películas mexicanas en todo el país, pero no efectuaba especificaciones sobre los contenidos, las clasificaciones o los permisos necesarios. En ese mismo año, Alturraza intentó por primera vez, sin éxito, que las autoridades reglamentaran la producción y exhibición de películas pornográficas. A partir de entonces y hasta la década de los cincuenta del siglo pasado se exhibieron en nuestro país, de manera abierta o clandestina, películas de contenido sexual explícito provenientes de distintas partes del mundo.

En el año de 1942 se instauró el Banco Cinematográfico con el apoyo de la presidencia de Manuel Ávila Camacho, quien se percató de la necesidad de regular la producción y la exhibición de cine, que iba en aumento, del mismo modo que los monopolios de dicha industria. Los apoyos gubernamentales consideraban la exención de impuestos por exhibición sobre las películas nacionales y sobre la importación de materiales y equipo, situación que benefició a todos los géneros, incluida la producción pornográfica. Fue hasta el año de 1949 que se creó una ley

específica para la industria cinematográfica. Esta ley tuvo algunas reformas en el año de 1952. Pero tuvieron que pasar cuarenta años para que surgiera la Ley Federal de Cinematografía, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992.

En el marco de la creciente producción e importación de películas pornográficas o de contenido altamente violento se publicó, en el año de 2002 y bajo el gobierno de Vicente Fox, el acuerdo mediante el cual se especifican los criterios para la clasificación de la producción cinematográfica. Aunque ya estaba reglamentado contar con los permisos de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) de la Secretaría de Gobernación desde la ley del año de 1992, no fue sino hasta la publicación de este acuerdo que se hicieron públicos los criterios para la clasificación del cine según el género y el público al cual estaba dirigido: AA, A, B, B15, C y D (anteriormente sólo eran A, B y C). En esta nueva clasificación, las películas pornográficas se ubican en la letra "D". Si bien la clasificación "D" indica una mayor restricción en su producción y exhibición, lo más importante es que la producción de pornografía en México obtiene un carácter legal, siempre y cuando cumpla con los permisos y registros de RTC y paguen sus respectivos derechos e impuestos.

Pese a los esfuerzos por establecer esta reglamentación, la legislación mexicana sobre la materia aún deja muchos vacíos en lo que respecta a la producción y a la edición de este género cinematográfico, como son la contratación de actores, las escenas y todo lo que pueda aparecer en la película. Por ejemplo, en los Estados Unidos, el país número uno en producción y consumo de pornografía, es ilegal que los actores utilicen máscaras durante la escena sexual, así como el sadomasoquismo, la tortura o que se muestre sangre, o que no haya tomas de los rostros y de los gestos de los actores, puesto que ello se puede interpretar como que no existe el consentimiento explícito por parte del actor para la realización de tales escenas y la ley estadounidense podría proceder por tortura o violación sexual contra los productores. En Japón, a manera de ejemplo también, la pornografía es legal siempre y cuando las imágenes de coito y de sexo oral sean pixeleadas o difuminadas, motivo por el cual este tipo de

producción no se consume mucho fuera de este país y, sin embargo, son grandes consumidores de pornografía, especialmente de origen latino. Irónicamente, a diferencia de la producción pornográfica en la que aparecen personas, el cine hentai –caricaturas japonesas– japonés no es censurado de la misma manera. Más adelante analizaremos la importancia de la falta de reglamentación en el proceso de producción de pornografía en México. De inicio es preciso mencionar que este aspecto otorga un amplio campo de acción a los productores de pornografía generando que se presenten diversas relaciones de poder en las cuales se ven inmersos las personas “comunes y corrientes” que desean convertirse en actores pornográficos.

3.1.1.2. *La producción pornográfica mexicana*

La filmoteca de la UNAM cuenta con un total de cuarenta y un cortometrajes recuperados a través de investigaciones, donativos o compras a coleccionistas. De entre ellos veintiséis son producciones mexicanas. Algunas de las más antiguas, fechadas aproximadamente en la década de los años diez y veinte del siglo pasado, son *El sueño de Fray Vergazo* –donde por primera vez se muestra una escena homosexual– y *Las Muchachas*. La característica principal de estos films es que, a diferencia de sus predecesoras, los productores intentaron, por primera vez, recrear una historia con base en un guión. De las más recientes producciones de entre este acervo encontramos *Las profesoras del amor* (1987) de Gabriel Vázquez y *Traficantes de sexo* (1993) de Ángel Rodríguez, ambas en estreno en cartelera.

Con el establecimiento de un marco legal en la producción de pornografía y el *boom* en la venta de cámaras de video a bajo costo –desde las famosas ocho milímetros en los años ochenta hasta las video cámaras domésticas a finales de los años noventa del siglo pasado–, además de la posibilidad de abrir mercados y hacer buenos negocios, muchos mexicanos –la mayoría cinéfilos *amateurs*– se vieron motivados para intentar producir cine pornográfico a partir de los años

ochenta del siglo veinte. Mucho fracasaron en su empresa, por dos razones principalmente: la baja calidad de las producciones mexicanas y su imposibilidad de competir con los productos extranjeros y el mercado de la piratería. Productoras surgían y desaparecían tras su primer rodaje. Inclusive, existieron casos en los que algunas películas no fueron distribuidas porque la piratería ya se había encargado de hacerlo.

En nuestro país la producción de cine y video de este tipo de material se limita, la mayoría de las veces, a grabaciones clandestinas de hotelazos, las cuales se distribuyen principalmente de manera ilegal por medio de la venta de piratería. No obstante, en la actualidad hay un intento por constituir una producción pornográfica que pueda identificarse como mexicana. Entre los esfuerzos más importantes encontramos a la productora de pornografía lésbica, dirigida a un público femenino, *Exxxpose Producciones*, con sede en Mérida, Yucatán. Algunos de sus títulos más importantes son *Platillos Voladores* (2000), *Obsesión Oscura* (2001) y el audio cassette *Historias Calientes*. En palabras de su presidenta, Hena Morán, sus producciones están hechas desde una óptica del placer femenino, y van dirigidas hacia un público conformado por mujeres, lo que no excluye que también puedan ser apreciadas por el público masculino.

“Ya es tiempo de entender el verdadero potencial sexual de la mujer y reconocer que ella sí puede controlar sus genitales y que puede ser multiorgásmica [...], es tiempo de hacer valer el derecho de toda mujer a sentir su sexualidad sin culpa ni remordimiento y de hacerlo como quiera, cuando quiera, sin que la estereotipen como una puta o ninfómana” (Morán 2005, en Davenport 2005)⁷.

La misma productora, Morán, afirma que el cine pornográfico gay que se hace en México es el de mejor calidad. En el año de 2004, Gerardo Delgado, en sociedad con un amigo, realizan el rodaje de la primera película pornográfica gay

⁷ DAVENPORT, Gloria, “Pornografía mexicana para mujeres en la exposexo”, Agencia NotieSe, 2005, http://www.notiese.org/notiese.php?ctn_id=1194 [consulta: mayo de 2010].

mexicana de éxito, *La Putiza*, a la que siguió *La Venganza* (2005) y la trilogía *Selección Mexicana* (2006-2007) (Sesma 2009)⁸. *La Putiza* es un film cuya trama se desarrolla en el ámbito de la lucha libre, que tuvo un costo de quinientos mil pesos y recibió dos premios en el Festival de Cine Porno de Barcelona, como mejor guión y mejor película pornográfica gay en el año de 2004. Dicha cinta fue distribuida por *Wham Picture*, la más grande e importante distribuidora de cine pornográfico en México. Desafortunadamente *La Putiza* y *La Venganza* no pudieron ser distribuidas en los Estados Unidos, debido al empleo de máscaras y otros efectos, aunque tuvieron gran demanda en la región europea y en Japón. Con la trilogía *Selección Mexicana* Delgado sienta las bases de sus producciones y funda Mecos Films, su productora. Dicha cinta se insertó exitosamente en el mercado de los Estados Unidos y cuya trama es un *reality show* que aborda el tema de la industria pornográfica gay en México. La productora Mecos Films, mediante su página web, ofrece diversos servicios, como mensajería, videos gratuitos, enlaces y una sala de *chat*. Sin embargo, como el mismo Delgado menciona, aún no se trata de un negocio rentable.

Diversos factores son los que afectan a las producciones de pornografía en México y que obstaculizan su consolidación. Los actores pornográficos mexicanos, por ejemplo, prácticamente trabajan por amor al arte y a su exhibicionismo. Si bien el margen de edad se ha ampliado, la realidad es que ganan muy poco dinero. Delgado afirma que sus actores ganan en promedio cinco mil pesos por escena sexual. De entre sus actores, sólo el protagonista de *La putiza* y *La venganza*, de nombre Alonso, causó sensación en Estados Unidos y actualmente trabaja con productoras de pornografía de dicho país. No así para la mayoría de sus actores, que tras aparecer en una película, han cumplido su sueño, su fantasía, y no regresan más. Algo similar sucede en las películas pornográficas con contenido heterosexual. Muchos de los actores son ocasionales, y aquellos que logran profesionalizarse en el medio prefieren guardar el anonimato.

⁸ SESMA Vázquez, Humberto, "Porno mexicano: la crisis de un tabú", 2009, <http://islasalbert.blogspot.com/2009/06/porno-mexicano-la-crisis-de-un-tabu.html> [consulta: marzo de 2009].

Otro aspecto que merma la producción de pornografía en nuestro país, y que hemos mencionado recurrentemente, es el mercado de la piratería, aunado a la producción misma, sobre todo porque Internet ha permitido un consumo distinto de este tipo de material mediante la descarga de archivos, en muchas ocasiones de forma gratuita. Por ejemplo, *La Putiza* tuvo unas ventas constantes durante los primeros tres meses antes de mostrar una baja al caer en el mercado de la piratería. *La Venganza* corrió con menos suerte, pues en tres días se vio afectada por este medio de distribución.

Para algunos, las cifras de distribución son alarmantes. Luis Llano, ejecutivo de *marketing* de *Wham Picture*, estimaba que para el año de 2008 las ventas de películas pornográficas originales habían caído en un cincuenta por ciento. La última película que dicha productora comercializó con éxito fue *Barro Ardiente* (2007), cuyo casting se realizó en la ciudad de México en junio de 2006, ofreciendo sueldos a los actores de entre siete mil quinientos pesos hasta los veinte mil pesos, en coproducción con *Private Gold Channel* y *Venus Channel*.

Las pérdidas para la industria cinematográfica mexicana en general se estiman en el orden de los quinientos millones de pesos anuales, pero en el género pornográfico es mucho más complicado hacer un balance. Tan sólo es posible mencionar que prácticamente ninguna de las productoras de pornografía en México –*Exxxpose Producciones*, *Mecos Films*– han tenido una ganancia palpable por sus producciones.

De ahí que varias de las nuevas propuestas en cuanto a la producción de estos productos busquen formas alternativas de distribución. Ejemplo de ello es la productora de pornografía *Tierra Erótica*, propiedad de Marco Antonio Bustos, que comercializa su material únicamente mediante Internet. Dicha productora era considerada por muchos como una de las más importantes de México. Sin embargo, el mal manejo administrativo y diversas demandas por comercializar imágenes y secuencias sexuales sin consentimiento de las personas aspirantes a actores pornográficos han puesto en crisis a dicha empresa.

Es muy probable que la revista “Tu Mejor Maestra” –anteriormente “Galería Erótica”– constituya el ejemplo más exitoso en lo que se refiere a producción pornográfica en nuestro país. Si bien dicha producción, propiedad del Sr. Cabrera, se limita a la exposición de galerías fotográficas en las que aparecen mujeres desnudas y semi-desnudas –sólo produjeron dos videos pornográficos–, su constancia en mantenerse fieles a su formato y regularidad en el mercado durante varias décadas le han garantizado la simpatía de un público que le sigue siendo fiel. No obstante, su pertenencia a un ámbito cada vez más competitivo y las facilidades que proporcionan los recientes avances tecnológicos los han orillado a crear una página web, en donde además de ofrecer su ya característica galería eróticas, ahora en formato digital, ofrecen a los usuarios otros servicios, como salas de chat y la oportunidad de asistir a distintos eventos.

No cabe duda que existen más producciones de pornografía en nuestro país –muy pocas de ellas dentro de un marco legal–, como la Editorial Matlarock, sujeto/objeto de esta investigación y sobre la cual profundizaremos a lo largo de este trabajo. Sin embargo, lo que permite relacionar a las productoras de pornografía anteriormente mencionadas es que todas tienen sus productos debidamente registrados ante la Secretaría de Gobernación. Si bien la industria pornográfica comienza a emerger y los empresarios salen a la conquista de este mercado, las personas generalmente consumen este tipo de productos de forma pirateada⁹ y mediante Internet, aspecto que no sólo afecta a la industria pornográfica.

⁹ “La facturación del cine porno ya supera a todos los estudios de Hollywood”, 2006, <http://www.elconfidencial.com/ocio/indice.asp?id=2730> [consulta: noviembre de 2009].



Ilustración 1. Presentación comercial de la revista Tu Mejor Maestra.



Ilustración 2. Página web de la revista Tu Mejor Maestra.

Hoy día podemos percatarnos de que la producción de pornografía en México va en aumento, y se vincula fuertemente con la industria turística. Tal como menciona Altman:

“El turismo es, por supuesto, un factor significativo en la globalización económica y cultural, y ha llegado a ser hasta cierto punto el mayor empleador del mundo. En muchos lugares está ligado de manera estrecha al sexo comercial, lo que los brasileños llaman “prostiturismo” (Altman 2006:168).

No obstante, sólo es posible hacer estimaciones debido a que la dificultad de obtener cifras se deriva a que ocurre en la clandestinidad, la ilegalidad y el subregistro. Pinheiro, relator especial de la ONU (Organización de las Naciones Unidas) contra la Venta de Niños, la Explotación Sexual y la Pornografía Infantil, mencionaba que cerca de ochenta mil niños y niñas en México son víctimas del abuso con fines de pornografía y prostitución forzada¹⁰.

En la misma línea, el senador del Partido Revolucionario (PRD), Lázaro Mazón Alonso, afirmaba en el año de 2007 que estas actividades habían generado cerca de setecientos millones de dólares en todo el mundo, y que en México existían más de cuarenta página de Internet con este tipo de material. En estos sitios web se ofrecen paquetes turísticos que incluyen el abuso sexual de menores de edad por parte de turistas procedentes en su mayoría de Estados Unidos, Inglaterra, Holanda y Alemania, seguidos por Canadá, Italia y Suiza. El senador también expresó que la explotación sexual de menores es la tercera categoría más lucrativa en el ámbito internacional, tras el narcotráfico y la venta de armas. En México, los principales “paraísos sexuales” de explotación de menores de edad son las zonas fronterizas, entre ellas Tijuana y Ciudad Juárez, así como los

¹⁰ 2008, <http://ivan32.wordpress.com/2008/07/16/pornografia-y-prostitucion-sufren-80-mil-ninas-y-ninos-en-mexico/> [consulta: noviembre de 2009].

destinos turísticos del Distrito Federal, Acapulco, Cancún y Oaxaca (Delgado 2007)¹¹.

De acuerdo con la Policía Cibernética de México, hoy día aparece una nueva clasificación en lo que a imágenes pornográficas infantiles se refiere. En la actualidad se incluye la pornografía con bebés, además de las ya ordenadas en de “cero a cuatro años”, de “cuatro a ocho años” y de “doce a diecisiete años”¹².

Este impactante desarrollo de la pornografía no ha estado exento de conflictos y contradicciones. Como hemos venido mencionando, el problema gira en torno a la puesta en el mercado de la sexualidad, en su distribución masiva. Aspecto que genera un debate muy encarnizado entre los defensores de lo que se concibe como los valores morales imperantes y los defensores de la libertad de expresión, y que se manifiesta en la relación público-privado.

3.1.2. Espacios de producción, distribución y consumo de la pornografía

Sin duda alguna, los tiempos han cambiado mucho y a un ritmo acelerado, pero en ningún lugar con tanta rapidez como en el fenómeno pornográfico. En este apartado abordaremos la relación entre el mercado de la pornografía y los espacios para su consumo. Un ámbito en el cual las innovaciones tecnológicas han jugado un papel central. Ya hemos hecho alusión a la imprenta como el elemento que propició la distribución masiva de las producciones pornográficas, proceso que les otorgó un nuevo sentido. Ahora bien, los recientes avances tecnológicos también han modificado la producción de este tipo de materiales, haciendo factible su consolidación en el mercado. En primer lugar, el desarrollo de la fotografía y del cine ubicó a la pornografía en la plaza pública, y posteriormente fue confinada al ámbito de lo privado con el desarrollo de los video cassettes –los

¹¹ DELGADO, Yosmary, “México, segundo productor mundial de pornografía infantil”, 2007, <http://movimiento13deabril.blogspot.com/2007/03/mxico-segundo-productor-mundial-de.html> [consulta: octubre de 2008].

¹² <http://www.periodistaenlinea.org/modules=article=4011> [consulta: noviembre de 2007].

formatos Beta y VHS—, los DVD's e Internet¹³ y, por último, de nueva cuenta al espacio de lo público con la aparición de tecnologías recientes como el iPod.

En el siglo XIX, la pornografía no tiene realmente un lugar propio en el espacio público, no obstante, único lugar reconocido para la inmoralidad y el desenfreno. Se hacía visible una paradoja insostenible. Una sociedad que le otorgaba cada vez más importancia a la sexualidad y que a menudo la toleraba en ciertos lugares especializados y bajo todas sus formas, incluso las juzgadas más perversas y condenables, al mismo tiempo no reservaba casi ningún lugar al consumo de la pornografía, que sin embargo producía en cantidades considerables.

“Los lugares públicos no convenían, mientras que la pornografía casera era una hipocresía malsana que no tenía sentido más que entre manos de adolescentes repletos de granos” (Arcand 1993:152-153).

Aun no existía un lugar ni un uso aceptable y comprensible de la pornografía, aspecto que en cierta medida continúa presente en nuestras sociedades modernas. Sin embargo, era previsible que el sexo siguiera a todo el resto y tomara tarde o temprano un nuevo sentido, transformándose a veces en mercadería reservada a la industria y a algunos negocios altamente especializados. A pesar de todas las resistencias, existía una latente posibilidad de que el sexo se volviera comercial, pues las reglas del mercado no prohíben vender el sexo del mismo modo en que se vende el talento, el trabajo o la sinceridad. Y puesto que el sexo toca precisamente el margen de la moralidad pública, la pornografía reveló ser un muy lucrativo negocio, como cualquier otro comercio que ocupa las fronteras sociales de lo legítimo y lo criminal.

¹³ Para Gubern (2006:182), Internet colocó a la pornografía en la plaza pública, sin duda en comparación con la televisión, que relaciona más con el espacio doméstico, más íntimo. Habría que reflexionar sobre la relación que los individuos establecen con Internet como portador de significados y pautas de consumo. Prestar atención al acceso o no a este medio de comunicación y su uso doméstico o en los llamados cafés-Internet.

Desde el año de 1880, aproximadamente, los pornógrafos comenzaron a producir y a vender tarjetas postales eróticas aprovechándose del abaratamiento y popularización de las nuevas tecnologías fotográficas. Este tipo de producciones hicieron su aparición unos cuarenta años antes, en 1840, pero en aquellos tiempos no existían los medios que posibilitaran su reproducción masiva, ya que los métodos disponibles, como el daguerrotipo, que tan sólo reproducían una imagen por exposición, eran delicados y de muy alto costo. Posteriormente, las postales pornográficas se convirtieron en el medio pornográfico más popular, por ser más fácilmente manejables y baratas.

Así mismo, este tipo de producciones eran más accesibles que otros medios, ya que no requerían que el consumidor supiera leer. Incluso, a finales del siglo XIX, dieron un giro al consumo de la pornografía, el cual dejó de ser textual y volcarse sobre la exposición de imágenes, la fotografía. De esta manera, más que un género, estas producciones pornográficas se constituyeron como un mercado, un catálogo de placeres prefabricados, plasmando su tono dominante en una trasgresión sumada al consumismo.

“El consumidor asimiló que una imagen o una serie de fotos podía resumir un episodio erótico. Las clases populares comenzaron a jugar un papel nuevo en la pornografía, si bien antes habían servido únicamente de modelos en fotos pornográficas, ahora también eran consumidores. Y esto era un factor que creaba pavor entre los guardianes de la moral” (Arcan 1993:69).

En el caso de la producción pornográfica *amateur* en México, como seguramente en muchos otros países, se da un paso más en esta transformación. Regresaremos sobre este punto más adelante cuando analicemos el proceso de producción de este género pornográfico en nuestro país. Podemos mencionar, por lo pronto, que si bien en un principio se dio un cambio del papel de las clases populares de modelos/objetos a consumidores, en la actualidad muchas personas

no se contentan únicamente con ser observadores, y en su afán por ser partícipes directos, actores pornográficos, se convierten nuevamente en modelos/objetos.

Hoy en día este fenómeno continúa con un gran éxito. Tan sólo hay que considerar la impresionante proliferación de tarjetas, como imágenes autosuficientes, descontextualizadas y explícitas de toda clase de prácticas sexuales que circulan en Internet a través de los *newsgroups* de *Usenet*, en donde los usuarios, sin importar su ubicación geográfica, comparten, la mayoría de las veces sin costo alguno. Igualmente existen páginas web especializadas en imágenes –galerías fotográficas– pornográficas. En ellas, los usuarios no solamente tienen acceso a este material clasificado por géneros pornográficos, sino que también hay todo un catálogo de las actrices pornográficas –muy pocas veces se presenta esta información con respecto a los actores pornográficos, sobre todo con tal rigor sistemático–, tanto profesionales como *amateur*¹⁴.

El invento cinematográfico tampoco pasó inadvertido para aquellos que buscaban nuevos y mejores recursos para registrar todo tipo de actos sexuales. El desarrollo del cine hizo posible el paso del sexo del ámbito público al espacio de lo privado. Con el desarrollo del cine *underground* floreció la puesta en escena de la sexualidad, transformándose casi de raíz en cine independiente y, a la postre, en cine de masas (Giachetti 1978:157). No obstante, la aparición del video cassette influyó en las pautas de consumo de la pornografía, permitiéndole su ingreso al ámbito de lo privado.

Al respecto, Gubern (2006:13) mencionaría que la proliferación de las industrias culturales no sólo está cambiando las pautas de consumo, sino que actúa como un medio sustituto de otras actividades culturales, como la lectura, la asistencia al teatro o a los museos. Si bien este autor habla con respecto a la industria cultural televisiva, consideramos que esta reflexión bien puede aplicarse también, hoy día, a otras industrias culturales como el Internet, y por qué no, a la pornografía, la cual emplea la mayoría de los medios de comunicación para su

¹⁴ Ejemplos de este tipo de páginas web son: <http://www.pinkpornsearch.com> [consulta: noviembre de 2007], <http://es.videosz.com> [consulta: noviembre de 2007] y, <http://www.peachyforum.com> [consulta: noviembre de 2007].

difusión. En cuanto Internet con relación al fenómeno pornográfico, ofrece una amplia variedad de opciones audio-visuales, y los usuarios sustituyen algunas actividades por la navegación por la web en busca de este tipo de materiales, y en muchas ocasiones, tal como mostramos anteriormente, pueden invertir varias horas al día a esta práctica.

Continuando con el desarrollo cinematográfico, durante la primera década del siglo XX aparecen las primeras cintas, probablemente en Francia, que muestran escenas de sexo explícito. Éstos se denominaron *stag films*, y mostraban una variedad de actos heterosexuales, y en menor grado homosexuales, con escenas de felaciones, de masturbaciones, de coitos en diversas posiciones, de jugueteos sexuales y en ocasiones de eyaculaciones externas. Por lo regular tenían una duración de entre cuarenta segundos y veinte minutos. Algunas de estas producciones mostraban hasta cuatro escenas de actos sexuales, y muy pocas veces contaban con una coherencia narrativa. El final del film correspondía, la mayoría de las veces y como sigue representándose en la actualidad, con la conclusión del acto sexual –la eyaculación masculina–, por lo que los cortos simplemente pretendían documentar las penetraciones y validarlas. En un principio se filmaban en un solo plano, posteriormente se introdujeron los medios planos y el característico *close up* (Yehya 2004:73-74).

En la época de los *stag films* se sentaron las bases de la división en subgéneros pornográficos, de acuerdo a la naturaleza de los actos presentados, a saber, heterosexual, homosexual gay y lésbico, e incluso travestí. Los *stag films* reproducían las formas básicas de las narrativas pornográficas que se dividían en realistas y en fantásticas. La diferencia entre éstos y la pornografía moderna radica más en la manera en que son exhibidas que en su contenido. Los primeros son un evento público mientras que el video pornográfico es sin duda un evento privado, subjetivo. El *hardcore*, característico de la pornografía moderna, tiene por función proveer satisfacción durante la exhibición mediante la estimulación sexual. La peculiaridad de este tipo de pornografía descansa en el hecho de que el espectador interactúa con la narración al participar en la eyaculación, es decir, sincroniza su orgasmo con el de los protagonistas. Una última característica de los

stag films es que los actores y actrices pornográficos(as) difícilmente correspondían con los ideales de belleza dominante propios de la pornografía *mainstream*.

Para el año de 1973 la *Motion Picture Association of America* introdujo un sistema de clasificación con la finalidad de proteger a los productores de los censores. De esta manera es que surge la clasificación X –por eXplícito–, pero que sin embargo no fue registrada, motivo por el cual cualquier persona podía autoimponérsela a sus productos sin la necesidad de someter su material a un dictamen. Inicialmente los productores que mostraban escenas sexuales se auto-aplicaban la “X” para enfatizar que se trataba de videos con contenido sexual, dirigidas específicamente a un público adulto. Tiempo después apareció la clasificación “XXX” para denominar a las cintas *hardcore*. Eventualmente la “X” se convirtió en un estigma, y los distribuidores y salas comenzaron a rechazar este tipo de material.

En el año de 1977, la pornografía hizo su aparición en video cassette, ocasionando una baja general en la frecuentación del público a las salas de cine. En el aspecto de su producción, una película pornográfica cuesta en promedio entre cien mil y doscientos mil dólares, mientras que la producción de un cassette de video de la misma dimensión no sólo será técnicamente más simple, sino que sólo costará veinte mil dólares. A lo largo del año de 1985 se produjeron mil setecientos cassettes de video pornográficos comerciales en Estados Unidos, los cuales fueron distribuidos en casi quince mil puntos de ventas en este país, con ganancias anuales de alrededor de setecientos millones de dólares (Arcand 1993:38-39). De igual magnitud ha sido el desarrollo de la industria pornográfica con la aparición de los DVD’s pornográficos, tan sólo en su alquiler hubo un incremento casi del doble en una década en los Estados Unidos, pasó de cuatrocientos millones de dólares en 1992 a ochocientos millones de dólares en el año de 2002.

Este tipo de producciones, además de abarcar como público a las personas que poseen una video grabadora o un reproductor de DVD’s, también sirven para

alimentar la televisión, que en la mayoría de las veces incluye uno o varios canales enteramente consagrados a la difusión de material pornográfico, como son *Private*, *Venus* y, por supuesto, la cadena *Playboy*. En palabras de Arcand (1993:50) y Gómez (2003:39), la pornografía está tal vez en camino de salir de la escena pública para desplazarse enteramente hacia la vida privada. Lo que anteriormente era consumido por muchos y en las salas comunes, lo es ahora cada vez más en la casa y en la intimidad, "... es mucho más agradable masturbarse en el confort de su living o de su cama" (Arcan 1993:39).

Esta última frase nos liga con lo que Arcand (1993) considera la relación entre el mercado y los consumidores. El consumidor que mira un video casero pornográfico o que se comunica por medio de su MINITEL, cree así alcanzar a seres humanos verdaderos, personas de las que fácilmente puede imaginarse el pudor y que ofrecen, por lo tanto, una prueba tangible y satisfactoria del éxito de su seducción. Mejor aún, el acto mismo se vuelve más creíble cuando el espectador habitualmente pasivo se transforma él mismo en un igual, en alguien que bien podría hacer la misma cosa. En Alemania –como en muchas otras partes del mundo, incluso en México–, por ejemplo, consiste en producir en privado videos documentales que luego serán vendidos o cambiados entre *amateurs* o puestos en el mercado. Se trata en suma de producir su propia pornografía, de mostrar y de mirar el sexo ordinario.

"Mientras que la impudicia no era tolerada sino en el lugar de los desconocidos y de los extraños, su límite se acerca progresivamente, e incluso las personas más ordinarias, nuestros vecinos inmediatos, parecen más que dispuestos a revelarlo todo" (Arcand 1993:232).

Aspecto que han retomado, como veremos más adelante, varias de las producciones pornográficas mexicanas. Una puesta en contexto, elemento en el que descansa el éxito de este fenómeno social.

Siguiendo a Gubern (2006), el mundo tecnológico necesita el complemento emocional.

“El hombre no puede vivir sin emociones ni sentimientos, cuyas representaciones constituyen la materia prima de la mayor parte de las industrias culturales que manufacturan y definen ficciones audiovisuales, entretenimiento y publicidad” (Gubern 2006:219).

Es por este motivo que la producción pornográfica constantemente busca nuevas referencias que sirvan para mantener el interés del público consumidor. En principio se buscaba evitar la censura pretendiendo que se trataba de arte, de etnología, e incluso diciendo que la película sospechada era en realidad un documental de carácter sociológico sobre el movimiento naturista. En los Estados Unidos la primera revista que publicó desnudos, mucho antes que *Playboy*, fue *National Geographic*, a la que podía disculparse por el hecho de que sus sujetos eran etnográficos, exóticos, indígenas o negros (Arcand 1993:31). No obstante, desde hace más de veinte o treinta años se ha llegado al punto en que el sexo no alcanza. En el cine pornográfico, esta búsqueda de una puesta en contexto engendró una producción que, al mismo tiempo que deja un lugar muy amplio al humor, retoma, según su manera muy particular, algunos cuentos para niños, los mejores éxitos cinematográficos del año, los programas populares de televisión, las leyendas conocidas o algunos dramas históricos. Además, por supuesto, de hacer un uso repetitivo de ciertos grupos ocasionales estereotipados de la cultura llamada popular. La pornografía cuenta mucho los jugueteos sexuales de las estudiantes, de las enfermeras, de los camioneros. *Penthouse* y *H Para Hombre* – en México– buscan convencer a mujeres célebres o de la farándula, imágenes públicas, de que poseen desnudas, mientras que *Playboy* siempre pretendió que sus modelos representaban a la chica ordinaria, a la vecina. En ambos casos el estimulante pertenece al contexto (Arcand 1993:33-34).

“El éxito sexual del playboy y su conquista del espacio hogareño dependían de su capacidad para excluir de su nuevo ámbito posdoméstico tres formas de feminidad que habían dominado hasta entonces el espacio interior: la madre, la esposa y el ama de casa [...], la estrategia de *Playboy* no era transformar a la madre y ama de casa en <<puta legal>>, sino moldear una compañera ideal para el joven conejo que no supusiera una amenaza para su autonomía sexual y doméstica. En realidad, la definición de *playmate* no era sexual, sino geográfica. Situada en el umbral del apartamento del soltero, al mismo tiempo al alcance de la mano, pero ajena a su propio entorno doméstico, la <<vecina de al lado>> estaba destinada a convertirse en materia bruta para la fabricación de la compañera ideal. Finalmente, para un soltero que no salía de su apartamento, la mejor presa sexual no podía ser otra que la chica de al lado” (Preciado 2010:63).

“*Playboy* se proponía hacer realidad un sueño americano, inspirado en las ilustraciones y fotografías de los calendarios de los años treinta y cuarenta: la intención era transformar a la chica que vivía justo al lado en un símbolo sexual. Y esto significaba que había que cambiar muchas cosas respecto al tema de la sexualidad femenina para comprender que hasta las chicas bien les gustaba el sexo. Era un mensaje muy importante, tan importante como todas las luchas feministas” (Hefner citado en Gretchen Edgren 1996, en Preciado 2010:63).

A estas alturas resulta necesario mencionar a la era de la cyberpornografía, la cual comienza aproximadamente a mediados de los años noventa del siglo pasado, cuando el acceso a Internet comienza a popularizarse (Yehya 2004:133). Nada se compara con este espacio virtual, donde podemos encontrarnos con miles de páginas de paga que ofrecen una infinidad de servicios de carácter sexual, que van desde imágenes fijas, *streaming video*, foros de *chat*, *shows* eróticos *on demand*, *cyberpeep* en vivo, clubes de fanáticos y todo tipo de *web cams* o cámaras voveristas instaladas en los lugares más insospechados. A lo que debe sumarse todos aquellos sitios pornográficos personales de acceso

gratuito. Un mundo en constante cambio y fluctuación, debido, principalmente, a la inestabilidad intrínseca del comercio sexual *on-line*.

Como hemos venido observando, si bien los avances tecnológicos permitieron la puesta en lo público de la pornografía mediante su difusión tanto de forma impresa como en video en las salas de cine, del mismo modo hicieron factible su ingreso al ámbito de lo privado con el desarrollo de los formatos de video Beta, VHS y los DVD's, así como el Internet. Esto modificó la manera en que los individuos consumían estos productos, originando una baja frecuentación a los cines y dando paso a su confinamiento en los hogares y en las oficinas. La digitalización permitió, además, una mayor distribución y contribuyó de manera importante en el aumento de su producción. Internet constituyó, en un principio, un medio publicitario, un espacio para la creación de un mercado global. No obstante, la proliferación de páginas web de descargas e intercambio de archivos gratuitos de material pornográfico han puesto en crisis a esta industria. Aspecto que también nos habla de un cambio en las distintas pautas de consumo, como los foros de discusión y búsqueda virtual de contenido exclusivamente pornográfico, de comunidades virtuales tal y como las define Gubern (2006). Para este autor, las comunidades virtuales son:

“[...] unas comunidades *on-line* que constituyen foros de debate o grupos de discusión, monográficos o no, que pueden ser abiertos o cerrados, y que corresponden en nuestra tradición cultural con la función de las tertulias y los clubs de discusión, y hasta las peñas y las pandillas” (Gubern 2006:38)¹⁵.

Internet y la “piratería”, entendida como la venta de copias de productos originales, así como la saturación de un mercado cada vez más vasto, se han convertido en los mayores competidores de los productores de pornografía. Y esto

¹⁵ Algunos ejemplos de estos foros y sitios web gratuitos de discusión, búsqueda y descargas de material pornográficos son: www.newzfind.com, www.forumophilia.com, www.peachyforum.com, www.sexyshared.net, y www.chroniccentral.net [consultados: noviembre de 2007].

también afecta a los mercados locales, como es el caso de México. Y es en este sentido, tal como menciona Mato, que:

“[...] buena parte de los bienes que consumimos, y la manera en que los consumimos, son significativos y permiten construir sentido para nosotros mismos y para los otros” (Mato 2007:141).

Este mismo desarrollo tecnológico es el que parece lanzar nuevamente a las producciones pornográficas hacia el espacio público. En un futuro inmediato, las películas pornográficas cuya observación había sido prácticamente marginada a la privacidad de los hogares y a algunas salas de cine podrán ser vistas en lugares públicos como los parques y en los transportes colectivos, además –como sucede con la mayoría de los productos de carácter sexual– serán de fácil acceso para las personas de todas la edades. Una de las principales firmas de producción de pornografía, *Vivid Entertainment Group*, que ya ofrece imágenes fijas de alta resolución, clips de video e imágenes de cámaras espías en su página de Internet, ya comenzó la planeación para grabar videos pornográficos más cortos, específicamente diseñados para los iPod y otros dispositivos portátiles capaces de reproducir video¹⁶. Según algunos informes de *Jupiter Networks*, se estimaba que el mercado global de contenido para adultos en el móvil crecería hasta alcanzar los tres mil trescientos millones de dólares para el año de 2011. Otra de las más importantes productoras de pornografía, *Private*, ya comercializa sus productos en veintiocho países para cincuenta y nueve operadores de móvil diferentes (Tudela 2006)¹⁷.

Ahora bien, no debería parecernos extraño que los vendedores de “piratería”, así como personas “comunes y corrientes”, hayan comenzado a explotar este mercado. Principalmente porque en la actualidad Internet ofrece

¹⁶ 2005, http://www2.noticiasdot.com/publicaciones/2005/1105/0811/noticias/noticias_081105-22.htm [consultado: enero de 2008].

¹⁷ TUDELA, Ana, “Sexo por ADSL, el negocio que nadie practica” 2006, <http://www.eleconomista.es/telecomunicaciones-tecnologia/noticias/111517/12/06/Sexo-por-ADSL-el-negocio-que-nadie-practica.html> [consulta: noviembre de 2007].

todas las herramientas, gratuitas inclusive, para convertir y/o transformar videos de un formato a otro, lo que posibilita su reproducción en dispositivos móviles. Esto nos permite observar que las nuevas tecnologías están transformando las maneras de consumir estos productos. Y no por sí mismas, sino por la manera en que nos relacionamos con éstas. La pornografía, al estar al alcance de todos, ha vuelto el espectáculo del sexo más democrático. Lo que tanto temían, y combatían, las clases dirigentes del siglo XIX, en la actualidad es toda una realidad.

Los avances tecnológicos han originado nuevas formas de producir pornografía, de distribuirla y de consumirla, lo que la ha posicionado en un vaivén entre distintos espacios sociales, introduciendo una diversidad de debates en torno a ésta y en nuestros intentos por definirla. Así, las dificultades presentes que para algunos nos imposibilitan referirnos a ella como una industria cultural se relacionan con el problema de su concepción. Bien podríamos partir del argumento de que es pornográfico lo que la sociedad declara como tal. Lo que a nuestro parecer, como estudiosos de lo social, sería lo más objetivo. No obstante, como las sociedades modernas se han transformado en gigantescos conglomerados sociales a menudo muy dispares seguramente se encontrarán una multiplicidad de definiciones bastante diversas y contradictorias. Por supuesto que existe un consenso, y más allá de las individualidades, la determinación de lo que será clasificado como pornográfico depende a menudo directamente del Estado (Arcan 1993:28), y su invisible alianza con la religión y la medicina. Ahondemos más en este tema con la intención de observar algunas contradicciones, lo que contribuirá de manera importante en reconocerle a la pornografía un carácter de industria cultural.

3.2. *El aspecto social de la pornografía como industria cultural: implicaciones y contradicciones*

A largo de las páginas anteriores exploramos el aspecto económico del fenómeno social de la pornografía, sobre todo en lo referente a su producción y distribución masiva, así como los momentos y espacios para su consumo. Este ejercicio nos permitió avanzar un poco en nuestro intento por argumentar que debemos considerar a la pornografía como una industria cultural. Analicemos ahora su carácter social con la intención de esclarecer aún más esta problemática.

Llevando a cabo una recapitulación podemos recordar que la concepción del fenómeno social de la pornografía ha variado espacio-temporalmente. En un principio, con el desarrollo tecnológico de la imprenta, se abrió el camino para su difusión masiva. Este proceso otorgó a la pornografía una naturaleza trasgresora dictada por parte de las clases dirigentes, quienes constituían su principal blanco. Posteriormente, este carácter trasgresor pierde fuerza y la pornografía toma lo que muchos autores consideran su forma moderna, un producto de distribución masiva centrado exclusivamente en la estimulación sexual de los consumidores, aspecto que perdura hasta nuestros días. Así mismo, en las últimas décadas del siglo pasado, el movimiento feminista modifica la condición de la pornografía –sin que desaparezca su concepción como estimulante sexual– definiéndola como una violencia física y psicológica ejercida hacia las mujeres y los menores de edad. Este último aspecto, junto con la idea de que la pornografía atenta contra la noción de familia, son tal vez los principales elementos que continúan presentes en los debates en torno a este fenómeno social.

Partiendo de lo anterior, podemos percatarnos de que definir al fenómeno social de la pornografía constituye en última instancia una cuestión política. Esto plantea una problemática inicial, pues se duda entre dos actitudes. Es decir, se puede prohibir lo excesivo tal y como lo define el consenso medio, estableciendo a partir de ello una ley y aceptar entonces el riesgo de reprimir los gustos y las ganas de alguna minoría, o permitir la libre expresión de todas la diversidades,

incluso las más minoritarias, con el riesgo de degradar a amplios segmentos de la opinión mayoritaria. Los Estados más permisivos serían también aquellos que tolerarían mejor los discursos religiosos, políticos, terapéuticos o artísticos más diversos y más contradictorios. Y dado que la diversidad de opinión se expresa a menudo de manera regional, rural o urbana, producto de una cuestión de oficio, reflejo de fidelidades religiosas o políticas, el uso nacional de la censura es indisociable del problema de la gestión central de las normas del bienestar común (Arcand 1993:55).

Para Howard Becker (1971) esto tiene que ver con la constitución e institucionalización de las leyes. De acuerdo con este autor, las reglas están limitadas por restricciones y excepciones, de manera que no interfieran con los valores que en ciertos contextos espacio-temporales se considerarían importantes. En este sentido, las leyes sobre la obscenidad son un buen ejemplo, sobre todo porque:

“La intención general de tales leyes [de obscenidad] es evitar que los asuntos moralmente repugnantes sean públicamente difundidos. Pero esto entra en conflicto con otro valor importante, el de la libertad de expresión. Además, interfiere con los intereses comerciales y de carrera de escritores, dramaturgos, editores, libreros y productores teatrales. Se han realizado entonces diversos ajustes y restricciones, de modo que la ley carece, en su forma actual, del amplio campo de acción deseado por quienes tienen la convicción de que la obscenidad es algo muy perjudicial” (Becker 1971:123).

De acuerdo con Arcand (1993:30), la pornografía no es nunca una materia identificable, sino la relación entre su contenido y el contexto en el que desarrolla. Y es precisamente el contexto, sobre todo en lo que se refiere a la censura, el que nos permitiría comprender por qué la pornografía no sería considerada y/o incluida como una industria cultural. En principio, tal y como hemos mencionado

anteriormente, porque se concibe que la pornografía constituye una amenaza en contra de la noción de familia, así como el argumento del movimiento feminista de que ésta representa una violencia física y psicológica ejercida hacia las mujeres y los menores de edad.

Por ejemplo, en el *Informe de la Comisión Meese* (Arcand 1993:80-84) se menciona que la pornografía es nociva porque mina la noción de la familia como el único contexto de la sexualidad moralmente aceptable por la sociedad. Incluso el buen sexo, legítimo y moral, jamás debe ser exhibido en el espacio público. La ideología al respecto es muy rigurosa y coherente, y los principios que se desprenden con mucha lógica pueden constituir una guía moral muy precisa, pues indican con quién “hacer el amor” –expresión que en determinados contextos se refiere a que en las relaciones sexuales debe estar presente el elemento sentimental–, dónde, cuándo e incluso cómo. Esto marca no sólo una posición moralista, sino también una posición política y filosófica muy seria y en todo caso muy popular. Esta postura tiene implicaciones de fondo que no siempre son visibles, puesto que al decir que la pornografía amenaza a la noción de familia se hace comprensible también que ella amenaza al modo dominante del control de la sexualidad, a los roles masculinos y femeninos típicos, a la organización social de la reproducción social e incluso a la unidad base de la producción económica.

Estos postulados pueden constituir la base de los argumentos mediante los cuales no se consideraría a la pornografía como una industria cultural, puesto que sería desacreditada desde el momento en que pretende mostrar una imagen distorsionada de la realidad social. Aun cuando se trata de un producto cultural que se distribuye de forma masiva se considera indigno de promoción por su contenido y los posibles efectos negativos que pueda tener en el público consumidor –recordemos todas aquellas investigaciones, como el mismo *Informe de la Comisión Meese*, que se han concentrado en establecer una estrecha relación entre el consumo de la pornografía con diversas patologías y la criminalidad–, cosa que no sucede con otras industrias culturales. Esto puede ser una contradicción, en el sentido de que se le atribuyen efectos pero no se le reconocen construcciones simbólicas propias. Más aún, las políticas públicas giran

en torno a su desaparición, a su erradicación. La mayoría de los argumentos del movimiento feminista marchaban en ese sentido, algunos sometiendo a relieve o destacando la violencia, otros proponiendo que la lucha por la equidad de los sexos en distintos contextos sociales, como el trabajo, los deportes, la salud, etc., permitiría, y originaría, la desaparición de la pornografía. No estamos del todo seguros de si estas acciones disminuirían la producción, distribución y consumo del material pornográfico, pero sí consideramos que nos corresponde, como estudiosos de lo social, mostrar la otra cara de la moneda con el objetivo de agotar todas las posibilidades en nuestra reflexión. Puesto que, como menciona Mato (2007:140), “Sean “positivos” o “negativos”, todos los elementos contextuales, usos y efectos, reafirman por igual el carácter cultural de la industria del juguete”, afirmación que bien podríamos aplicar a la industria pornográfica. En la misma línea de argumentación y de manera complementaria,

“El valor de los productos culturales, además de tener que ver con asuntos estéticos, de innovación y no sólo de rutinas formales es una cuestión –más que de los públicos– de interés público” (García Canclini 1999:49-50).

Para algunos autores (Giachetti 1978, Arcand 1993) las producciones pornográficas son siempre un reflejo más o menos distorsionado de la sociedad que las produce. En este sentido, la pornografía no es más que un *bricolage* de temas conocidos en torno a personajes familiares, de estereotipos faciales y de nociones bien establecidas. Visto desde esta perspectiva, ni más ni menos que la economía, que el arte o que el diseño, la pornografía no inventa mucho. Y no hay que subestimar la capacidad de supervivencia de construcciones antiguas o sorprenderse al constatar que, en la mayoría de los casos, los contenidos de la pornografía no hacen más que reproducir nociones e imágenes mil veces vistas en otros contextos sociales.

“Y es también el contexto lo que permite que una imagen desnuda, golpeada y a punto de morir, puede ser declarada perfectamente pornográfica mientras que la de un hombre desnudo, golpeado y maltratado hasta la muerte, puede no ser ni pornográfico ni incluso erótico si el individuo en cuestión está clavado en la cruz en todas las iglesias de la cristiandad” (Arcand 1993:32).

No se persigue ni censura a los libros o a la televisión cuando representan de manera falsa o distorsionada aspectos como el matrimonio, la política, la religión o la guerra. Cosa que en nuestras sociedades modernas se ha vuelto cada vez más habitual. “Pero empuñamos el hacha del verdugo cuando consideramos que se hace lo mismo con la sexualidad” (Giachetti 1978:72).

Se podría mencionar que el efecto que produce la pornografía no es diferente que el de otros discursos políticos, religiosos, económicos o militares, por mencionar algunos. La producción pornográfica ofrece modelos de sexualidad entre muchos otros. Sin duda alguna, lo que resulta más interesante es observar que la pornografía enseña lo que la sociedad en otros lugares condena. Por ejemplo, que la sexualidad se exhiba en el espacio público, desligada del carácter reproductor que la ideología conservadora defiende (Gómez 2003:38). Estamos frente a una industria tolerada mientras se mantenga dentro de los límites de lo permitido. Además hay que recordar que la pornografía no existía cuando permanecía en las manos de los poderosos, de las clases dirigentes. En realidad aparece como un problema social sólo cuando las transformaciones tecnológicas le facilitan extenderse masivamente entre el público consumidor, el cual debe ser protegido por la ley.

“Y si se agrega que el único objetivo de la pornografía es mostrar la sexualidad en todos sus detalles y lograr vender ilustraciones que exploran el sexo en sus aspectos más atractivos (lo cual se ha vuelto fácil por el hecho de que es posible trasgredir una prohibición cultural yendo por definición demasiado lejos) ella tomará, por lo tanto, el

aspecto de una empresa que no quiere hablar sino de sexo” (Arcand 1993:144).

Lo expuesto hasta este punto ha tenido como objetivo estimular la reflexión sobre temas muy presentes en nuestra sociedad: la pornografía y las industrias culturales. Y más allá de tomar una postura ideológica, es decir, como defensor o verdugo de este fenómeno social, nuestro acercamiento debe ser lo más objetivo posible. Sobre todo si nuestra pretensión es referirnos a la pornografía como una industria cultural, en tanto que “Las industrias culturales encierran una interesante dualidad para el analista. Pertenecen al área de la industria y al área de la cultura” (Tolila 2004:144).

Mato (2007) menciona todas las industrias son culturales porque todas producen procesos que, además de tener implicaciones funcionales, resultan socio-simbólicamente significativos. Y bajo el argumento de este autor, a saber, que no existen industrias más culturales que otras o lo sean *per se*, coincidimos con éste en que es más productivo nombrar y estudiar de manera particular ramas específicas de industrias, para el caso que nos ocupa, debemos hablar de “la industria cultural pornográfica”. Puesto que,

“Todas las industrias son susceptibles de ser analizadas desde una perspectiva cultural y el término “industrias culturales” [empleado de manera genérica] tiene el efecto de llevarnos a pasar por alto estas posibilidades de análisis” (Mato 2007:149).

La pornografía, entendida como una construcción cultural, no es un fenómeno social aislado. De ahí la pertinencia de establecer una posición teórica que nos permita adentrarnos en su estudio. Sobre todo porque la magnitud de este fenómeno social no se agota con lo anteriormente desarrollado. Debemos tener presente, además, que dependiendo de los intereses del investigador –su posicionamiento teórico y/o los aspectos de la estructura social tomados en

consideración– el análisis puede tomar distintos rumbos. Siguiendo la línea de argumentación de este texto –sacar a la luz algunas de las problemáticas que la pornografía suscita– abordemos ahora la confrontación entre lo que podríamos denominar una moral sexual dominante, en términos abstractos, y la producción pornográfica. Para llevar a buen término nuestro objetivo nos apoyaremos en las propuestas teóricas de autores como Howard Becker (1971), Grignon C. y Passeron J. C. (1989), Pierre Bourdieu (1990, 1998, 1999), Edward Palmer Thompson (1995), Michel De Certeau (1996) y, Luiz F. D. Duarte (2004). Con ello pretendemos establecer un punto de partida que, más allá de constituir un estudio distinto del fenómeno social de la pornografía, resulta complementario con el anteriormente dibujado con relación a las industrias culturales y que nos permitirá comprender aún más su situación como tal.

3.2.1. El carácter contra-hegemónico de la producción pornográfica

Tal como hemos mencionado con anterioridad, una de las dificultades en torno al estudio de la pornografía ha sido la de establecer una definición concisa con respecto a este fenómeno social. Esto se debe a que constituye un campo en constante disputa, una lucha permanente sobre la construcción simbólica en el ámbito de la sexualidad humana. Llevando a nuestro análisis la teoría de los campos de Bourdieu (1990), estaríamos hablando del campo de la sexualidad entendiéndola como una construcción generadora de un orden social, en donde hay una confrontación entre una moral sexual dominante y las producciones pornográficas. Para Bourdieu:

“[...] la estructura de un campo es un *estado* de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha o, si ustedes lo prefieren, de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante las luchas anteriores y que orienta las luchas ulteriores, [...] las luchas que ocurren en el campo ponen en acción el

monopolio de la violencia legítima que es característico del campo considerado, esto es, en definitiva, la conservación o subversión de la estructura de la distribución del capital específico” (Bourdieu 1990:135).

En este sentido, la moral sexual dominante estaría conformada por aquellos que tienen un mayor capital cultural acumulado, fundamento de poder o de la autoridad específica de un campo, y se inclinaría hacia las estrategias de conservación, un interés en conservar y conservarse conservando. Capital cultural que se emplea para legitimar un orden social, en este caso el bienestar común. Las productoras pornográficas, e incluso la pornografía en sí, contarían con un menor capital cultural –cosa que habría que reflexionar, puesto que desde que ha adquirido su especificidad moderna se ha apropiado, de una manera muy particular, de muchos aspectos de la sexualidad humana–, y se inclinarían hacia las estrategias de subversión. En resumen, se trata de una lucha por un determinado campo entre dominantes y dominados, entre un sector hegemónico y uno subversivo, entre aquellos que quieren conservar un orden y aquellos que quieren atentar contra él.

En la misma línea de argumentación y llevando más allá el análisis están las propuestas teóricas de Grignon C. y Passeron J. C. (1989), Edward Palmer Thompson (1995) y Michel De Certeau (1996). En términos generales, todos estos autores critican la teoría de la legitimidad y el dominocentrismo Bourdiesiano y abogan por una perspectiva en donde la condición de los sujetos no sea el resultado de las oposiciones dominante/dominado y/o hegemónico/contrahegemónico. Más bien postulan que los sujetos reformulan los discursos oficiales y les dan su propio sentido, dando paso a la *praxis* ausente en las teorías de Bourdieu. Lo que permite esclarecer este proceso es que el mensaje original pierde significado en los usos que los actores hacen de éste, tal como argumenta Pablo Semán (2003) en *Retrato de un lector de Paulo Coelho*. Incluso, esto permite demostrar que puede haber construcciones simbólicas que no necesariamente se corresponden con las de las posiciones dominantes.

Ahondemos más en las implicaciones y contradicciones que surgen al analizar, bajo el lente de esta perspectiva, las relaciones entre la moral sexual dominante y las producciones de pornografía.

3.2.2. La subversión como la táctica el desvío

Desde un punto de vista Bourdiesiano la sexualidad constituiría un campo en disputa. En su interior entrarían en juego la moral sexual dominante y las producciones pornográficas. Un espacio en el que estas últimas, bajo este posicionamiento teórico, aparecerían como una aberración, una trasgresión al bienestar común. Su contraparte, la moral sexual dominante, poseedora de un capital cultural mayor, tendría el poder de legitimar un orden, que al mismo tiempo le permitiría definir aquello que sería considerado como pornográfico, entendiendo a esto último como lo subversivo, lo *hereje* en palabras de este autor. Y no es en sí la sexualidad la que produce esta reacción, sino la relación entre el contenido de la pornografía y el contexto socio-cultural.

Entendida así la cuestión, corremos el riesgo de caer en un dominocentrismo que nos niega la posibilidad de observar las construcciones simbólicas propias de las producciones pornográficas. Si bien autores como Giachetti (1978) y Arcand (1993) argumentan que la pornografía es siempre un reflejo más o menos distorsionado de la sociedad que la produce, en el sentido de que para garantizarse un éxito comercial transgrede los límites de lo moralmente aceptable, algunos de sus elementos, como los estereotipos sexuales presentes en diversas producciones pornográficas, pueden dar cuenta de visiones distintas de los estereotipos sexuales propios de la moral sexual dominante. Profundicemos en este sentido.

El sujeto colectivo es una parte constituyente de los discursos oficiales. Lo que nos recuerda la relación poder/saber en el análisis de Foucault (2002). Éste es miembro no sólo de una familia, sino también de una sociedad. Se define de acuerdo a los roles que desempeña alrededor de ésta. Así mismo, se encuentra

clasificado y jerarquizado en términos de edad, sexo –de acuerdo con Vendrell (2005) la identidad propiamente moderna–, género, estratos socio-económicos, incluso la nacionalidad y/o la pertenencia a una etnia. Los individuos están pensados como productores y reproductores de la sociedad. Sin duda alguna muchas producciones pornográficas emplean de manera distorsionada estas características con el objetivo de crear un deseo en los consumidores por observar sus productos. No obstante, nos inclinamos a argumentar que esto no se presenta en todos los casos, y que significa, en términos antropológicos, uno de los aspectos importantes a profundizar.

En muchas ocasiones, los elementos presentes en los sujetos que aparecen en las producciones pornográficas son opuestos a los que se presentan en la moral sexual dominante. Por ejemplo, y como observaremos más adelante, en un caso los sujetos están regidos por una sexualidad reproductiva mientras que en el otro esta característica estaría ausente. Del mismo modo, el sujeto que se muestra en el fenómeno pornográfico correspondería a una estética de la exageración, que sin embargo tiene límites dado que debe contener verosimilitud –tanto en las características físicas como en el deseo o apetito sexual–, lo que nos permitiría, desde un punto de vista comparativo, dar cuenta de una noción de sexualidad limitada en la moral sexual dominante. El punto central, en este caso, es que el análisis de uno posibilitaría el entendimiento del otro, lo que puede considerarse pertinente y enriquecedor. No obstante, consideramos que ver a una noción como reflejo de la otra nos privaría de la capacidad de identificar los elementos que les otorgan especificidad. Incluso, de reconocer que ambas nociones tienen construcciones simbólicas que les son propias. Así mismo, argumentar que el sujeto presente en las producciones pornográficas está en contra de las ideas de civismo y derechos de una noción de persona¹⁸ perteneciente a la moral sexual dominante nos posiciona nuevamente en el análisis hegemónico/contra-hegemónico del cual intentamos alejarnos. Sería conveniente, en todo caso y con relación al fenómeno social de la pornografía,

¹⁸ Podemos mencionar que resulta bastante complicado referirse a una noción de persona dentro del ámbito de la pornografía, debido a que se corre el riesgo de reducir esta noción a aspectos puramente sexuales.

hablar en términos de subversión de acuerdo a como lo expresa De Certeau (1996).

En el desarrollo de su posicionamiento teórico, De Certeau (1996) parte del concepto de *desviación* propuesto por Becker (1971:20), que este último define como una transacción que tiene lugar entre un grupo social y un individuo que es considerado por dicho grupo como un trasgresor a las reglas. De acuerdo con este autor, todo grupo social crea reglas sociales y en determinado momento y en determinadas circunstancias intenta imponerlas. Éstas estipulan ciertas situaciones y los tipos de comportamientos apropiados para las mismas, prescribiendo algunas actuaciones como correctas y prohibiendo otras que son consideradas como incorrectas.

“Cuando se impone una regla, la persona de quien se cree que la haya quebrantado puede ser vista por los demás como un tipo especial de individuo, alguien de quien no se puede esperar que viva de acuerdo con las reglas acordadas por el resto del grupo. Se le considera como un marginal” (Becker 1971:13).

No obstante, las personas que son objeto de esta clasificación pueden tener una visión muy diferente del asunto. Éstas pueden no aceptar las reglas mediante las cuales son juzgados y considerar a quienes los juzgan como no competentes ni legítimamente autorizados para hacerlo. Expresado en otros términos, aquel a quien se le ha catalogado como trasgresor puede considerar a sus jueces como marginales. Para Becker (1971:13), esto nos pone sobre aviso con respecto a la posibilidad de que la persona que juzga a un acto como desviado, el proceso por el cual se llega a ese juicio, y la situación en la cual el juicio se realiza, pueden intervenir en el fenómeno de la desviación.

De igual forma, nos advierte sobre el hecho de que la desviación no debe ser vista en términos estadísticos o en analogías con patologías, como algo que se aleja de la regla o como unos síntomas de desorganización social. Becker

enfatisa, más bien, en la importancia de prestar atención al hecho fundamental de que la desviación es creada por la sociedad. Es decir,

“[...] que los grupos sociales *crean la desviación al hacer reglas cuya infracción constituye la desviación*, y al aplicar dichas reglas a ciertas personas en particular y clasificarlas como marginales” (Becker 1971:19).

De esta forma, la desviación no es vista como una cualidad del acto cometido por la persona, sino como una consecuencia de la aplicación que los otros hacen de las reglas y las sanciones para un ofensor. La conducta desviada es la conducta así llamada por la gente.

En la misma línea de argumentación, Becker (1971:27) también menciona que debemos tener presente que las reglas no son universalmente aceptadas. Puesto que, tal como menciona Bauman (1998:63), “Definir una norma es definir, también, cuanto queda fuera de ella”. De ahí que éstas son motivo de conflictos y desacuerdos. Para Becker, los miembros de los grupos organizados tienen una cosa en común, a saber, su desviación. Y a partir de este sufrimiento de destino común crece una subcultura desviada, un conjunto de perspectivas y modos de entender cómo es el mundo. “La pertenencia a un tal grupo cristaliza una identidad desviada” (Becker 1971:44). Así mismo, los sistemas de racionalización de los grupos desviados tienden a incluir un repudio general de las reglas morales convencionales.

Aun cuando Becker (1971:151-160) pone el acento en tomar en consideración los dos polos del fenómeno social, es decir, en los desviados y en las personas que imponen las reglas, y advertir que lo que se presenta no es una visión distorsionada de la realidad, sino que es la realidad que ellos mismos –los desviados– crean a través de la propia interpretación de sus experiencias, y en términos de lo cual ellos actúan, continúan estando presentes ciertas relaciones entre los dominados y los dominantes, entre los desviados y aquellos que

pretenden instaurar y mantener un determinado orden social, aunque no de manera tan rígida como en la teoría de Bourdieu. Será De Certeau quien trate de disolver esta relación, mas no eliminarla, al recuperar un elemento importante de la propuesta de Becker, la experiencia de los sujetos y lo que de ella se desprende, la agencia de los sujetos.

Para este autor la *subversión* es entendida como la táctica del desvío (De Certeau 1996:32). Su interés se concentra en desplazar la atención del consumo supuestamente pasivo de productos recibidos a la creación anónima, nacida de la práctica de la desviación en el uso que se hace de ellos. Es decir, lo importante sería interesarse no por los productos culturales ofrecidos, sino en el uso que se hace de ellos. En términos generales sus argumentos están encaminados a refutar la pasividad de los consumidores y la masificación de las conductas.

¿En qué sentido la propuesta de este autor nos brinda herramientas para analizar y comprender el fenómeno social de la pornografía? Permítasenos aplicar las categorías de análisis de De Certeau en otros campos sociales a riesgo de que sus argumentos pierdan sentido o sean mal interpretados. Para este autor, la lógica de los productores –entiéndase aquí los discursos oficiales de las “culturas superiores” de Duarte (2005:05), clases portadoras de versiones más oficiales, eruditas, de la cultura en el interior de una sociedad– los aísla, llevándolos a suponer que no hay creatividad en los consumidores.

“Incluso, el análisis de la represión ejercida mediante los dispositivos de este sistema de encuadramiento disciplinario postula todavía un público pasivo, “informado”, tratado, marcado y sin papel histórico” (De Certeau 1996:179).

Para un mejor entendimiento de sus palabras resulta necesario abrir un paréntesis en torno a la problemática de las masas y el consumismo. De acuerdo con Jean Baudrillard (1978), el término masa no es un concepto. Se trata, en suma, de un ser sin atributo, sin cualidad, sin referencia. Una entidad nebulosa

cuya existencia ya no es social, sino estadística, pues el único modo en que aparece ante nosotros es a través del sondeo, se le hace hablar mediante los tests. El hecho de que las masas sean un referente imaginario no niega su existencia. Lo que ocurre, a fin de cuentas, es que las masas ya no constituyen una instancia a la que uno pueda referirse en términos de clase o pueblo. De todo ello resulta que, ya no siendo sujeto, las masas ya no pueden estar alineadas. Y no se trata de que éstas constituyan una estructura pasiva de acogida de los mensajes de los media, ya sean publicitarios, culturales, religiosos o políticos.

“Los microgrupos y los individuos, lejos de alinearse sobre una decodificación uniforme e impuesta, decodifican los mensajes a su manera, los interceptan (a través de líderes) y los trasponen (segundo nivel), oponiendo al código dominante sus subcódigos particulares, y acabando por reciclar todo lo que les llega en su ciclo propio [...]. Esta manera de malversación, de absorción, de recuperación victoriosa por los conjuntos del material difundido por la cultura dominante, esa astucia, es universal” (Baudrillard 1978:44).

Si bien en las palabras de Baudrillard la agencia de los sujetos continúa mostrándose en términos contra-hegemónicos, debido a que la decodificación de los mensajes se da a través de subcódigos que se oponen a un código dominante, su reconocimiento es fundamental para nuestro análisis. Cabría agregar, no obstante, que en los procesos de decodificación de los mensajes también puede estar ausente la relación dominante/dominado. De otra manera, bajo esta perspectiva, toda forma de interpretación y construcción de simbolismos particulares podría ser concebida como una forma de resistencia.

Para autores como De Certeau (1996) y Bauman (1998), la supuesta masificación de las conductas se relaciona estrechamente con el consumismo, entendido como estrategias comerciales que dictan normas específicas. Para este último autor, nuestra sociedad es una sociedad de consumidores. Expresándolo

en otros términos, que la forma en que nuestra sociedad moderna moldea a sus integrantes está regida, ante todo, por la necesidad de desempeñar ese papel; la norma que se impone es la de tener la capacidad y/o la voluntad de consumir. Y como bien menciona Bauman (1998:43), el propósito de una norma es usar el libre albedrío para limitar o eliminar la libertad de elección, cerrando o dejando fuera todas las posibilidades menos una, a saber, la ordenada por la norma.

El paso de una sociedad del trabajo –regida por la ética del trabajo, un tipo de sistema panóptico– a una sociedad de consumo no se dio sin complicaciones y muestra en muchos sentidos el propósito de alineación.

“La transformación del conflicto de poderes en la lucha por los ingresos monetarios, y las ganancias económicas, tuvieron honda influencia en el rumbo general del desarrollo de la moderna sociedad industrial. Generaron conductas que, en sus orígenes, la ética del trabajo había intentado conseguir, cuando se apoyaba en la presión económica y, en ocasiones, física. La nueva actitud infundió en la mente y en las acciones de los modernos productores, no tanto el “espíritu del capitalismo” como la tendencia a medir el valor y la dignidad de los seres humanos en función de las recompensas económicas recibidas. Desplazó también, firme e irreversiblemente, las motivaciones auténticamente humanas –como el ansia de libertad– hacia el mundo del consumo. Y así determinó, en gran medida, la historia posterior de la sociedad moderna, que dejó de ser una comunidad de productores para convertirse en otra de consumidores” (Bauman 1998:40-41).

Tal y como podemos observar, lo que podríamos denominar “la ética del consumo” no dista mucho de la ética del trabajo, en tanto que, mediante una norma, el consumo, se orienta hacia la alineación. Probablemente de ahí la expresión “el consumo de masas”, a la cual Bauman (1998) le asigna una inexistencia, argumentando la existencia de subjetividad en el consumo. Este tipo de alineación es lo que tanto De Certeau como Bauman critican.

Del mismo modo en el que estos autores analizan las relaciones entre los productores y los consumidores, parece factible llevar a cabo el mismo ejercicio de reflexión entre el discurso de la moral sexual dominante y las producciones pornográficas. Sin duda alguna, estas últimas constituyen construcciones simbólicas que los productores pretenden difundir entre el público consumidor. Cabe señalar, no obstante, que nuestro objetivo no es analizar los discursos pornográficos con relación a su recepción-apropiación por parte del público consumidor, que no por ello carecería de importancia en un determinado acercamiento al estudio del fenómeno social de la pornografía. Intentamos, más bien, analizar cómo las producciones pornográficas –entiéndase aquí no sólo los productos, sino también la intencionalidad de los productores– se apropian de los discursos oficiales y, en este proceso, les dan un significado propio, que se expresa en la agencia de los sujetos.

Hablar del sujeto presente en la producción pornográfica plantea tantas dificultades como definir aquello que es considerado como pornográfico. Incluso, referirse a una producción pornográfica internacional o en general –lo que se suele denominar como la pornografía *mainstream*– podría, en cierta medida, contradecir la posición teórica que se defiende en este texto en contra de las teorías de la legitimación, el dominocentrismo y la masificación. Existen tantos géneros pornográficos como producciones locales de este tipo de materiales, y pueden dar cuenta de una gran diversidad de particularidades. Si bien no es sencillo determinar qué es lo que le otorga el carácter de convencional a la pornografía *mainstream* o de consumo más general, sí es posible mencionar que se trata del territorio del sexo heterosexual –aunque también se podría hablar de una pornografía *mainstream* homosexual–, aquel en donde se puede incluir un gran número de actos entre una variedad de personas, siempre y cuando se mantengan ciertas reglas de decoro –si es que esto es posible–, las cuales cambian de acuerdo a los contextos espacio-temporales. Si bien la pornografía se rige, la mayoría de las veces, por una estética de la exageración, y con ello nos referimos a la presencia de un determinado estereotipo físico y potencia sexual,

así como a los *close up* a los órganos genitales que validan la relación sexual, también existen ciertos límites, dado que al ser una actuación debe ser verosímil.

Estamos hablando, en suma, de la pornografía de la retaguardia, aquella que trata de no ofender a nadie y que pisa en donde ya han pasado otras expresiones atrevidas, explícitas de la sexualidad. Sin embargo, este tipo de producciones no complace a todo el mundo, por lo que los productores ofrecen subgéneros a los consumidores, distintas categorías para intentar alcanzar a todos los gustos particulares de un público cada vez más exigente, que de acuerdo con Yehya (2004:199) pueden dividirse de la siguiente manera:

- *Tipos de actos sexuales*: anales, orales, penetraciones dobles, orgías, *gang bangs*, dedos de los pies, masturbaciones, *fisting* (introducción del puño por la vagina o el recto), porno extrema, *strip-ons* (mujeres atadas con consoladores amarrados como si fueran penes), deportes acuáticos y escatología.
- *Tipos de relaciones*: heterosexual, homosexual lésbico/gay, transexual, interracial, interespecies.
- *Características físicas de los protagonistas*: obsesos, enanos, mujeres físico-culturistas, grandes senos, senos pequeños, penes gigantes, mujeres velludas, tercera edad, amputados, étnicos (asiáticas, negras, latinas, interracial).
- *Fetiches*: sadomasoquismo, travestismo, peleas femeninas, cuero y encaje, lencería, pubis rasurado.
- *Freaks*: fenómenos naturales y genitales prostéticos.
- *Otros*: animación (caricaturas), *amateur*, gonzo, educación sexual y parodias.

Estos son probablemente los subgéneros pornográficos más comunes y/o populares, pero sin duda alguna no son los únicos. Si bien la mayoría de estos términos hacen alusión a posiciones o actos sexuales, y pueden presentarse

varios de ellos de manera simultánea en determinadas escenas sexuales, muchos han logrado constituirse como géneros pornográficos. Para darse una idea más clara de la diversidad de aficiones y de las pasiones sexuales más exitosas basta observar las opciones que ofrecen los grupos de *Usenet*, o los grupos especializados de *MSN*, *Yahoo!* y *Lycos* en la web (Yehya 2004:199).

Ante esta dificultad, a saber, la de referirnos a un denominador común dentro del ámbito de la pornografía, podríamos seguir a Grignon y Passeron (1989) cuando mencionan que hay que relativizar, pero no tanto. Para estos autores no es posible:

“[...] plantear así no mas la cuestión de la *heterogeneidad* del espacio simbólico si no nos damos primero los medios para establecer la *continuidad* del espacio social y el espacio simbólico; no podemos pensar en reintroducir el análisis científico de las culturas dominadas el punto de vista y las experiencias de los dominados si antes no pudimos reintegrar e incluir a las clases dominadas en la esfera de la cultura” (Grignon y Passeron 1989:113).

En este sentido, y con las advertencias que el ejercicio implica, parece factible hacer una abstracción no sólo de la pornografía internacional o *mainstream*, sino también del sujeto al interior de este fenómeno, en tanto que nuestro objetivo es insertarlo dentro de una problemática social más amplia, es decir, con relación a una moral sexual dominante. Inclusive, realizar esta abstracción es también aplicable para aquello que se podría entender como la moral sexual dominante, pues como ya hemos indicado, en nuestras sociedades modernas pueden existir varias de ellas de manera simultánea, algunas con pretensiones hegemónicas, otras tratando de encontrar un lugar propio dentro del entramado social, y no necesariamente con la intención de volverse hegemónicas. Pueden existir tantas morales sexuales dominantes como nociones y/o géneros de la pornografía.

La pornografía, entendida como una industria cultural, es creadora y transmisora de significados. Entre ellos, genera específicos estereotipos sexuales. Por ejemplo, el sujeto que se presenta en el fenómeno social de la pornografía tiene, en cierta medida, el control de su sexualidad en términos reproductivos. Lo expresamos de esta manera porque también es verdad que el mismo contexto obliga a ello. Es decir, el hecho de ser actores pornográficos modifica el sentido de su sexualidad, la cual se supedita a las exigencias de los productores. Al respecto podría argumentarse que las mujeres y los menores de edad –en la mayoría de los casos no suele concebirse esta misma relación con respecto a los hombres– tiene aún menos control de su sexualidad en tanto que son convertidos(as) en objetos sexuales en las producciones pornográficas. Pero, como veremos más adelante, se trata en el fondo de una cuestión de perspectiva. Esto se relaciona estrechamente con la idea de que las mujeres y los niños son explotados al interior de este fenómeno social. Si bien es verdad que existen este tipo de abusos, Yehya (2004) menciona que:

“[...] existen infraniveles de explotación donde los actores son víctimas del abuso criminal de algunos pornógrafos, pero los trabajadores de la industria sexual no están tan desamparados ni viven en un universo de explotación y corrupción, como quieren hacer creer los sensacionalistas” (Yehya 2004:128-129).

Las afirmaciones de este autor podrían originar un debate encarnizado con autores como Azaola (2000) y Cacho (2005), para quienes las cifras estadísticas son muy claras en relación a los altos índices de explotación sexual en nuestro país. No obstante, cuando nosotros nos referimos al “control de su sexualidad” hacemos alusión a la manera en que se presenta al sujeto en el ámbito de la pornografía. En otras palabras, estamos hablando de una sexualidad que no está encaminada a la reproducción de la sociedad y que no forma parte de un contrato social, aunque sí existe en muchos casos un contrato laboral. Sin embargo,

cuando analicemos las producciones de pornografía en México observaremos que este último elemento no es del todo determinante.

De manera implícita, el sujeto que se muestra en las producciones pornográficas es resultado de un uso desviado, subversivo, de la moral sexual dominante. Se define como aquel que desconoce todo tipo de relaciones filiales, estableciendo como *partner* sexual a cualquier individuo, sin importar la edad – siempre y cuando sea mayor de edad–, el género, el estrato social e incluso la nacionalidad. Pertenece a una realidad particular, donde el único interés –y preocupación si se quiere– de los sujetos es satisfacer su apetito sexual. Del mismo modo, las locaciones en donde se realiza el acto sexual –casas particulares, espacios laborales como las oficinas, las estaciones de bomberos, los hospitales, los transportes públicos, las instituciones educativas, o espacios abiertos como las calles, los parques públicos o los paisajes naturales– son parte de esta construcción propia del sujeto pornográfico. Y son precisamente estos usos subversivos, en términos de De Certeau (1996), los que deben ser entendidos como construcciones simbólicas particulares que consisten en otorgar una carga sexual a los sujetos, a los espacios y a las acciones. Se trata, en suma, de un sujeto distinto del presente en una abstracción de la noción de persona de la moral sexual dominante, y que los productores tratan de difundir a través de sus productos.

La intencionalidad de los productores de pornografía es parte integral del análisis de la pornografía en este trabajo, y en la cual ahondaremos a detalle más adelante. Por lo pronto podemos mencionar que si bien Bourdieu (1990:184-185) argumenta que el productor se ve dirigido en cuanto a su producción por la posición que ocupa dentro del espacio mismo de producción, es decir, de determinado campo, y que su estudio debe concentrarse en esta posición y no con relación a los consumidores, limita su agencia negándoles la posibilidad de innovación, de construcción de sentido. Consideramos que ambos aspectos son complementarios. Es decir, el productor de pornografía no sólo compite por una posición en un campo bastante saturado –y tampoco lo hace siempre con pretensiones hegemónicas–, como en el caso de la pornografía *amateur* en

México, sino que también, al hacerlo, crea discursos específicos para comercializar sus productos. Aspecto sobre el cual, como estudiosos de lo social, debemos prestar especial atención.

Ahora bien, la aparente oposición dibujada anteriormente entre ambas esferas parece mostrar tan sólo el trastocamiento de límites que nos obligan a seguir cuestionándonos si realmente no nos encontramos ante una simple inversión del orden, un reflejo –contrario o distorsionado– de la moral sexual dominante expresada a través de la pornografía. Esto puede esclarecerse si analizamos detenidamente lo que las producciones pornográficas explicitan sobre los sujetos que presentan, y la manera en que lo hace. Como hemos mencionado, la pornografía crea estereotipos de hombre y de mujer. El hombre que aparece en la pornografía es el “super-hombre” en términos sexuales (Giachetti 1978:41). Así mismo, el estereotipo de la mujer se define como aquel en donde ésta iguala las características sexuales de su contrapartida masculina. Una mujer que será insaciable y se mantendrá insaciable a pesar de los múltiples contactos sexuales. Un estereotipo –de hombre y de mujer– que no conoce el pudor, que no sabe de frenos ni de control.

Exploremos brevemente la secuencia de un film sexual extraído de la productora *TryTeens* –que distribuye su material en DVD’s y mediante Internet– con el fin de observar cómo muestra estas características. En principio, la escena se desarrolla en un cuarto acondicionado tan sólo con una cama, sobre la cual, en la primera toma, aparece una joven sentada de entre dieciocho y veinticinco años. En instantes y sin previo aviso entra un hombre desnudo –mayor que la joven, de entre treinta y treinta y cinco años– que comienza a despojarla de la ropa, e inmediatamente comienzan a tener relaciones sexuales sin diálogo alguno durante todo el video. En las primeras imágenes puede observarse a la joven efectuándole felaciones al hombre desde distintos ángulos y en diversas posiciones. Posteriormente el hombre la penetra vaginal y analmente. La escena culmina cuando este último eyacula sobre la cara o el cuerpo de la mujer, el llamado *Money Shot*, que puede traducirse como la toma del dinero o el disparo del dinero,

por ser el momento clímax, aquel que valida la relación sexual¹⁹ (Yehya 2004:206). La secuencia sexual tiene una duración aproximada de veinte minutos. Durante este lapso de tiempo los sujetos mantienen una actividad sexual constante. Lo que puede percibirse en este tipo de producciones es un cierto estereotipo de belleza y potencia sexual y un único objetivo, la satisfacción sexual.



Ilustración 3. Secuencia de imágenes de un video sexual de la productora de pornografía *Tryteens*.

¹⁹ La manera en que se produce la eyaculación puede variar dando origen a diversos subgéneros dentro de la llamada pornografía *Hardcore*, donde esta toma es determinante. Entre los más comunes se encuentran el denominado *Facial* –no hay penetración sexual, tan sólo felación hasta que se produce la eyaculación en el rostro y/o los senos de la mujer; y *Creampie*, donde la eyaculación se realiza en el interior de la vagina o el ano.

Podemos mencionar que la conceptualización de estos sujetos es una construcción de las producciones pornográficas, que no necesariamente encuentra su contrapartida en la noción de persona de la moral sexual dominante. Si bien el discurso conservador hegemónico delimita los sujetos, los espacios y las acciones para la sexualidad, no especifica las características físico sexuales –en términos de estereotipo de belleza y potencia sexual– del *partner* sexual. No dicta, por ejemplo, cuál debe ser la duración del acto sexual, las posiciones corporales, la cantidad de orgasmos femeninos ni la cantidad de veces que un hombre puede eyacular durante la relación sexual, el tamaño de los senos de las mujeres o del pene de los hombres. Así, nuestros argumentos pueden resumirse de la siguiente forma: esta manera de representar un determinado estereotipo de belleza y potencia sexual dentro de la pornografía *mainstream* es resultado de un uso *subversivo* –en los términos de De Certeau (1996)– de las normas de la moral sexual dominante. El aspecto que deseamos resaltar es que durante este proceso se da una apropiación, dando paso a la construcción de significados propios que, en la mayoría de los casos, dejan de tener un carácter contra-hegemónico. Desde nuestro particular punto de vista, tenemos una estética de la exageración que sin embargo debe contener verosimilitud, y de la conciliación de ambos aspectos se construye una particular concepción de la sexualidad en la pornografía.

Ahora bien, ¿en qué medida el análisis anterior nos brinda herramientas para el estudio de las manifestaciones locales con respecto a la producción pornográfica? Dentro de este ámbito sería sencillo asignar la difusión de un discurso hegemónico a países como Estados Unidos o algunas regiones de la Unión Europea a raíz de la gran cantidad de material que producen. Pero así como debemos reconocer que sus producciones no son homogéneas, también es evidente que existen producciones locales en otros países. De acuerdo con Arcand:

“[...] tenemos derecho a pensar que la pornografía es un fenómeno que se encuentra (o que se podría hacer surgir) probablemente en todas las sociedades modernas, sin tener que ofrecer todos los detalles de su

comercio ilícito en China popular ni exponer las dificultades de los propietarios de sex-shop en Jerusalén oeste, o la razón de ser de las historietas mexicanas” (Arcand 1993:45).

Si bien Arcand reconoce la existencia de pornografías locales, consideramos que es, precisamente, el estudio de los detalles lo que nos permitirá una comprensión distinta de este fenómeno social. Tal como expresa Girad (en De Certeau 1996:XX), “[...] hay que volverse hacia las operaciones y los usos individuales, sus encantamientos y las trayectorias de quienes las practican”, en nuestro caso, de quienes las producen. Del mismo modo en que De Certeau (1996:178) menciona que la imagen del público no se muestra en tanto que los productores son los únicos que informan, los que dan forma a las prácticas sociales, los productores de pornografía aparecen como un sector homogéneo. No deberíamos olvidar que éstos también son actores sociales, y al igual que los consumidores, pueden hacer un uso subversivo de los discursos hegemónicos, y en este proceso –en el cual hay una intencionalidad– construyen significados propios.

A manera de ejemplo, recientemente ha aparecido en la ciudad de Cuernavaca, Morelos, una serie de producciones pornográficas titulada “Hoteles de Cuernavaca”. Las características de su comercialización, su presentación y calidad de imagen remiten a catalogarla dentro del ámbito de lo ilegal, lo clandestino, “lo pirata”. Para muchas personas que trabajan en el medio se trata tan sólo de un mito urbano, pues al parecer sólo existe un video de este tipo. Estas producciones se comercializan en los puestos de fayuca o en los tianguis, donde además se venden copias de videos pornográficos originales. En su presentación no se muestra ninguna imagen que haga alusión al contenido del video, no se especifican los nombres de los protagonistas, los productores o la productora. La portada es tan sólo un papel en blanco en el que puede leerse la

leyenda –escrita con plumón– “Hoteles de Cuernavaca”²⁰. La importancia de hacer referencia a este tipo de producción con respecto a nuestra argumentación es que el sujeto que presenta es distinto en varios sentidos al que aparece en la pornografía *mainstream* y en la moral sexual dominante. En principio porque el mensaje que se trata de transmitir es que el sujeto pornográfico puede ser cualquier individuo de la sociedad.

El sujeto de estas producciones no se define tanto por sus características físicas, sino por el espacio, las acciones y circunstancias donde se realiza el acto sexual. Anteriormente anotábamos que la moral sexual dominante denunciaba la sexualidad fuera del ámbito de lo privado, incluso aquel que se consideraba legítimo. En la serie “Hoteles de Cuernavaca”, los sujetos estarían manteniendo una relación ilícita en tanto que la escena sexual se desarrolla en una habitación de hotel. No obstante, el uso subversivo de los productores de este tipo de pornografía es crear una realidad particular del espacio y de las acciones dotándolos de un significado propio.

Por ejemplo, en estas producciones la habitación de hotel no representa el lugar del pecado o de la inmoralidad. De hecho está cargada con cierto toque de romanticismo y erotismo. La secuencia de la escena permite dar cuenta de esto y, al mismo tiempo, es una resignificación del acto sexual del discurso hegemónico de la pornografía *mainstream*. Estos videos muestran, en general, el encuentro de una pareja en algún punto de la ciudad. Después de una breve conversación, que puede estar marcada por un cortejo o una discusión –lo que también permite

²⁰ La manera en que se comercializa este material por Internet contiene varios elementos dignos de mención. El video tiene un costo de \$100 pesos. Hay varios teléfonos a los cuales uno llama y en un lapso de una hora y media el video es entregado en cualquier estación del metro del Distrito Federal. Así mismo, la publicidad que se maneja menciona que se trata de un video casero e inédito filmado en ocho milímetros, de buena calidad, que muestra a una pareja teniendo relaciones sexuales en un Motel de la ciudad de Cuernavaca. También se anuncian otros videos similares filmados en hoteles del Distrito Federal. Lo más importante para el tema que tratamos aquí y que retomaremos más adelante, es que se menciona que las personas que aparecen en estos videos no son actores pornográficos, sino personas comunes y corrientes mexicanas. Esta información puede consultarse en varias páginas de Internet, por ejemplo: <http://www.geocities.com/learsydvd/Cuernavaca.html> [consulta: noviembre de 2007]. Se trata de vender un producto más cercano a la realidad de los sujetos, y no el estereotipo, por ejemplo norteamericano, que muchos consideran inalcanzable. Esto también puede verse como una estrategia comercial.

percatarse de que no son dos personas desconocidas—, la pareja llega al hotel. En este espacio los sujetos continúan platicando al tiempo que aumentan las caricias y los besos, hasta consumir el acto sexual. A diferencia de las secuencias sexuales de la pornografía *mainstream* que concluyen, en la mayoría de los casos, con la eyaculación masculina, en estas producciones el video prosigue mostrando a la pareja sobre la cama manteniendo una plática pos-acto sexual y finaliza cuando uno de ellos o ambos se bañan, se visten y salen juntos de la habitación de hotel.

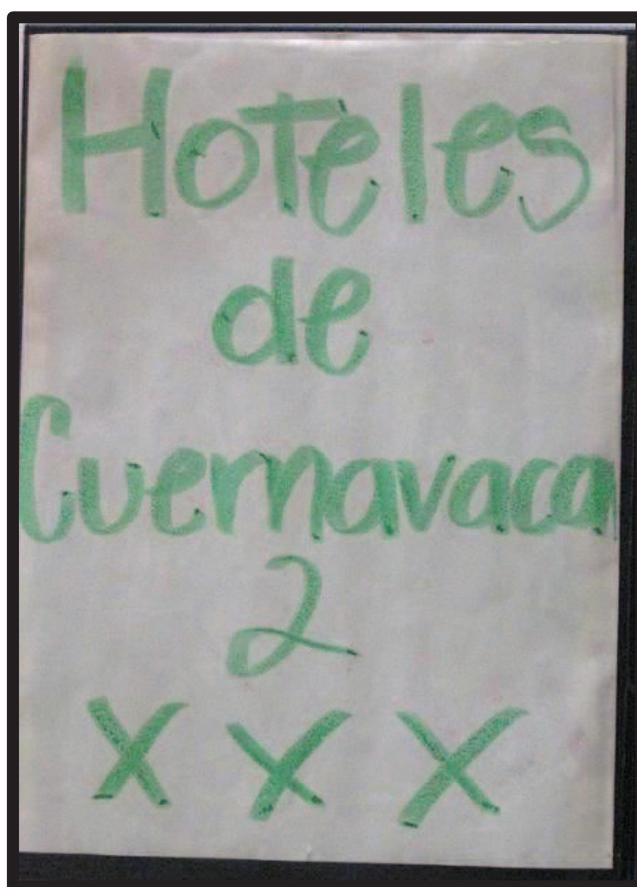


Ilustración 4. Presentación comercial de la producción pornográfica "Hoteles de Cuernavaca".

Esta breve descripción permite observar que los sujetos de estas producciones nos son aquellos a los que únicamente les interesa satisfacer su apetito sexual y en donde la consecución de este objetivo marca la conclusión del

video. Del mismo modo, los estereotipos físicos no se corresponden. Parte constitutiva de este material pornográfico es que los individuos no son el superhombre y su contrapartida femenina de la pornografía *mainstream*. De igual forma, no están determinados por la edad –siempre y cuando no sean menores de dieciocho años–, el sexo, el género o el estrato socio-económico. Además, debido a la manera en que se les presenta, éstos no tendrían una referencia directa con la moral sexual dominante en tanto que sus acciones y actitudes, y el espacio en el que se desarrollan, no son concebidas como una relación ilícita. Todos estos aspectos deben ser considerados como construcciones propias de este tipo de pornografía local. Si bien los contenidos pueden variar, siempre se mantiene una constante, lo que se muestra es la alteridad más próxima, la vecina, el chofer, la secretaria, el maestro, etc. Y es este el discurso que los productores intentan transmitir al público consumidor y en ello radica, probablemente, el éxito comercial de sus productos. Se trata de uno de tantos nichos especializados que han surgido a raíz de la competencia desigual en el mercado de la pornografía, a saber, el género de la pornografía *amateur*.

Llegados a este punto hemos expuesto una serie de elementos que nos permiten afirmar que la pornografía constituye una industria cultural. Como observamos, el hecho de que no se le catalogue de esta manera se relaciona con la forma en que históricamente se le ha concebido, y por ende definido. No obstante, contiene los mismos rasgos atribuidos a otras industrias que sí son incluidas en esta categoría. Un aspecto económico visible en la conformación y existencia de grandes consorcios, monopolios de los cuales *Playboy* es uno de los mejores ejemplos. De igual forma se ha valido de los avances tecnológicos para su crecimiento y consolidación, modificando los procesos de su producción, de su distribución y de su consumo. Estrechamente ligado al plano económico encontramos un aspecto social, que reafirma su carácter de industria cultural en tanto constructora de significados, y por lo tanto generadora de controversias. Y son, en realidad, los distintos contextos políticos sociales, así como las diversas morales sexuales dominantes, los que se muestran reacios a la idea de incorporar a la pornografía dentro de las industrias culturales debido a que consideran, la

mayoría de las veces y con diferente énfasis, que atenta contra los valores morales, como la familia, por mencionar un ejemplo. Lo que es un hecho es que la pornografía, como industria cultural, se ha convertido en parte de nuestra cotidianidad, aun cuando diversos sectores prefieran desviar la vista. A pesar de que los constantes debates en torno a las problemáticas que suscita demuestran precisamente ello, su presencia en nuestras vidas de forma cada vez más notable.

4. La expansión de la comercialización del sexo a través de la industria cultural pornográfica

El reconocimiento del fenómeno social de la pornografía como una industria cultural resulta fundamental para comprender el surgimiento del género *amateur*, una de las formas más recientes de comercialización del sexo. Para ello es preciso referirnos al proceso de desarrollo conjunto de los avances tecnológicos y las producciones pornográficas. En específico, la manera en que diversas expresiones mediáticas se han apropiado de distintos elementos presentes en la pornografía como una estrategia comercial, lo que les ha permitido no sólo hacer más atractivos sus productos para el público consumidor bajo el supuesto de transgredir tabúes sociales, sino alcanzar a un mayor número de espectadores/rentables.

Para la consecución de nuestro objetivo nos apoyaremos en el concepto de “la cultura del striptease” de McNair (2004), aunque con ciertos matices. Ello, principalmente porque sus aseveraciones corresponden a un contexto socio-cultural diferente a aquel donde se lleva a cabo nuestra investigación y, segundo, debido a que nuestros objetivos son distintos, lo que nos lleva a plantearnos interrogantes desde otro punto de vista. En este sentido, las alusiones al trabajo de McNair deben entenderse como una herramienta de apoyo para la comprensión de nuestro sujeto/objeto de estudio.

4.1. La comercialización del sexo y sus connotaciones políticas

De acuerdo con McNair (2004), “la cultura del striptease” es la etiqueta de convivencia que ha elegido para hacer referencia a un ambiente de destape y exhibición sexual que proliferó en las sociedades capitalistas a finales del siglo XX y que continúa figurando en sus características más visibles y polémicas en los primeros años del siglo XXI.

“El término *striptease* en este contexto tiene a la vez un significado literal y otro metafórico, que comprende una amplia gama de textos e imágenes, entre los que se incluye la pornografía, el arte sexualizado del cuerpo, documentales sobre *strippers* y programas de entrevistas basados en revelaciones íntimas. Este ambiente crea y tolera el desnudo público, el voyeurismo y la mirada sexualizada, fenómenos que ciertamente se han fomentado como nunca” (McNair 2004:11).

La última frase de la anterior cita es parte importante de su propuesta. En términos generales, este autor plantea que el sexo tiene que ver con la reproducción y también con el poder. Debido a la importancia del sexo en lo social, así como en la reproducción biológica, la sexualidad y su representación han tenido que estar sujetas al control del Estado y la Iglesia y, por lo tanto, connotadas políticamente. A lo largo de la humanidad y en todas las formas de sociedad, continúa el autor, el Estado ha regulado la sexualidad y supervisado el deseo, con grados variables de severidad y mediante los controles legales del matrimonio, la edad legal para tener relaciones sexuales y la prohibición de diversas prácticas. Estas leyes, de acuerdo con McNair (2004), han tenido la función de mantener la disciplina social y el orden, casi siempre en nombre de lo que la teoría feminista y la historiografía han calificado con exactitud como una clase dirigente patriarcal.

El proceso de desarrollo de los avances tecnológicos aunado a las posibilidades que ofrecen en cuanto a la expansión de las nociones pornográficas debilitan este aparato patriarcal, ámbito en el que, de acuerdo con el autor, los grupos marginados en términos de su sexualidad encuentran un espacio para la libre expresión.

“En nuestros tiempos, el sexo no se reduce a la reproducción, por supuesto. Sus posibilidades y permutaciones no están limitadas ni por la mecánica del coito entre hombre y mujer, ni por las necesidades inmediatas de supervivencia de los genes o especies. El imperativo

biológico de transmitir genes a través del acto sexual ha evolucionado hasta convertirse en la capacidad psicológica de sentir un deseo sexual y experimentar orgasmos como forma especialmente intensa de placer físico y emocional. El deseo se ha convertido en sexualidad; o más bien en sexualidades” (McNair 2004:14).

De esta manera, para McNair (2004) *la cultura del striptease* ha tenido significados políticos y sociológicos importantes y continuos. Lo cual no niega que también ha tenido motivaciones meramente comerciales, basadas en el principio de que el sexo vende.

“Alimentados por la introducción de nuevas tecnologías de la comunicación, los últimos años del siglo XX han presenciado la expansión de los modos comercializados de representación sexual que, a través de su relación de interdependencia económica con las comunidades sexuales emergentes, tuvieron que romper con muchos de los estereotipos más restrictivos y condescendientes del pasado” (McNair 2004:322-323).

Así, el proceso de retroalimentación entre el desarrollo de los avances tecnológicos y las producciones pornográficas tiene consecuencias políticas importantes, puesto que permite el reconocimiento de la diversidad sexual y sus distintas manifestaciones. El autor ejemplifica este aspecto al mencionar que ciertos grupos definidos por su sexualidad se han convertido en consumidores con un poder económico notable, como los grupos lésbico-gay en el Reino Unido y el fenómeno de “la libra rosa”, renta disponible que supuestamente tienen los homosexuales gracias a que se libran de los gastos que ocasionan los hijos.

“A partir de 2000 se estimó que la comunidad gay del Reino Unido ganaba en su conjunto noventa y cinco mil millones de libras, de las que

diez millones eran ingreso disponibles para gastar. Este poder adquisitivo quedó reflejado en una cultura en expansión del consumo sexual centrado en los <<barrios gays>> y servicios para homosexuales” (McNair 2004:19).

Las connotaciones políticas de la expansión de la comercialización del sexo fueron una consecuencia secundaria del proceso mediante el cual los productores de diversos medios de expresión mediática retomaron aspectos de la pornografía para comercializar sus productos. En otras palabras, la intencionalidad de alcanzar un mercado mayor, sobre todo tomando en consideración la demanda de los grupos marginados por su sexualidad, fue en principio una estrategia comercial. Este proceso originó una mayor exposición del sexo, dando paso a debates políticos en cuanto a los límites de lo que puede mostrarse o no, lo que puso en la agenda pública el reconocimiento de sexualidades diversas.

Para McNair (2004), este elemento es parte integral del proceso de comercialización del sexo y, a fin de cuentas, su principal preocupación:

“La finalidad de una política sexual que merezca recibir el adjetivo de <<democracia>> es que ganemos y ejerzamos el derecho a encontrar, expresar y celebrar nuestra propia sexualidad, mientras mostremos el debido respeto por los gustos, deseos y sensibilidades de los demás. Este es el verdadero reto que plantea la cultura del striptease (McNair 2004:325).

Coincidimos con el autor en que el reconocimiento de las sexualidades diversas además de ser una cuestión de tolerancia es, principalmente, una cuestión política. Anteriormente habíamos descrito esta problemática con respecto al fenómeno pornográfico y las dificultades que plantea establecer una definición concisa de lo que se designa con este término. Se trata, en suma, de una temática que continúa en constante debate. Podemos observar que este aspecto es de vital

importancia para comprender la dinámica de la comercialización del sexo, e inevitablemente, sin importar el curso que tome la investigación, tendremos que regresar a éste de manera recurrente. No obstante, nos centraremos ahora en la forma en que se ha expandido la comercialización del sexo mediante el desarrollo conjunto de la pornografía y los avances tecnológicos, utilizando otros canales de difusión y, además, dando origen a diversos medios para su puesta en el mercado, como la pornografía *amateur*, sujeto/objeto de nuestra investigación.

4.2. *El sexo vende*

El fenómeno de “la libra rosa” descrito por McNair (2004) ejemplifica que desde hace tiempo las dimensiones de placer y ocio de la sexualidad se han convertido en un objeto lucrativo, un bien de consumo para el empresariado capitalista, que se basa en el proceso de transformación del deseo y la promesa de placer en diversos tipos de productos, como libros, películas pornográficas, juguetes sexuales, ropa y diversos complementos, productos artísticos y de la cultura de masas saturados de sexo. Así mismo, el sexo vende de forma indirecta a través de su uso rutinario en la publicidad y/o en los videoclips como una herramienta de promoción poderosa para vender otros productos en el mercado. En todos estos sentidos, el sexo tiene relación con el dinero.

Este es uno de los principales aspecto que identificó el productor fundador de la Editorial Matlarock, y que lo impulsó a constituir una productora de pornografía dentro del marco legal que le permitiera comercializar este tipo de materiales. Más adelante profundizaremos en este punto, por lo pronto es importante mencionar que su incursión en el medio se dio mediante la venta de videos casero para adultos, y al notar la alta demanda por éstos, se percató de que *el sexo vende* (Eugenio Matlalcuatzi 2010)¹.

¹ Las palabras textuales de las personas entrevistadas para realizar esta investigación se escribirán en cursivas en el texto. Así mismo indicaremos el año y el nombre o alias que en cada caso corresponda.

De acuerdo con McNair (2004:30), el supuesto de que el sexo vende se ha visto fortalecido por la revolución en los medios de comunicación, que así mismo ha alentado el crecimiento de una cultura sexual menos regulada, más comercializada y más pluralista. Ello fomenta lo que el autor denomina la “democratización del deseo”. Es decir, que se ha extendido el acceso de la población a todas las formas de expresión sexual, mediáticas o no –el hecho de que la pornografía esté disponible para todas aquellas personas que tengan acceso a Internet, por ejemplo– y, que ha aparecido una cultura sexual más diversa y pluralista que la que tradicionalmente se ha acomodado en el capitalismo patriarcal. Recordemos que el argumento central de este autor se refiere a que la expansión de la comercialización del sexo tiene connotaciones políticas sobre el reconocimiento de la diversidad sexual dentro de lo que él llama el capitalismo patriarcal. De ahí que hable de “una sexualidad menos regulada”, lo que no estamos seguros que suceda para el caso de México. Consideramos que el hecho de que se comercialice el sexo de manera más extensa a través de diversos medios de expresión mediáticos puede interpretarse como un intento más por regularlo.

Para McNair (2004:30-31), la cultura del striptease no es sinónimo de la pornografía, pero la segunda es fundamental para comprender a la primera. La evolución de este fenómeno social ha servido como catalizador para la intensificación de la sexualización de la cultura mayoritaria que ha caracterizado los últimos años. De acuerdo con este autor, la pornografía es el tótem en torno al cual giran las actitudes contemporáneas respecto a las tendencias en cultura sexual, lo que constituye un índice de democratización para algunos, mientras que para otros es una etiqueta de denuncia que acompaña a esas formas de sexualización cultural que se juzgan de indeseables.

El proceso mediante el cual la pornografía se convirtió en un subsector económicamente significativo de las industrias culturales ha sido guiado por la demanda y por la tecnología. Cada innovación en el terreno de la reproducción de imágenes mecánicas, impresas y digitales ha facilitado la producción y el consumo

de material sexualmente implícito, reduciendo en ambos campos las barreras, lo que posibilita el acceso a lo que McNair (2004) denomina “la pornoesfera”.

“Las más recientes de estas tecnologías que han aplicado los pornógrafos –video, DVD e internet– han sido especialmente eficaces a la hora de permitir que las personas eludan muchas de las consecuencias negativas asociadas hasta entonces a la adquisición y consumo del porno, con lo que se ha introducido cada vez más en el terreno de lo privado del hogar y se ha alejado del mundo furtivo, socialmente sancionado de los *peep shows* y librerías para adultos. El consumo de pornografía implica tradicionalmente una declaración pública de los intereses de uno, aunque sólo fuera al tener que pedir el material o pagar en la tienda. Las nuevas tecnologías de la información han posibilitado que la experiencia pornográfica se convirtiera en algo habitual y han eliminado algunas de las inhibiciones morales tradicionalmente impuestas a su consumo para muchas personas que de otro modo serían <<indecentes>>” (McNair 2004:68-69).

Lo que el autor denomina la pornoesfera se relaciona con lo que anteriormente hemos descrito como la pornografía moderna. Es decir, un producto de consumo de masa centrado específicamente en la estimulación sexual, y que ha sido posible gracias a los avances tecnológicos, que han permitido que este tipo de materiales se extienda a la mayoría del público. Tal como argumenta McNair (2004), este proceso de proliferación de material sexualmente explícito tiene connotaciones políticas. Diferimos, no obstante, en que esta comercialización de pornografía haya convertido su consumo en algo habitual y que haya eliminado las “inhibiciones morales tradicionales”.

En principio, consideramos que las afirmaciones expuestas por este autor corresponden a un contexto-sociocultural específico, el Reino Unido, donde las políticas sexuales distan mucho de las existentes en nuestro país. Por otra parte y de acuerdo a sus mismo argumentos, es probable que el público consumidor al

que se refiere esté constituido por grupos marginales en términos de su sexualidad, para los cuales la mayor exposición de la sexualidad ha constituido, por lo menos para el caso que muestra McNair (2004), una estrategia a favor dentro de un campo de batalla particular que les ha permitido pelear por sus derechos. De ello que en ese contexto sociocultural para estos grupos el consumo de pornografía implique una declaración pública de sus intereses, que serían políticos, a diferencia de lo que puede observarse para el caso mexicano, en donde todavía existen fuertes tabúes no sólo sobre el consumo de estos productos, sino en el reconocimiento de las diversidades sexuales.

Probablemente el mejor ejemplo sobre la comercialización masiva de la sexualidad en México sea representado por las *expo-sexo*, las cuales han venido realizándose desde hace apenas unos pocos años, en principio con sede en el Distrito Federal, y posteriormente se han expandido a otros destinos importantes como las ciudades de Guadalajara y Monterrey. Si bien estos espacios prometen al público consumidor un mundo sin inhibiciones, permiten percatarse que en materia sexual nuestro país aún está lejos de alcanzar este objetivo, en el caso de lo que se pretende sea precisamente esto. Y ello se vuelve evidente al observar las actitudes del público asistente y de las mismas autoridades del evento. Las personas actúan como si estuvieran en un universo totalmente desconocido o en un “circo”, mostrando asombro por todo lo que miran. Todo el mundo lleva consigo una cámara fotográfica o un celular para tomar registro de lo acontecido en ese lugar, sin importarles hacer largas filas o empujarse unos a otros con tal de lograr su objetivo. Así mismo, es notable que el consumo de productos de carácter sexual sigue siendo un tabú en nuestro país, aun en este tipo de eventos, pues es común ver que las personas se muestran reticentes a comprar, y en el momento en que se deciden a hacerlo actúan con mucha cautela, intentando no ser observados por los demás. Lo que difiere en cierta medida con lo expresado por McNair (2004) al mencionar que la pornoesfera ha logrado que este tipo de inhibiciones, aquellas presente al adquirir estos productos, se haya desdibujado.

Del mismo modo, ese estado de excitación colectiva ha constituido una preocupación para las autoridades, que en su afán por mantener el control colocó

durante la edición de la expo-sexo *Sex & Entertainment* del año 2010 lo que podría denominarse un cuerpo de seguridad moral, que se encargaba de que el destape sexual no excediera los límites de lo que ellos mismo considerarían inmoral. Aspecto del todo contradictorio cuando lo que se le prometía al público asistente al evento era un espacio sin inhibiciones sexuales.

Dentro de todo, una cosa es cierta, esta expansión fomentada por la tecnología no habría sido posible si la gente no hubiera querido sexo en los medios de comunicación. El porno, en específico, ofrece un ejemplo típico de cómo los mercados pueden estimular y responder a la demanda de los consumidores. Elemento en el que también podemos identificar una doble moral, puesto que existe una vasta producción pornográfica pero nadie se reconoce como consumidor.

Esto puede deberse en gran parte a la manera en que se concibe a la pornografía, y que puede variar de un contexto socio-cultural a otro. Por ejemplo, McNair (2004) argumenta que en la medida en que la pornografía depende de la violación de tabúes, existirá toda la vida, aunque su contenido transgresor varíe de una sociedad a otra a lo largo del tiempo. Consideramos que ésta es tan sólo una manera, muy común por cierto, de concebir este fenómeno social. No negamos que este elemento esté presente, más bien argumentamos que puede no ser el determinante y que pueden existir muchos otros. Ahora bien, esta conceptualización de la pornografía le permite introducir su concepto de “porno chic”.

“En nuestras culturas, transgredir los tabúes se ha convertido [...], en algo <<chic>>, pero las imágenes de lo sexualmente explícito o prohibido ofenderían inevitablemente a mucha gente si pasaran a formar parte de la cultura mayoritaria, y perderían gran parte de su poder erótico al convertirse en algo aceptado y habitual. La pornografía es seductora porque representa los secretos del deseo sexual privado en todo su exotismo transgresor y que rompe tabúes. Es, por definición, una violación a la moralidad, una afrenta a los estándares de la

comunidad en el ámbito de la representación sexual, sean éstos los que sean” (McNair 2004:75).

McNair (2004) aclara, en base a esta conceptualización de una pornografía transgresora y marginal, que el pornochic no es porno, sino la representación del porno en el arte y la cultura no pornográficos. Se trata, más bien, de una forma de imitar, parodiar, homenajear e investigar la pornografía. Es decir, la transformación posmoderna del porno en un artefacto cultural popular para una variedad de propósitos entre los que se incluyen la publicidad, el arte, la comedia y la educación. No obstante, como el mismo autor reconoce:

“[...] el pornochic ha suscitado tantas críticas como la expansión propia de la pornoesfera. Para Bryan Appleyard, el pornochic, y lo que él denomina <<sexo consumista>> en general, <<no se trata de subvertir nada sino de reducir el acto a un aspecto más de la sociedad materialista>>” (McNair 2004:103-104).

En otras palabras, y es el argumento que respaldamos aquí, la expansión de la comercialización del sexo constituye principalmente una estrategia comercial, lo que ha originado una serie de connotaciones políticas y socio-culturales.

El pornochic, como etiqueta, no es un fenómeno nuevo. De acuerdo con McNair (2004):

“[...] se utilizó por primera vez a principios de los setenta para describir el notable éxito de taquilla de *Garganta profunda*, *Tras la puerta verde* y otras películas de porno <<duras>> estrenadas por aquella época en Estados Unidos. Eran los tiempos en que la revista de Hugh Hefner *Playboy* vendía casi siete millones de ejemplares al mes, y en que se consideraba *chic* que le vieran a uno en la cola de un cine para ver

Garganta profunda o *El diablo en la señorita Jones* (*The devil in miss jones*, 1973). Por un breve periodo de tiempo entre el florecimiento de la revolución sexual y la posterior aparición en los setenta de los *lobbies* contrarios a la pornografía, el consumo de pornografía no se veía como la obsesión vergonzosa de pervertidos emocionalmente atrofiados, sino como la elección válida para divertirse en una sociedad madura, sexualmente liberada y <<desinhibida>>” (McNair 2004:104-105).

Pareciera que este periodo de tiempo que menciona el autor fue en realidad bastante corto, si es que realmente se presentó así. Ello, debido a que entendemos la etiqueta del pornochic como la manera en que distintas expresiones mediáticas retoman los elementos, supuestamente transgresores, de la pornografía para hacer más comercializables sus productos. El medio discográfico fue uno de los primeros en incursionar en este ámbito, lo que no le garantizó escapar a la censura. Entre los ejemplos más significativos se encuentran el grupo británico Duran Duran y el ícono del pop estadounidense Madonna.

“Duran Duran y otros grupos pop habían hecho videoclips conscientemente <adultos>> en los ochentas y el videoclip <<Relax>> de Frankie Goes To Hollywood se hizo famoso por sus referencias a la sexualidad gay en 1985. <<Relax>> fue lo bastante transgresor como para que se retirará de la lista de canciones de la BBC radio (porque salían palabras como <<correrse>> y <<chuparla>>), mientras que los pases de los videoclips de Duran Duran sólo podían hacerse en clubes, cadenas por cable y otros espacios para adultos” (McNair 2004:111).

“[...] <<Justyfi My Love>>, *Erotica* y *Sex* [de Madonna] eran, se mire como se mire, transgresores, explícitos y sexys. Sus puestas en escena eran bastante intencionalmente los del pornógrafo: masturbación, sexo en grupo, sadomasoquismo, lesbianismo e incluso violación simulada, todo ello enmarcado como el producto de las fantasías de la estrella. Aunque se comercializó como material erótico antes que porno –es

decir, arte antes que basura; algo bonito antes que <<feo>>; real antes que <<fingido>>– este trabajo figura como uno de los primeros intentos de un artista pop, en cualquier ámbito, de apropiarse de las cualidades transgresoras del porno en un contexto de mercado de masas” (McNair 2004:112).

Esta incursión en el denominado pornochic no garantiza el éxito comercial, debido a que los sujetos, dependiendo del contexto socio-cultural, pueden tener muy arraigadas nociones sobre lo que es moralmente aceptable.

“Lejos de representar la victoria del consumismo sexual barato, o <<la erótica de los famosos>>, sobre el buen gusto, *Sex* y *Erotica* demostraron que no siempre el sexo vende; o no, al menos, en las cantidades en que la condena que de ellos hizo en aquel momento la crítica habrían hecho esperar. *Sex* demostró que jugar con la iconografía de la pornografía no es un camino infalible al éxito comercial, incluso para una megaestrella. Acercarse demasiado a la intensidad sexual de lo auténticamente pornográfico puede provocar entre la audiencia las inquietudes e inhibiciones asociadas al consumo del porno de verdad” (McNair 2004:115).

La industria publicitaria también se sumó al fenómeno del pornochic, bajo el entendido de que emplear las características transgresoras, los tabúes, de la pornografía contribuye de manera importante en la producción cultural mayoritaria.

“Al reconocer el amplio interés público por lo sexual, incluidas sus variantes más desviadas y perversas, los publicistas crearon trabajos que buscaban explotar el atractivo de lo sexualmente transgresor en un contexto publicitario” (McNair 2004:129-130).

La representación sexual en la publicidad no tiene que ser erótica, siempre que atraiga la atención de la audiencia sobre las virtudes del producto que se vende. Consideramos, además, que por lo menos para el contexto socio-cultural mexicano continúan presentes restricciones morales, límites que los mismos publicistas se negarían a cruzar, como mostrar “las variantes más desviadas y perversas”, por el riesgo que ello implicaría para sus campañas publicitarias.

De acuerdo con McNair (2004), utilizar el sexo para vender un producto mediante la publicidad es una estrategia muy arraigada, analizada desde la perspectiva antropológica por autores como Erving Goffman en *Gender Advertisements* (1976, en McNair 2004:130) y por Judith Williamson en *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertisements* (1978, en McNair 2004:130), los cuales prestan mucha atención a la construcción de la identidad sexual y a los estereotipos de género en la publicidad. Para nosotros, además de estos aspectos, tiene especial importancia la manera en que la pornoesfera ha alcanzado a la publicidad, proceso mediante el cual se autoimpone la etiqueta de pornochic.

Del mismo modo, la industria televisiva se embarcó en una explotación de la pornografía como medio para hacer más comerciales sus producciones, alcanzar un mayor *rating*. El periodo de 1998-1999 fue testigo de un apogeo en los programas televisivos de pornochic y de contenido sexual en general, de acuerdo a la *Royal Television Society* británica en el mes de mayo de 1999 (McNair 2004:133).

“A pesar de la dimensión ética, por supuesto, el sexo vende en este medio como en cualquier otro y, se presente como contracultural o no, no hay duda de que la oportunidad de mostrar a los espectadores una imaginería sexual y suavemente transgresora en un momento de competencia creciente alimentó la expansión del pornochic en la televisión británica” (McNair 2004:134).

Es muy probable que se presente el mismo fenómeno en México, aunque en distintos grados de intensidad. Sin duda alguna, las representaciones sexuales en la publicidad y en los medios televisivos se han introducido de manera importante, las cuales son transmitidas en horarios en los que años atrás sería impensable. Incluso, muchas de estas manifestaciones podemos observarlas en lo que diversos autores consideran la mayor industria cultural mexicana, en las telenovelas.

Al igual que la expansión de la propia pornoesfera, el pornochic no habría surgido en ausencia de una demanda popular por acceder al discurso sexual. Pero el efecto de este proceso en las personas, y sus connotaciones políticas, seguirá dependiendo del contexto socio-cultural. Lo que no podemos negar es que la aparición del pornochic en la cultura popular a partir de los años noventa del siglo pasado reflejó un interés cada vez más amplio por parte del público en torno a las representaciones sexuales, que los medios de comunicación cada vez más comercializados y competitivos tenían que satisfacer por motivos económicos. Este es uno de los puntos que nos gustaría enfatizar, que la pornoesfera y el pornochic han favorecido un debate público importante sobre temas como la censura y la identidad sexual, no obstante, eran y siguen siendo una etapa más en la comercialización del sexo y la extensión del consumo sexual a una masa de población más amplia que la que hasta entonces había tenido acceso a él.

McNair (2204:143-144) propone una tercera tendencia en la ampliación de la sexualización de la cultura, a la cual denomina, precisamente, “la cultura del striptease”, y que se refiere a los medios de confesión y a la revelación de intimidades sexuales. Forman parte de los mismos procesos políticos, económicos y tecnológicos que condujeron a la expansión de la pornografía y de lo pornográfico, sin embargo, de acuerdo con el autor, esta forma de sexualización de la cultura es singular en un sentido importante:

“Allí donde la pornografía y el pornochic casi siempre implican a profesionales (actores, actrices, artistas <<creativos>> publicitarios), la

cultura del striptease a menudo es el resultado de la actividad en los medios de comunicación de personas que son, al menos cuando empiezan, aficionados y no famosos; gente <<normal y corriente>>, para utilizar de momento esta etiqueta de conveniencia” (McNair 2004:143).

En este sentido, de acuerdo con este autor, si existe una democratización del deseo que apuntala la sexualización de la cultura contemporánea, es en este punto donde resulta más evidente. La cultura del striptease consiste, en la mayoría de los casos, en personas <<normales y corrientes>> que hablan de sexo y de sus propias sexualidades, proceso mediante el cual revelan detalles íntimos de sus sentimientos y su cuerpo en la esfera pública. Se trata, en suma, de formas y contextos en los cuales gente que no pertenece al mundo estelar de los famosos reivindica o recibe un espacio en los medios de comunicación para hablar de sexo. De acuerdo con McNair (2004) el discurso y las actitudes de éstos no se asemejan nada al arte propiamente dicho de las producciones profesionales, como los trabajos de Madonna. Así mismo, y aunque la cultura del striptease trata de formas de exhibición y auto-exhibición que hacen referencia a lo sexual y que a veces pueden ser sexualmente explícitas, tampoco pueden describirse de forma precisa como pornográficas. Las palabras e imágenes presentes en este fenómeno social no son necesariamente eróticas, aunque pueden tratar perfectamente sobre este tema. Pueden, en ocasiones, contener desnudos, exhibición del cuerpo y revelaciones íntimas, de tipo literal y metafórico, pero rara vez sería su objetivo excitar sexualmente a la audiencia.

“Están más cerca de la antropología que de la pornografía, puesto que centran su atención en el descubrimiento y la explicación del fenómeno sexual” (McNair 2004:144).

Concretamente, en la cultura del striptease se encuentran los programas y debates de revelaciones íntimas, los documentales y las “<<docu-series>>”

(McNair 2004), en los medios de comunicación impresos y en Internet, en todos aquellos espacios mediáticos donde la gente habla o revela aspectos de su sexualidad y de los demás. No obstante, diferimos con el autor en el sentido de que estos medios a través de los cuales se expresa la cultura del striptease estén más cercanos a la antropología que a la pornografía, dado que en el fondo se trata de la comercialización de la sexualidad. Recordemos que uno de los puntos centrales de McNair se refiere a las connotaciones políticas de la mayor exposición de la sexualidad. De ello que mencione que la cultura del striptease hace público lo que tradicionalmente había estado restringido al ámbito de lo privado, y que este proceso ofrece un espacio de expresión a las mujeres, a los homosexuales y a otros grupos antes marginados “que hasta el momento había estado monopolizado por las élites masculinas” (McNair 2004:171).

“La controversia también puede ser producto del hecho de que la poca profesionalidad de las actuaciones que se llevan a cabo en la cultura del striptease da al voyeurismo que alienta una mayor calidad de transgresión, puesto que estamos viendo cosas que no sería decente que viéramos, cuerpos imperfectos de edad avanzada en el caso del calendario del Instituto Británico de la Mujer y las fotos de *Naked London*, en contraposición a las exhibiciones cuidadas, retocadas de Madonna, Konns o Demi Moore; las relaciones ingenuas, no ensayadas de gente normal y corriente en talk shows o en *Gran Hermano*, a diferencia de las confesiones de las estrellas pulidas por sus relaciones públicas y suavizadas para la audiencia. La cultura del striptease es real y puede resultar difícil o incómoda verla, algo que puede que no suceda con las imágenes agradables del pornochic o los polvos de desconocidos de la pornografía de verdad. La cultura del striptease no brinda una oportunidad a supermodelos andróginas y Adonis de diseño, sino a gente normal e imperfecta con perversiones e idiosincrasias sexuales perfectas normales, no más reales pero sin duda más representativas de la humanidad en general que los estereotipos

idealizados que pueblan grandes extensiones de nuestra cultura sexual” (McNair 2004: 171-172).

Sin lugar a dudas, la propuesta de McNair (2004) es muy enriquecedora y nos otorga herramientas importantes para comprender el fenómeno pornográfico en México. Analizar la comercialización del sexo a partir de los conceptos de la pornoesfera, el pornochic y la cultura del striptease nos ha permitido observar cómo ésta se ha expandido a distintos ámbitos. Resultado de un proceso de desarrollo conjunto entre las nociones pornográficas y los avances tecnológicos, mediante una mayor exposición de la sexualidad(es) en el mercado. También hemos vislumbrado la manera en que esta expansión de la comercialización del sexo, de acuerdo con McNair (2004), ha otorgado a los grupos marginales en términos de su sexualidad diversos espacios de expresión, originando debates políticos en torno a ellos mismos y a lo que puede o no tolerarse socialmente.

Este proceso de desarrollo y expansión de la comercialización del sexo nos ha generado más interrogantes que respuestas, sobre todo cuando pensamos en un contexto socio-cultural particular como el de México. Donde hemos observado, por ejemplo, que muchas personas “comunes y corrientes” desean incursionar en el ámbito de la pornografía. Queda claro que McNair (2004) ubica a éstas en la tercera fase de su esquema, en la cultura del striptease, la cual define como no pornográfica en el sentido de que no tiene por objeto la excitación sexual de terceros, del espectador. ¿Qué pasa entonces cuando los sujetos comunes y corrientes participan de las producciones pornográficas? ¿Corresponden o no a una de las etapas propuestas por McNair?

Consideramos que el esquema de McNair (2004) no tiene que ser del todo rígido. Sobre todo si pensamos que sus aseveraciones corresponden a un contexto socio-cultural concreto. Sus conceptos nos serán de utilidad para comprender la producción pornográfica *amateur* en México. ¿En qué sentido? De principio, nos inclinamos a mencionar que en este tipo de producciones podemos identificar características de la pornoesfera, del pornochic y de la cultura del

striptease. La pornografía *amateur* surge del proceso de la expansión de la comercialización del sexo, y en él se conjuntan el empleo del sexo con fines comerciales, los avances tecnológicos y la participación de personas “comunes y corrientes”. Ahondemos más en este género pornográfico, lo que nos dará pie para describir y analizar la producción de pornografía *amateur* de la Editorial Matlarock.

4.3. La pornografía amateur

Para autores como Yehya (2004:201), la pornografía *amateur* va en contra de los ideales de belleza dominantes de la pornografía *mainstream*, en tanto que los actores que aparecen en estas producciones son personas “comunes y corrientes” y no actores pertenecientes a la industria del sexo. Incluso, de acuerdo con este autor, se podría ridiculizar este género pornográfico al mencionar que consiste en mostrar, por ejemplo:

“[...] amas de casa gordinflonas esmerándose por imitar la ineptitud de las actrices de la porno comercial; señoras de suburbio que tratan de aparentar ser más vulgares de lo que en realidad son; padres de familia convertidos en sementales fofos que posan en habitaciones mediocrementemente iluminadas con erecciones amenazantes; parejas que habían mandado a sus hijos con la abuela para poder montar un pequeño *set* de filmación en el dormitorio” (Yehya 2004:203)².

Pero hacer una reducción de este tipo de materiales como aquellos donde aparecen personas “feas” en contraposición a determinados ideales de belleza dominantes de la pornografía *mainstream* empobrece nuestro análisis. La realidad

² Esto último puede recordarnos la película mexicana de 1990, *La tarea*, de Jaime Humberto Hermosillo, protagonizada por María Rojo y José Alonso. En ésta, los protagonistas –un matrimonio– fingen ser otras personas para filmar un video de una sola toma, en la que se incluye un acto sexual.

es mucho más compleja, y como argumentamos en el apartado anterior, el surgimiento de este género de pornografía es resultado del proceso de expansión de la comercialización del sexo, y contiene, a nuestro parecer, elementos de las tres etapas propuestas por McNair (2004), la pornoesfera, el pornochic y la cultura de striptease. Sin duda alguna, estamos hablando de una estrategia comercial, y como tal, tiene un discurso específico, el cual se transmite al público consumidor tratando de generar un interés. Y como recordaremos, este discurso no da por resultado una homogeneización de mentalidades, sino que nos inclinamos más por mencionar que los sujetos, en este caso el público consumidor, y entre éste todas aquellas personas que desean convertirse en actores pornográficos, resignifican el discurso y le dan su propio sentido.

Así como ha sucedido con otros aspectos de la pornografía, y en distintos periodos histórico-sociales, las innovaciones tecnológicas han tenido gran influencia en la aparición de este género pornográfico y su desarrollo. Principalmente, han comportado cambios en la manera en que se produce y en quienes la producen. La misma tecnología que incrementó muchísimo la rentabilidad y producción potencial de la industria comercial permitió que personas no profesionales hicieran pornografía. Hacía tiempo que la Polaroid y los equipos domésticos habían posibilitado la fotografía *amateur* sexualmente explícita, pero con la aparición de la tecnología de video manual las personas que tenían una inclinación por producir sus propias imágenes pornográficas podían hacerlo (McNair 2004:70-71). Súbitamente cualquier individuo podía transformarse en pornógrafo y producir material de carácter sexual para su consumo personal así como para compartirlo o venderlo entre aficionados.

Al igual que en muchos aspectos del fenómeno social de la pornografía, las cifras tanto de su producción y/o consumo, así como de su surgimiento, no siempre son exactas. El género que nos ocupa no es la excepción. Podríamos mencionar que este fenómeno arranca con la aparición de pequeños anuncios en algunas revistas de contacto *swinger*, en los que se invitaba a las parejas a enviar sus propios videos para que formaran parte de una compilación que iría creciendo a medida que más personas se unieran.

Es así como a principios de la década de los ochenta del siglo pasado comenzaron a surgir docenas de videastas sin experiencia, quienes no tardaron en hacer circular sus producciones entre grupos de *swingers* y aficionados, con lo que aparecieron los primeros grupos o clubes de pornógrafos *amateur*. Posteriormente, un gran número de estos productores improvisados empezaron a *postear* fotografías pornográficas en Internet, sin esperar nada a cambio más que el reconocimiento de los demás cibernautas, palabras de estímulo e incitar a otros desconocidos a exhibir por el mismo medio sus propias fotografías de actos sexuales (Yehya 2004:202). Este tipo de relación se ha vuelto muy común entre los foros y sitios de descarga gratuita de material pornográfico en Internet. Incluso, en cierta medida se ha vuelto un requisito. Los usuarios pueden tener acceso al contenido del sitio web, así como a su descarga, de manera ilimitada, siempre y cuando cumplan con ciertas reglas, y entre éstas se encuentra agradecer por el material y registrarse en los foros. En caso de no seguir con estas especificaciones se restringe el acceso al material y la posibilidad de realizar descargas gratuitas.

Los rumores sobre la existencia de estos filmes comenzaron a despertar una fuerte curiosidad entre el público consumidor y un gran interés en las empresas de videos pornográficos, pues en el último de los casos significaban una competencia en el mercado, por lo que buscaban nuevas estrategias y fórmulas para sobrevivir a la gran competitividad que originó la erupción del video. A raíz de esta situación, los nuevos pornógrafos empezaron a introducirse en dicho mercado distribuyendo sus filmes. Rápidamente este tipo de materiales comenzó a tener una gran demanda, llegando incluso a venderse en cantidades mayores que muchas de las producciones de los consorcios consolidados.

La razón principal de este éxito radica en que estos filmes prometían el elemento máspreciado para los fanáticos del género, la veracidad, ya que se ofrecía más realismo que en ninguna otra imagen de la sexualidad que circulara en el mercado. Más adelante analizaremos con detenimiento el supuesto realismo en la pornografía *amateur*, por ahora podemos mencionar que este mismo aspecto fue visto por las grandes productoras de la industria del sexo como una estrategia comercial que les permitiría ser más competitivos. En Estados Unidos, por

ejemplo, la empresa *Homegrown Video* encontró su nicho en el negocio a través de la distribución en todo el país de estas producciones *amateur*, convirtiéndose así en un centro de información para los consumidores de pornografía, suministrando videos hechos por la gente. En Gran Bretaña también se desarrolló, a finales de los años noventa del siglo pasado, un mercado comercial para este tipo de producciones, en las que se empleaban modelos sin experiencia, sin ensayar y sin guión, y que estaban dirigidas por productores de muy diversos niveles profesionales (McNair 2004:71).

De igual manera que los productores, los actores participantes en estas producciones no eran profesionales de la industria del sexo, sino que se trataba, y se trata en muchos casos, de gente común y corriente que tenía relaciones sexuales frente a una cámara, no por el incentivo económico –o por lo menos no en un principio–, sino por el placer de exhibirse y verse en la pantalla. De acuerdo con Yehya (2004), esto también resolvía un problema esencial de la pornografía moderna, aquel en el que es preciso certificar y mostrar el placer femenino. Las mujeres, al igual que los hombres, participan de manera voluntaria y con entusiasmo en este material para mostrar ante una cámara de video lo que se supone hacen en el ámbito de lo privado. Se trata, en suma, de exponer el placer propio:

“Pero si bien había autenticidad en sus acciones, es innegable que en la porno amateur los participantes también reproducían las fantasías de la pornografía profesional al trasplantarlas a su intimidad e interpretar la pornotopía de la accesibilidad permanente y de los deseos insaciables de la versión doméstica. Este género representaba la abolición de la frontera entre el espacio doméstico y el privado al transformar al primero en un escenario para la representación sexual. Llegamos entonces a la paradoja de que el *amateur* imita al profesional, que a su vez pretende que no está actuando al tener sexo frente a la cámara. Este sería el subgénero más documental y honesto, el más barato y personal. Mientras el resto de la pornografía trataba de reconstruir la autenticidad

al ponerla en escena y de crear una verdad actuada, aquí se quería hacer de la verdad una actuación” (Yehya 2004:203).

Llegados a este punto resulta necesario diferenciar entre dos concepciones sobre la pornografía *amateur*. Por un lado encontramos todos aquellos videos que son protagonizados y filmados por personas “comunes y corrientes”, que no tienen vínculo alguno con la industria pornográfica, en la intimidad del hogar y sin aspiraciones comerciales que podríamos llamar el *porno casero*; por el otro lado, un tipo de producciones semi-profesionales y profesionales de videos comerciales, en los que aparecen auténticos actores *amateur* y/o modelos profesionales simulando ser *amateurs*. Estos últimos aparecen como respuesta de la industria consolidada frente al fenómeno *amateur* y serían, en cierto punto, producciones que falsifican la naturalidad y veracidad que caracteriza a este género en particular.

De acuerdo con Arcand (1993:183), lo que pretende la pornografía es mostrar honestamente una verdad franca y entera: todos los ángulos, todos los detalles, todas las posiciones, todas las combinaciones y perversiones posibles. Pero tras todo esto se oculta una mentira, un trastocamiento de los límites que otorgan verosimilitud. Por ejemplo, cuando ella muestra que puede ser posible eyacular ocho veces en treinta minutos; cuando enseña en la pantalla órganos sexuales de tres metros de largo; cuando hace factible la existencia de un sexo que puede ser fácilmente disociado del resto de la experiencia humana. Ahora bien, es sabido que la pornografía también debe ofrecer una verdadera transgresión al pudor y una invasión seductora de lo privado, aspectos que ofrece el género *amateur*. Pero sigue siendo necesario que exista pudor.

“Los cuerpos y juguetes sexuales de individuos ficticios o de actrices o actores que ganan su vida mostrándose desnudos delante de una cámara sólo pueden suscitar interés pasajero y efímero. Y si no ocurrió ya, dentro de poco se habrán leído y visto todos los cuerpos imaginables

haciendo cualquier cosa. Lo que atrae todavía y tal vez por mucho tiempo no es el actor pornográfico sino la promesa de ver a alguien, por otra parte, reconocible, sorprendido con los calzoncillos bajos, desnudo o “haciendo cosas” [...]. No es el sexo sino la obscenidad lo que atrae” (Arcand 1993: 185-186)³.

Como hemos podido observar, la pornografía *amateur* es resultado del proceso de expansión de la comercialización del sexo. En primer lugar, es parte de la pornoesfera, un proceso mediante el cual los avances tecnológicos en conjunción con la pornografía permiten “ganarse la vida” produciendo y vendiendo material sexualmente explícito. También forma parte del pornochic. Y aun cuando McNair (2004) se refiere en esta etapa a la manera en que otras industrias retoman aspectos de la pornografía para hacer más comerciales sus productos –lo que reafirma el carácter de industria cultural de la pornografía–, es indudable que la pornografía *amateur* constituye también una estrategia comercial. Se trata, a fin de cuentas, de un género que retoma de manera muy particular aspectos de la pornografía *mainstream*, otorgándoles un significado particular con la intención de generar un interés en el público consumidor por sus productos. Por último, contiene elementos de la cultura del striptease en el sentido de que son personas “comunes y corrientes”, no pertenecientes al medio, las que vuelven su propia sexualidad un producto comercial.

Ante el creciente desarrollo de la pornografía *amateur*, las grandes empresas en este negocio hacen esfuerzos para convencer al público consumidor de que sus productos versan sobre una verdadera intrusión, de ahí que muchas incursionen en este género. Pero la célebre *next door girl* que tanto promocionaba *Playboy* se ha vuelto literalmente increíble. A pesar de que se concibe a la pornografía *amateur* como aquella donde aparecen personas “feas”, donde las iluminaciones a menudo son deficientes y los diálogos se hunden en la

³ Esto es característico en los consumidores de este tipo de pornografía. En ésta, todas las personas creen así conocer y reconocer a aquellos que aparecen en los videos, aun cuando no sea cierto.

incorrección, estas nuevas formas de pornografía tienen la ventaja de ser comprendidas y apreciadas como más auténticas. Sobre todo cuando se reconoce que son las personas ordinarias las que toman la posta. Adentrémonos ahora en la producción de pornografía *amateur* en México, con la intención de comprender más esta problemática social. Antes de comenzar a hablar de la Editorial Matlarock expondremos el caso de otras dos de estas productoras, lo que nos brindará ciertos parámetros para describir y analizar a nuestro objeto/sujeto de investigación.

4.4. *El porno amateur mexicano*

Varios cuestionamientos se nos vienen a la cabeza cuando pensamos en la pornografía en nuestro país. En principio, ¿quién la produce?, ¿bajo qué condiciones?, ¿cuánto dinero invierten y cuánto obtienen de ganancia? La situación se torna más complicada cuando reconocemos la existencia de una doble moral. Es decir, sin duda alguna hay mucha producción de material sexualmente explícito, y la gran mayoría se elabora en la clandestinidad. Sin embargo, resulta que nadie lo consume. En este sentido, la doble moral se expresa en el hecho de que la pornografía siempre implica a los “otros”, un ocultamiento del consumo. Lo cierto es que el sexo vende, y como hemos mencionado en este trabajo, muchas personas han intentado adentrarse en este mercado. Algunos sorteando con diversas estrategias las restricciones legales que nuestra sociedad impone sobre este tipo de productos. Otros, tratando de estar dentro del marco legal, registrando sus materiales ante la Secretaría de Gobernación, lo que les otorga derechos y responsabilidades, como son los derechos de autor y el pago de impuestos.

No debería resultarnos extraño que este tipo de género pornográfico esté comenzando a cobrar fuerza en nuestro país. El sexo forma parte de la economía política de las grandes ciudades (Altman 2006:34), y el Distrito Federal, México, no

es la excepción, sobre todo porque ha crecido con mucha rapidez y recibe a muchos inmigrantes, desarraigados o nuevos ricos.

“[...] la pornografía encuentra en la ciudad la infraestructura necesaria y el mercado que le permite florecer. Es en la ciudad donde se dan los espacios de tolerancia y el volumen de población que requería este género para florecer” (Yehya 2004:44).

Consideramos que la anterior afirmación es hasta cierto punto cierta para el caso que nos ocupa. Primero, porque los recursos para ello en nuestro país aún son limitados; segundo, por la concepción que nuestra sociedad tiene de la pornografía y de las personas que participan del medio; tercero, por la fuerte competencia que existe con los productos de origen extranjero y la piratería.

Posiblemente uno de los elementos más significativos que tienen en común las pocas productoras legales existentes en nuestro país es el deseo de dar origen a una pornografía “auténticamente mexicana”. Lo que en sus propias palabras implica que los recursos económicos y humanos “sean mexicanos”. Por nuestra parte podemos decir que todas aquellas problemáticas a las que se enfrentan las personas inmersas en el proceso de producción definirían este aspecto. Como podremos observar a lo largo de las siguientes páginas, uno de los argumentos, y problemáticas centrales, es que en nuestro país se regula el producto, en este caso de carácter sexual, pero no se regula el proceso de producción. Esto da pie a que los individuos implementen diversas estrategias -comerciales-, valiéndose de los pocos recursos disponibles. Como resultado de ello se tejen distintos tipos de relaciones de poder mediante las cuales podremos analizar la manera en que se expresa su agencia.

Una última anotación. La selección de las productoras pornográficas que se describen a continuación no ha sido de forma arbitraria. Más aún, en principio esta investigación se centraba en otro sujeto/objeto de estudio, a saber, la serie de producciones de contenido sexual “Hoteles de Cuernavaca”. No obstante, no nos

fue posible localizar a los productores, ni siquiera identificarlos. De ahí la necesidad de replantear muchos de los postulados de este trabajo. El estigma que pesa sobre la pornografía ha originado que el círculo sea muy cerrado, y los sujetos que laboran en este ámbito tratan de protegerse a sí mismos, dudando de las intenciones de todas las demás personas. Este es el caso, por ejemplo, de productoras de material homosexual o lésbico, como *Mecosfilms* y/o *Exxxpose*, y es una de las razones por las que en este momento no se incluyen en este texto, lo que no descarta su futura exploración. Las dos productoras de pornografía que describiremos constituyen aquellas con las cuales se pudo establecer contacto y que de alguna manera se mostraron más abiertas. Y es preciso subrayar que no se pudo realizar trabajo de campo propiamente dicho, que incluyera observación participante, debido a que una de ellas, la Editorial Estrella, dejó de producir este tipo de materiales, mientras que la productora Tierra Erótica simplemente cesó el contacto, cambiando incluso los números de teléfono proporcionados. Lo que expondremos sobre éstas fue obtenido a través de un número limitado de entrevistas semi-estructuradas. Así mismo, al ser la pornografía un fenómeno estigmatizado por nuestra sociedad ha sido garantizado el anonimato para algunas de las personas entrevistadas, para las cuales se emplean alias. Sólo aparecerán los nombres reales de aquellos individuos que así lo permitieron.

4.4.1. *La Editorial Estrella*

El señor Gustavo Marroquín es el director de la Editorial Estrella. De manera general se dedican a la producción y publicación de revistas de divulgación sobre temas como recetas de cocina o manualidades –clases de bordado–. Hacia el año de 2003 decidieron incursionar en la producción de fotonovelas de contenido sexual para el consumo del público adulto, y se mantuvieron en este negocio por un periodo de dos años aproximadamente. La denominación de este material era *La Fotonovela de la Calentura*, y los títulos variaban en cada publicación de acuerdo al tema tratado en su contenido. Dicha

fotonovela era una publicación quincenal, y se imprimía un tiraje de ocho mil ejemplares, de los cuales cinco mil eran comercializados en el área metropolitana –el Distrito Federal y sus alrededores–, y los tres mil restantes se distribuían en el interior de la República Mexicana. Aunque no en todos los estados, ya que sus productos fueron censurados en algunos lugares, como Ciudad Juárez, Chihuahua y Guanajuato. Esto, de acuerdo con el Sr. Marroquín, debido a ideologías políticas e imaginarios colectivos. En Ciudad Juárez, específicamente, por la problemática de “Las Muertas de Juárez” que ha afectado a este lugar por varios años sin obtener respuestas concretas de las autoridades. Elemento que nos inclina a considerar la manera en que nuestra sociedad sigue relacionando de manera especialmente estrecha el consumo de la pornografía con la criminalidad, dando origen a pánicos morales. Y, si como bien recordamos, éste era uno de los aspectos con los que tienen que enfrentarse los productores de pornografía, la censura de sus productos, y que influye en si su material se consolida o no en el mercado.

El producto se entregaba a la Unión de Expendedores y Voceadores de Periódicos de México, organismo que se encargaba de distribuir el material en distintos puestos de periódicos y revistas en calidad de consignación. En conjunto con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público se encarga, además, de establecer las normas de presentación con las que debe cumplir la publicación para su difusión, para poder circular en el mercado. Entre las principales regulaciones se especifica que, en este caso, la fotonovela debe estar envuelta en una bolsa de plástico para evitar que sea hojeada en los puesto de periódicos y revistas por las personas –principalmente para evitar estas actitudes en los menores de edad–, y exponer puntualmente que se trata de material con contenido sexual exclusivo para el consumo de gente adulta.

De igual forma, en las portadas no pueden exhibirse desnudos, pero sí es permitido que los(as) modelos poseen en lencería erótica, siempre y cuando no sea visible el rostro, lo que muy bien puede compararse con otras publicaciones que no se consideran dentro de esta categoría como *TV Notas* y *TVyNovelas*. De ahí que muchas de estas producciones tengan una doble portada, una exterior

que debe cumplir con las normas establecidas de presentación, y una interior donde es posible mostrar la misma imagen o una similar en la que el actor o la actriz está totalmente desnudo(a).



Ilustración 5. Presentación comercial de "La fotonovela de la Calentura" de la Editorial Estrella.

Al momento de entregar el tiraje correspondiente al siguiente número de la publicación, los productores reciben el monto de los ejemplares que hayan sido vendidos y se les regresa el sobrante. Tal como menciona el Sr. Eugenio Matlalcuatzi, punto al que regresaremos más adelante, siempre se vende aproximadamente el treinta por ciento de material que se entrega para distribución. Lo que indica que se les regresa casi el setenta por ciento de la

producción. Esto implica que se vaya acumulando material de archivo, y que viene a constituir una pérdida económica. A diferencia de lo que se piensa, el negocio de la pornografía en México no es tan redituable como en otros países, por lo menos en su vertiente legal, y los inversores en este mercado corren muchos riesgos, al igual que otras tantas empresas.

Tomada la decisión de producir pornografía hicieron una búsqueda de los actores que participarían en la fotonovela. Se tiene conocimiento únicamente de la manera en que seleccionaron a las actrices. Éstas eran contratadas en los clubes nocturnos para adultos, conocidos como *table dance*. Se les explicaba en qué consistía el trabajo y si aceptaban se les realizaba un casting que consistía en una serie de sesiones fotográficas eróticas y de desnudos, así como la simulación del acto sexual. En total fueron contratadas veinte actrices.

Poco después de la puesta en circulación de la fotonovela, y debido a la gran demanda del producto por parte del público consumidor, así como a la fuerte competencia del mercado, los dirigentes de la Editorial Estrella decidieron incursionar en el ámbito de la cinematografía. Fue entonces que comenzaron a filmar escenas sexuales que se anexaban en cada número de la fotonovela. Produjeron un total de veinte cortometrajes de pornografía *hardcore*. Los temas recurrentes de sus producciones se concentraban en actos sexuales de parejas heterosexuales, parejas de lesbianas y tríos –principalmente un hombre interactuando con dos mujeres–.

Adentrarse en la producción de escenas sexual significó algunas complicaciones para los dirigentes de la Editorial Estrella. El proceso de producción se tornó más complicado y los costos se incrementaron considerablemente. En primer lugar, resultó necesario hacer una nueva selección de actores, pues a diferencia de la fotonovela en donde el coito era simulado, ahora los actores deberían estar dispuestos a mantener contactos sexuales reales. Así mismo era indispensable que los sujetos llevaran a cabo una actuación, una *performance*. En principio se propuso a los actores que se habían contratado con anterioridad para la fotonovela participar en esta nueva faceta de

producción. Se realizaron nuevos castings para descartar a aquellas personas que no tuvieran cualidades para la actuación y que su físico no luciera de buena forma en los videos. Los sueldos para los actores seleccionados aumentaron, se pagaba a los hombres la cantidad de tres mil pesos por sesión, y a las mujeres la cantidad de cinco mil pesos o más. La sesiones se realizaban un día al mes, y tenían una duración de alrededor de ocho horas, suficiente para obtener el material para los dos números del mes, tanto para publicar la revista como para editar el video de la escena sexual.



Ilustración 6. Presentación comercial de la producción pornográfica en video de la Editorial Estrella titulada: “La Calentura del Sexo Débil”.

En palabras del director de la Editorial Estrella, el Sr. Marroquín, trabajar en este negocio es bastante cansado y tedioso, y no es para nada excitante. Durante el proceso de filmación es necesario hacer varios cortes, ya sea por cuestiones de iluminación, porque alguno de los actores se movió en diferente dirección y bloqueo la toma, o debido a que no se estaba siguiendo el guión establecido con antelación. Uno de los problemas más comunes se refiere al audio. Constantemente hay que interrumpir la grabación para indicarles a los actores que deben hablar, gemir y quejarse en un tono más alto, *que exageren, que lo multipliquen por tres*, lo que connota una estética de la exageración (Gustavo Marroquín 2009). La mayoría de las producciones pornográficas son una actuación, una *performance*, sobre todo cuando se tiene como objeto su comercialización, incluso en lo que se refiere a la pornografía *amateur*, aspecto que debemos tener siempre presente.

En cuanto al proceso de producción, de acuerdo con los dirigentes de esta editorial, se intentaba cubrir todos los aspectos con la intención de que el material no se filtrara y fuera reproducido por otras instancias. Se formaba un grupo de trabajo que se reunía semanalmente para discutir la parte creativa –guión, título de las publicaciones–, la selección de los actores y las locaciones, la edición y el tiraje. Para producir escenas sexuales fue necesario contar con un equipo y conocimientos básicos sobre grabación y edición de videos. Las locaciones también cambiaron, pues a diferencia de las fotonovelas, las grabaciones requerían espacios más grandes y acondicionados. Para ello se alquilaban casas de fin de semana.

La pornografía es actuación, y sobre todo es un negocio, expuesto a los triunfos y riesgos de cualquier empresa, a la oferta y la demanda (Gustavo Marroquín 2009).

Después de más de dos años de éxito comercial las producciones de la Editorial Estrella se vieron golpeadas por la piratería y la competencia. Aun

cuando su material está debidamente registrado ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y pueden iniciar un proceso de demanda legal en contra de aquellas personas que reproduzcan sus productos sin la debida autorización, ello no fue una garantía para que éstos prosperaran. Si bien no se retiraron del todo del negocio, pues contaban con mucho material de archivo que podían introducir en el mercado, sí dejaron de producirlo. Entre las razones principales de su fracaso están, como hemos visto, la competencia y la piratería, y además la falta de originalidad que tanto demanda el público consumidor. Sus publicaciones se volvieron monótonas, repetitivas, *se nos acabaron las ideas, dejaron de ser interesantes para los consumidores* (Gustavo Marroquín 2009). Una de las condiciones necesarias para que una empresa de este tipo pueda seguir en el mercado es su capacidad de innovar, de ofrecer algo nuevo, incluso llegar a la exageración.

“La promoción de sus productos depende de la capacidad de escandalizar y convencer al público de que ofrecen algo nuevo y pocas veces visto, ya sea mostrar a una mujer despampanante como Jenna Jameson siendo penetrada analmente, o al exhibir una orgía de personajes deformes o amputados. En ambos casos la promesa es que sus imágenes van más allá de lo tolerable y lo permisible” (Yehya 2004: 254).

A manera de ejemplo, en la sexta edición de la expo-sexo *Sex & Entertainment* realizada a principios del año 2009 en el Distrito Federal, México, los organizadores la publicitaban como:

“El evento de sexo más grande y caliente del mundo. 6ta edición completamente renovada. ¡Más espectáculos, más caliente, más estrellas porno, más desmadre! Este año decidimos, cambiar por completo, mejorando cada una de las atracciones del evento, sin repetir

nada, y haciendo de *Sex & Entertainment* el evento de sexo más caliente que hayamos hecho. Si ya has asistido antes, prepárate, porque esta vez será más caliente”⁴.

Esto es característico, de acuerdo con Bauman (1998), de las sociedades de consumo, y no sólo aplica al mercado pornográfico, sino también a otros sectores comerciales. El entusiasmo provocado por la sensación novedosa y sin precedentes constituye el meollo en el proceso del consumo.

“Para aumentar su capacidad de consumo, no se debe dar descanso a los consumidores. Es necesario exponerlos siempre a nuevas tentaciones manteniéndolos en un estado de ebullición continúa, de permanente excitación y, en verdad, de sospecha y disparar el recelo: “¿Crees haberlo visto todo? ¡Pues no viste nada todavía!” (Bauman 1998:47).

Actualmente la Editorial Estrella produce y distribuye una fotonovela para adultos titulada *Clímax*, que están editando del material de archivo que lograron recopilar de las sesiones realizadas para la anterior producción, de *La Fotonovela de la Calentura*. Con la intención de generar nuevamente un interés por parte del público consumidor por su material fue necesario cambiarle el título. Y, de acuerdo con su director, el Sr. Marroquín, continuarán trabajando de esta forma, como parte de una estrategia comercial para recuperar el capital invertido, y no tanto para obtener una ganancia.

Éste ha sido uno de los esfuerzos más serios e importante por producir una “pornografía auténticamente mexicana”, que el director de la Editorial Estrella concibe como *producida en México por mexicanos* (Gustavo Marroquín 2009). Incluso, han sido merecedores del reconocimiento internacional por su trabajo. En el año de 2005 participaron en el Festival de Cine Erótico de Barcelona, realizado

⁴ <http://www.sexoyentretenimiento.com/home.html> [consulta: enero de 2009].

en México. Un hecho importante en esta edición fue el reconocimiento por parte de los organizadores del evento de que en la actualidad las producciones pornográficas en México y en algunos países de América Latina no cuentan con los recursos económicos y humanos suficientes para competir con las producciones de las grandes industrias consolidadas del entretenimiento para adultos. Por estas razones decidieron crear nuevas categorías en sus nominaciones y premiaciones, con el objetivo de dar un lugar y crédito a este tipo de trabajos, de entre los cuales la Editorial Estrella fue premiada al participar con un video promocional.

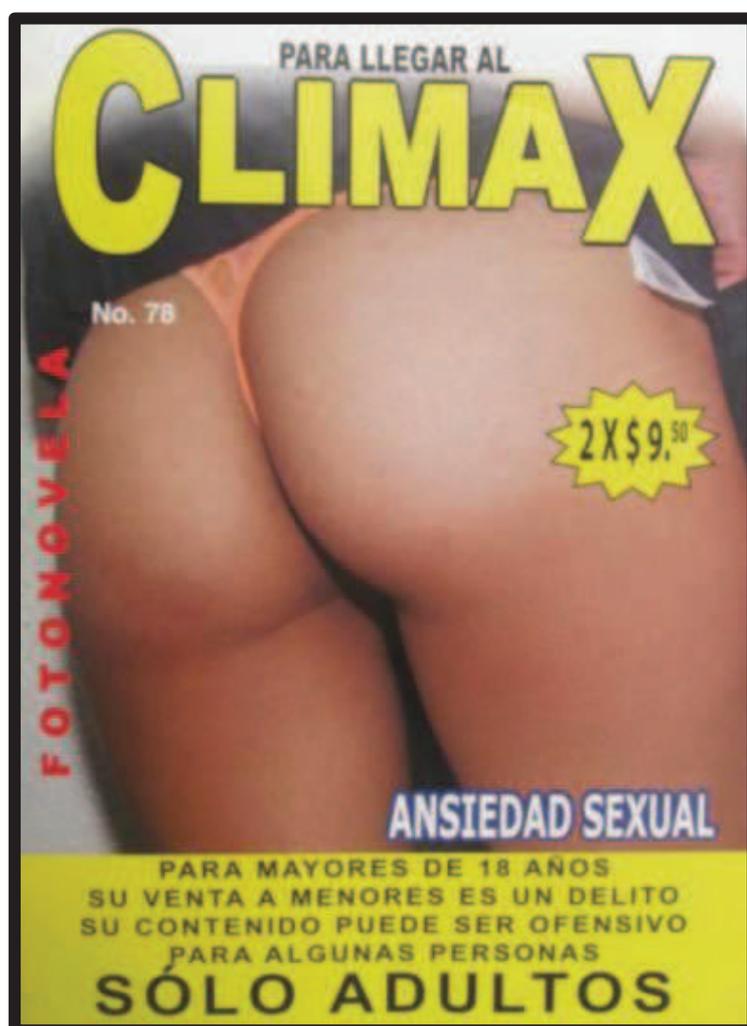


Ilustración 7. Presentación comercial de la fotonovela para adultos "Clímax" de la Editorial Estrella.



Ilustración 8. Video promocional de la Editorial Estrella.

4.4.2. Tierra Erótica

La productora de pornografía Tierra Erótica es tal vez una de las más importantes en nuestro país. Sus directores y socios están respaldados por un numeroso equipo de trabajo, del cual cada miembro se encarga de alguno de los aspectos en cuanto al funcionamiento de la empresa. Un dato importante es que, a diferencia de la Editorial Estrella y la Editorial Matlarock –de la cual hablaremos

más adelante—, comercializa sus productos únicamente a través de Internet en su página web: <http://www.tierraerotica.com> (consulta: diciembre de 2007), la cual lleva seis años a disposición de los usuarios. En ella puede leerse el slogan en el que se resumen las características de sus producciones:

“Tierraerotica no es solo una pagina porno 100% Mexicana, es una comunidad de libre expresión sexual y entretenimiento para adultos” [sic].



Ilustración 9. Página web de la productora de pornografía Tierra Erótica.

Todos los integrantes de esta empresa trabajan de manera independiente y se comunican por medio de Internet o por teléfono, a diferencia de la Editorial Estrella que realizaba reuniones periódicas para discutir los pormenores de la producción. Los directores se encargan de la representatividad legal y son la imagen pública de la empresa. Otro sector, constituido únicamente por mujeres, trabaja desde el interior de sus hogares, ya sea en el diseño como en la

actualización del sitio web, en la administración de los miembros, así como del correcto funcionamiento de los espectáculos de *webcam* –video conferencias a través de Internet en la que las modelos interactúan y se desvisten a petición de los clientes que pagan por el servicio–. Internet constituye, para esta productora, una importante vía de comunicación y facilita sus actividades, al grado que algunos de los empleados pueden laborar desde sitios ubicados fuera de la república mexicana, como Miami, en los Estados Unidos, aspecto que solamente es posible gracias a los avances tecnológicos.

Otro grupo de personas se encarga de realizar los casting –la selección de los actores y actrices–, de producir –filmar y editar las escenas sexuales– el material que será puesto a disposición del público en su página web. También cuentan con un gran sector de colaboradores que no reciben pago alguno por sus servicios, llevan a cabo su trabajo de manera voluntaria. Esto aplica tanto para el sector administrativo como para los actores y actrices que aparecen en sus escenas sexuales. Elemento un tanto contradictorio, pues en los castings que efectúan en vivo durante la expo-sexo *Sex & Entertainment* ofrecen la cantidad de doscientos cincuenta mil pesos a las mujeres y ciento cincuenta mil pesos a los hombres que resulten seleccionados como parte de su elenco. Una cantidad considerable, y llamativa para el público, para una empresa que, en sus propias palabras, no representa un buen negocio. Sin duda alguna esto nos recuerda algo que ya hemos mencionado con anterioridad, a saber, que las cifras en el ámbito de la pornografía siempre son inexactas.

Al respecto, uno de los directores de esta empresa mencionaba que la pornografía en México no es un gran negocio, en parte por la doble moral que existe, que por un lado la censura y por el otro la consume en grandes cantidades. Así mismo, al igual que en el caso de la Editorial Estrella, tienen que batallar con las producciones clandestinas y mal administradas, con el mercado de la piratería y la competencia. Para los dirigentes de Tierra Erótica, trabajar en esta industria representa tan sólo una fuente de ingresos alternativa:

Si trabajara sólo en esto me moriría de hambre. Esto es consecuencia del tabú que pesa sobre la pornografía, por lo que preferimos llamarlo entretenimiento para adultos (Director de la productora de pornografía Tierra Erótica 2009).

La productora Tierra Erótica comenzó produciendo sus propios videos, que para algunas personas del medio son una imitación del estereotipo de la pornografía *mainstream*, en específico la pornografía comercial estadounidense, para venderlos al público consumidor a través de su página Web. No obstante, la piratería y la competencia en el mercado los orillaron a buscar estrategias comerciales para promocionar y hacer más atractivos sus productos. Fue entonces que decidieron incursionar en la pornografía *amateur*, respaldados bajo el argumento de que para ellos la pornografía mexicana es aquella hecha en México, por mexicanos. Ello tenía un doble objetivo, por un lado era una estrategia comercial que haría más atractivo su material y, por el otro, además de generar un interés en el consumo del mismo también despertaría en el público el deseo de ser partícipe directo, la posibilidad de ser actor o actriz pornográfico(a), lo que les significaría reducir los costos al acceder a mano de obra barata.

Como parte de la reestructuración de su empresa, a saber, centrarse más en la producción de pornografía *amateur*, abrieron un espacio en su página web en donde los miembros registrados –aquellos que pagan una anualidad por acceder a los servicios que se ofrecen en el sitio– podían exponer sus propios videos. Así, estos clientes no pagan solamente por descargar el material producido por Tierra Erótica, sino que también tienen acceso a los videos caseros proporcionados por los demás usuarios, lo que a la empresa le significa una considerable reducción en los costos de producción. Incluso, podría mencionarse que es más probable que la gente que se suscribe a su página de Internet paga realmente por los servicios a los que pueden acceder, y no tanto por los videos autoría de Tierra Erótica.

En términos generales, el costo de la membresía anual V.I.P. es de doscientos noventa pesos mexicanos. Con ella los usuarios tienen acceso a los siguientes servicios:

- Chat con otros miembros y las modelos de Tierra Erótica.
- Derechos de distribución para revender los programas TV4000 y XGPENIS, y quedarse con el 100% de la venta.
- Acceso total y sin restricciones al codificador TVSEX-4000.
- Al pagar la membresía para el sitio obtienen también la membresía y actuación para www.comunidadadulta.com por todo un año.
- Acceso al codificador TV4000, con el que se pueden observar más de cuatro mil canales de televisión de todo el mundo.
- Acceso inmediato al programa de alargamiento y engrosamiento del pene “XGPENIS”, que incluye la información, videos, manuales y asesoría al mejor programa garantizado con un noventa y ocho por ciento de efectividad.
- Ver y descargar todos los videos caseros completos, más lo que se agregue durante el año que dura la membresía.
- Ver y descargar todos los videos autoría de Tierra Erótica. Duración de 15 minutos o más cada uno, más lo que se agregue durante el año que dura la membresía.
- Descargar todos los juegos para celular.
- Descargar durante el año que dura la membresía todas las actualizaciones –semanales– en la página web.
- Acceso a las transmisiones de sexo en vivo durante el año que dura la membresía.
- Acceso al canal TIERRAEROTICA TV.
- Acceso al área de WEBCAM SEX AMATEUR. Chicas *amateur* transmitiendo con sus *webcam*.

- Acceso a la COMUNIDAD SEX CAM. La primera comunidad real *webcam* de libre expresión sexual, donde los usuarios se muestran sin inhibiciones.
- Acceso a las fiestas de ENCUENTROS ERÓTICOS. Fiestas que se realizan los viernes, o cada que se pueda, en las principales ciudades de la República Mexicana, donde los usuarios podrán conocer a otros usuarios, personas con los mismos gustos y preferencias. Se trata de fiestas exclusivas, donde uno de los requisitos es que los asistentes vayan solos, sin pareja.
- Acceso a las fiestas exclusivas SEXO EN VIVO que se organizan en distintos lugares de la Republica Mexicana. Éstas no son con mucha frecuencia y tienen cupo limitado. Se avisa a los miembros vía mail acerca de las fechas, lugares y detalles de los eventos. En estas fiestas sí se puede llevar un acompañante.
- Acceso a los eventos y expos, sin la necesidad de pagar un cover.
- Posibilidad de concursar para asistir a observar cómo se hace un casting y/o cómo se filma una escena XXX. Se tienen programadas visitas de grabación en la mayor parte de la República Mexicana. Se avisa a los miembros vía mail las fechas, lugares y horarios.
- Posibilidad de participar en un casting para la selección de actores y actrices.
- Posibilidad de participar como Actor, Actriz o extra en alguna de las producciones de Tierra Erótica.
- Acceso a todas la promociones, descuentos, eventos, etc. Se realizan contactos diariamente en diversos bares, hoteles, antros para realizar negociaciones y poder ofrecer más cada día. Toda esta información está disponible en el área privada de miembros de la página web.
- Por último, la posibilidad de participar en el nuevo concurso titulado "Cogiendo por un sueño". Dicho concurso se promociona en la página web de la siguiente manera: *Alguna vez haz soñado con: Pagar la impagable tarjeta de Crédito, comprar muebles nuevos, arreglar el*

madrazo de tu auto, etc... Pero esta CRISIS NO TE LO PERMITE... TIERRAEROTICA TE APOYA PARA CUMPLIR ESE DIFÍCIL SUEÑO... PREPÁRATE!!!!!!! El Primer concurso en México, donde deberás grabarte haciendo lo que más te gusta hacer.... COGIENDO!!! Podrás participar con tu video amateur y ganarte excelentes premios en efectivo. SOLO PARA MIEMBROS VIP. 1.ER LUGAR - \$3,000.00 DLLS, 2DO LUAGR - \$1,000.00 DLLS, 3ER LUGAR - \$500.00 DLLS. Si ya eres miembro Vlp, podrás participar también como: Jurado, Moderador, coordinador o revisor. Salario a negociar por duración del concurso, aprox 2 meses. LOS VIDEOS GANADORES SERÁN ELEGIDOS POR EL PÚBLICO EN GENERAL Y POR MEDIO DE VOTACIÓN. MUY PRONTO ENCONTRARÁS AQUÍ TODOS LOS DETALLES, FECHAS, REQUISITO Y MECANICA DE CONCURSO. SI YA TIENES TU VIDEO... PREPARALO.. SI NO LO TIENES... VE PENSANDO EN LA TEMATICA.... SE CALIFICARÁ Y VOTARA: ORIGINALIDAD, DIALOGOS, POSICIONES, BELLEZA, ILUMINACIÓN,CALIDAD, ESCENARIO, TEMATICA, ETC. LA CONVOCATORIA SERA EN LOS PROXIMOS DIAS.... GANATE LOS 3,000 DLLS... ESTA CANTIDAD PUEDE SUBIR SEGÚN LA VOTACION Y PATROCINADORES.... ADEMAS... LOS GANADORES PODRAN DECIDIR FIRMAR CONTRATO PARA GRABACIONES PROFESIONALES EN MÉXICO, USA Y ESPAÑA... PREPARATE!!! EN BREVE ENCOTRARÁS AQUÍ TODA LA INFORMACIÓN. [sic.]

La página cuenta, además, con un área de orientación sexual, en la cual un médico certificado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) da consultas y asesorías en línea. En ella también se observa un slogan de manifestación en contra de la pedofilia, y proporciona el link de la Ciber-policía en la que los usuarios pueden denunciar los sitios web con este tipo de contenido. Así mismo, garantiza a los usuarios el anonimato, si así lo prefieren, y otorga garantía

en contra de los fraudes electrónicos en cualquier pago relacionado con los servicios de la empresa.

Como una estrategia comercial que les permita reducir los gastos de producción de su material, aunado al espacio en su página de Internet en la que los usuarios suben sus propios videos y que pueden ser descargados por todos los miembros, periódicamente realizan casting para reclutar actores. Uno de los espacios en los que llevan a cabo esta actividad es la expo-sexo *Sex & Entertainment*, y en la cual son una de las atracciones principales al hacer casting en vivo. Éste consiste en simular escenas sexuales, durante las cuales las modelos desnudan parcialmente a los aspirantes a actor pornográfico, lo cual funciona al mismo tiempo como espectáculo para el público. Miles de personas lo intentan, pero muy pocas son seleccionadas, sobre todo en base a la evaluación de su actitud y sus características físicas. Ello se debe a que Tierra Erótica se ha fijado un cierto estereotipo de belleza y edad para sus actores, a pesar de que el discurso de su nueva faceta, producción de pornografía *amateur*, dicta que cualquiera puede ser parte de sus videos. Dada la alta respuesta por parte de los consumidores por ser actor pornográfico, establecieron un costo para participar en esta actividad, independientemente de si el sujeto era o no seleccionado, incrementando así sus ganancias.

Terminado el casting se les pide a los afortunados que fueron seleccionados que se realicen exámenes médicos, y posteriormente son citados en algún hotel de la ciudad de México. Una vez que se encuentran en dicho lugar se renta una habitación en la que se graba una escena sexual, la cual ya no es simulada como en la expo-sexo. En este proceso solamente están presentes los sujetos que van a participar en el casting, el camarógrafo y la persona que hará la entrevista sobre los datos personales y los motivos que los impulsaron a convertirse en actores pornográficos. No obstante, en el exterior de la habitación hay un monitor, donde otros individuos pueden observar lo que acontece en el interior.



Ilustración 10. Casting en vivo de la productora de pornografía Tierra Erótica durante la expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2009.

En general, se les pregunta si saben por qué han sido citados en ese lugar, si han asistido por voluntad propia y se les pide que muestren su credencial de elector a la cámara. Inmediatamente después se les indica qué es lo que se busca en ellos para poder ser actores pornográficos, a saber, potencia física, entusiasmo, y se les explica en qué consiste el guión, procediendo así a la filmación del acto sexual. En las ocasiones en que coincide que un hombre y una mujer asisten para realizar su casting, lo ejecutan juntos. En caso contrario se emplea un actor o actriz ya contratado(a) por la empresa para interactuar en la escena sexual con el aspirante. Finalizada la sesión se les informa que los resultados de si son seleccionados o no serán publicados en la página web.

La forma en que opera esta productora de pornografía le ha restado credibilidad, e incluso ha sido objeto de múltiples demandas por comercializar las escenas filmadas en los castings sin el consentimiento de las personas que aparecen en ellos. En la expo-sexo realizan el casting en vivo al público en general, y de entre éste seleccionan a un reducido número de participantes.

Posteriormente, como observamos, a este selecto grupo, entre diez y veinte individuos contando hombres y mujeres, se le vuelve a realizar un casting, ahora en una habitación de hotel donde se filma una escena sexual. Esto no garantiza a los sujetos un contrato con Tierra Erótica, sino que se realiza una evaluación de su *performance*, y al final sólo un hombre y una mujer formarán parte de la planilla de actores. Muchas personas –pertenecientes al medio– mencionan que esto es una estafa y que dicha productora únicamente utiliza a la gente. En principio, los resultados nunca son publicados, y aquellos supuestamente ganadores son en todo caso parte del personal de Tierra Erótica. Otros afirman, incluso, que la actriz seleccionada es la esposa del organizador del concurso. Un sector más duda de que en caso de que sus castings sean legítimos se les pague a los participantes seleccionados las cantidades monetarias prometidas, doscientos cincuenta mil pesos para las mujeres y ciento cincuenta mil pesos para los hombres.

Los dos ejemplos anteriormente mencionados, la Editorial Estrella y Tierra Erótica, se han inclinado hacia la producción de pornografía *amateur* como parte de una estrategia comercial. No obstante, esto no indica, como hemos observado, que ello les permita consolidarse en el mercado. Varios pueden ser los motivos, entre los cuales se encuentran la falta de creatividad que vuelve al material monótono aunado a la fuerte competencia en el mercado en el caso de la Editorial Estrella y, el mal manejo administrativo y falta de ética con lo que respecta a la productora Tierra Erótica. La mención de ambos casos tiene como objetivo establecer ciertos parámetros en cuanto a la producción de pornografía *amateur* en México que nos brinden la posibilidad de describir y analizar la manera de operar de la Editorial Matlarock.

5. La Editorial Matlarock: los productores

La producción de pornografía en México no es un asunto reciente. Incluso, se tiene documentada su existencia, aunque escasa, desde principios del siglo pasado. Lo que es un hecho es que en su mayoría ésta se constituye del trabajo de pioneros y aficionados en el medio, motivo por el cual pocas veces se ha caracterizado por su profesionalismo o calidad, lo que ha originado que siempre se le catalogue como *amateur*. Aunado a ello, está presente la consigna de que en nuestro país dedicarse a esta actividad no es un negocio rentable. Lo que por otro lado genera controversia, debido a que su producción aumenta, lo cual nos habla además de una fuerte demanda. Probablemente un aspecto actual y que día a día cobra fuerza al interior de este fenómeno social es el intento por parte de algunas personas y/o empresas por comercializar este tipo de materiales de manera legal, y con ello nos referimos al registro de sus productos ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Sin embargo, sigue existiendo todo un vasto mercado de pornografía producida y/o reproducida de manera clandestina, que afecta de manera directa a las pocas iniciativas individuales, así como la misma competencia con otras productoras.

En este capítulo describiremos y analizaremos la constitución y las actividades comerciales de la Editorial Matlarock, una productora de pornografía *amateur* ubicada en el Distrito Federal, México. Nuestro objetivo es dar cuenta de sus particularidades para su mejor entendimiento. Enfocarnos en la producción es el principal punto de partida, bajo el argumento de que en ésta es posible observar la intencionalidad de los sujetos, así como su agencia, a través de la construcción de significados. Nos centraremos en los productores y su papel en el surgimiento y desarrollo de la editorial –las dificultades y los retos a los que se han enfrentado y se enfrentan–, en sus actividades comerciales, que incluyen el proceso de producción –los castings que realizan a los actores, las filmaciones y ediciones de las escenas sexuales–, en la promoción y venta de su material.

De igual forma, nos detendremos en las redes de poder en las que éstos se ven inmersos, como son aquellas que se presentan con el público consumidor y que constituye la fuente de recursos humanos, el sector del cual obtienen a los actores y actrices para sus videos. También observaremos las relaciones de poder que se gestan entre los productores de la Editorial Matlarock con relación a otras productoras y/o distribuidoras de pornografía. De entre la vasta gama de relaciones de poder presentes en el proceso de producción de pornografía, aquellas que se refieren al empleador/empleado y al género son las más visibles y dan cuenta de una fragmentación del cuerpo de los sujetos-actores pornográficos, lo que los transforma en objetos intercambiables, y por ello comercializables.

La selección de la Editorial Matlarock como el sujeto/objeto en el cual nos apoyamos para analizar la comercialización del sexo mediante el proceso de producción de pornografía y sus implicaciones tiene su razón de ser. En principio, uno de los motivos ha sido que el medio pornográfico es muy cerrado, resultado de una forma de auto-defensa, lo que origina que sea muy complicado obtener la colaboración de los implicados; y en los casos en que se logra este objetivo, muchas veces la información es fragmentaria. Para el desarrollo de esta investigación se planteó al inicio trabajar con una producción de pornografía situada en la ciudad de Cuernavaca, en el estado de Morelos. Ante la imposibilidad de contactar a los creadores de dicha producción se realizó un acercamiento con otras empresas, que sin embargo no fructificó. Bajo esta situación fue que decidí asistir a la edición de la expo-sexo *Sex & Entertainment* del año 2009 en busca de una productora con la cual poder trabajar. Fue ahí que conocí a los dueños de la Editorial Matlarock, quienes me abrieron las puertas de su mundo, “el mundo matla”, y con quienes desde entonces he mantenido una relación no sólo de trabajo, sino de reciprocidad, de retroalimentación y, sobre todo, de amistad.

Te digo, en algunas entrevistas nos han comentado: “platíquenos una anécdota chusca ¿no?”. Son cientos de anécdotas, pasa de todo ¿no? Luego aquí entre Héctor y yo, estamos solos, platicamos ¿no? Nos

clavamos en esa onda, y luego de repente acerca de, de que así es el Mundo Matla. De repente estamos tomando una victoria [marca de cerveza mexicana] con aquel wey, de repente estamos comiendo tacos en la esquina, de repente llegó este Héctor Guillén a entrevistarnos, de repente, no sabes, de repente llega una chava y este: “oigan, ¿me pueden contratar para hacer un video?”. Tons, en el momento menos esperado pasan cosas. De repente dobléamos, llega una chava en la mañana sola, de repente en la tarde llega otra, el mismo día. De repente hay señoras que hablan, no es su idea hacer un video, pero quieren cachondear por teléfono. O sea, son miles de anécdotas, de repente suena el teléfono: “oiga, ¿no me quiere coger?”. Sí, así es el Mundo Matla, nunca sabes qué va a suceder (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

En agradecimiento a ellos y como parte de la propuesta de esta investigación, a saber, observar su propia teoría de la acción, intentaremos, en la medida de lo posible, darles voz, permitir que sean sus propias palabras las que nos guíen, deteniéndonos, claro está, en su análisis.

5.1. Surgimiento de una productora de pornografía

La Editorial Matlarock, a diferencia de la Editorial Estrella, surge y se constituye como editorial como una estrategia para comenzar a producir y vender pornografía de manera legal. En este sentido, sólo se dedican a la comercialización de la misma, y no de publicaciones de otra índole como la Editorial Estrella. Su material se distribuye en los puestos de periódicos y revistas bajo la denominación “Tlahuicole Films”, anteriormente “Gente SW en video”. En términos generales se trata de una mini-publicación que incluye un DVD con una escena sexual de aproximadamente treinta minutos, así como una sección de contactos en donde los lectores pueden publicar sus datos personales para posibles encuentros sexuales con otros consumidores de la revista. En palabras de uno de los socios de la editorial, estos dos elementos son el atractivo para las

personas, el DVD y los contactos. Ahora bien, ¿cómo se adentraron en el medio?, ¿qué los motivó a constituirse como editorial y comenzar a comercializar pornografía?



Ilustración 11. Logotipo de la Editorial Matlarock.

El primer número de la revista salió a la venta a principios del año de 2009. No obstante, han estado inmersos en el medio desde la década de los ochenta del siglo pasado. De acuerdo con una de las personas entrevistadas para el desarrollo de esta investigación, junto con Eugenio Matlalcuatzi fueron de los primeros coleccionistas de fotografías eróticas –imágenes de mujeres desnudas y semi-desnudas– en el Distrito Federal, México. Para el año de 1986 ambos trabajaban en un laboratorio fotográfico.

¡Ah! Pues así estuvo el asunto, cuando le llegaban fotos [se refiere a cuando los clientes llevaban rollos fotográficos a revelar y contenían material sexual, como desnudos o escenas sexuales], dado que no las

podía conservar en el estudio, yo iba y me hacía mis fotos [copias de los rollos fotográficos de los clientes]. Entonces comenzó con, “llévate estas fotos ¿no?”. No te la hago cansada, hicimos colección de más o menos, ¿qué serán?, cien fotos. Tons, llegado el momento nos quedamos sin empleo, nos mandaron a la verga de todos los lugares dadas nuestras cualidades. “Cabrón, no mames, hay dos chavos que mantener, y sin empleo, ¿qué pedo cabrón?” Cosas que luego eres medio audaz, dijo [Eugenio Matlalcuatzi], “vete cabrón y te compras unas revistas esas de coger que venden en los puestos de periódicos, búscate el directorio, ahí aparece el nombre de Narciso Hernández [Director de la revista Tu Mejor Maestra, en ese entonces Galería Erótica], háblale”. Le hablamos por teléfono, “tu dile ¿qué onda?, ve a ver qué onda ¿no?”. Y le hablamos, le hablé este wey [Eugenio Matlalcuatzi]. Dice: “vamos”, “ve tu cabrón, yo tengo que mantener abierto el changarro”. Lo tratábamos, en ese tiempo, como cinco o diez personas. Se fue y regresó pero brincando de gusto. “¿Qué crees?, que sí, se hizo, se vendieron todas [la colección de fotografías obtenidas de los rollos de los clientes], las agarró todas el wey ese”, “¿Qué pedo, qué te dio?”, “Pues una lana, y sin firmar”. Sin firmar, sin credencial de elector, que le compra todas las fotos, ve tú a saber a quién se las daría. Nos fuimos por unas caguamas, sí, nos pusimos hasta la madre porque me estaba dando una parte. Me dice: “ten wey”. Le digo: “sabes qué, yo como quiera tengo la chamba, mejor guarda esa lana y ya”, “Pues es que también necesito una cámara porque ese wey ya me propuso que cada semana les tomara fotos y que se las llevara”, “no mames, pues a toda madre” (Pedro 2010).

Como se puede observar en el testimonio de Pedro, su introducción en el ámbito pornográfico se relaciona con necesidades económicas, aun cuando en palabras de Eugenio Matlalcuatzi este factor es secundario. Lo cierto es que en el proceso se han percatado de que el sexo vende, y esto es parte fundamental en su decisión por constituirse como editorial. Incluso, al no conseguir empleo vendieron las fotografías de carácter sexual que habían recopilado en el laboratorio fotográfico. Es importante resaltar, además, el hecho de que lograron

vender las fotografías a una productora de pornografía sin una cesión de derechos por parte de las personas que salen retratadas, sin la cual no sería posible comercializarlas de manera legal. Esta incursión circunstancial en el ámbito de la pornografía los introdujo en una red –la red pornográfica– de la cual obtuvieron beneficios y les permitió establecer contacto con otras personas, con muchas de las cuales aún mantienen un intercambio de personas, ideas y materiales.

Pues fue por accidente realmente. Mi primer trabajo que tuve fue revelar fotos e imprimir fotos. O sea, ampliaciones fotográficas. Siempre, siempre he trabajado en laboratorios fotográficos, como este trabajo, en tomar fotos, bodas, quince años, todo eso. Fue por accidente porque haz de cuenta que un día, así como estamos ahorita en un negocio, yo era el encargado del negocio y llegó el señor Cabrera [editor de la revista Tu Mejor Maestra]. Pues llegó el señor Cabrera y me dice: “¿me puedes revelar unos rollos? Pero son especiales”. Le digo: “sí, cómo no”. Obviamente ya me imaginaba ¿no? Porque ya lo había hecho, porque me avisaron. Cuando ves el rollo y el negativo ves desnudos. Entons en ese tiempo, digo, estamos hablando de hace veinte años, o sea, por instrucción del dueño no podíamos reproducir. Tons, lo que hacíamos en ese tiempo, le quitabas el negativo y no imprimías las fotos, y cuando llegaba el cliente le decías que tenía desnudos. Si era el rollo completo pues no se lo revelabas, también se lo destruías. Te puedo asegurar que cualquier revelado, impresora, tiene su colección de fotos, de las que van capturando. Es como un tesoro, atesoran esas imágenes. Entons, este hombre llega y me dice, me dice el señor Cabrera: “revélame estos rollos”. Le digo: “sí, cómo no”. Yo estaba en una sucursal allá en el aeropuerto. Le revelo sus fotos y veo que pues, está bien, está agradable. Le entrego sus fotos y me paga el revelado y todo y, pues aparte me da una lanita ¿no? Yo como empleado, pues treinta o cuarenta varitos es tu comida, es tu refresquito, ta chido ¿no? (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Esta situación permite a Eugenio Matlalcuatzi percatarse de que hay personas en México que se dedican a la comercialización del sexo, despertando en él la curiosidad sobre la manera en que funciona y avivando el deseo de pertenecer al medio, en parte por el incentivo económico, por mínimo que sea, y en parte por el gusto propio por la pornografía.

Tonces ya le cuestionó yo a él pues qué onda con esos rollos o de qué se trata. Ya me explica que él es fotógrafo de una revista que se llama, en ese entonces Galería Erótica, ahora Tu Mejor Maestra. Dice: “yo soy fotógrafo de Galería Erótica, la revista”. Entonces te imaginas ¿no? Tenía unas fotos tal y como aquí la gente que viene. Yo me imaginaba que él andaba tomando fotos a las damas y parchando. Y entonces le digo: “¿pues cuándo me invitas a las oficinas y todo?” Porque yo me imaginaba que iban correteándose entre todos encuerados. Me dice: “sí, cuándo quieras, no hay bronca” (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

A raíz de que Eugenio Matlalcuatzi accedió a revelar los rollos de carácter sexual se hace merecedor, por llamarlo de alguna manera, de la exclusividad en cuanto a esta actividad. Al mismo tiempo, como parte de una estrategia para adentrarse más al medio comienza a buscar por su cuenta cómo producir u obtener material que pudiera interesar a los directores de la revista y poder vendérselo. De ello surge la iniciativa de convencer a sus conocidos de que le proporcionen imágenes sexuales para su posible publicación en Galería Erótica.

Sucede que cada semana me empezó a llevar trabajo. Para entonces ya hablé con mi jefe, el dueño del negocio: “mira, tengo unos amigos que me traen este material”, “sí, no hay bronca”. Y para mí estaba padre porque pues era una luz ¿no? Y entons, la gente que conozco, había gente que conocía y que igual le tomaba fotos a su pareja y todo, de alguna manera no tan próxima como la revista, más amateur. Y a uno de ellos le digo: “oye, este, ¿no te latería que imprimieras las fotos de tu

chava en la revista?”. Que la sacaran en la revista. Y me dice: “sí”. Y me da las fotos y entonces ya las llevo con el señor Cabrera y ahí conocí al editor, al dueño. “Pues traigo este material”. Entonces ya me dijeron que llevara una firma y cosas por el estilo ¿no? Regresé con mi amigo y le digo: “¿Sabes qué? Pues que necesito que tu chava firme”. Dice: “sí, no hay bronca”, le firmó, salió editada. Llevo las fotos con ellos y aparte veo que me dan una luz. Me dieron algo así como quinientos o ochocientos varos. Digo, pues está chido ¿no? Y entonces, me hace ver el editor que cuando tenga yo algún material, o retrate yo alguna chavita, le puedo llevar las fotos, él las va a publicar y aparte me va a dar una lana. Entonces ya conozco su oficina en esa oportunidad, está ahí en la zona de Pantitlán (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Como resultado de su incursión en la red pornográfica, Eugenio Matlalcuatzi se hizo propietario del estudio fotográfico donde hasta hace poco realizaban los castings para sus producciones, y que anteriormente era propiedad de los dirigentes de la revista Galería Erótica. Dicho establecimiento fue empleado durante varios años como las oficinas de la Editorial Matlarock. Sin embargo, a medida que la digitalización de las imágenes fue cobrando fuerza disminuyó notablemente la demanda por el revelado de rollos fotográficos, lo que ocasionó que el estudio fotográfico, como negocio, dejara de ser rentable. Este fue uno de los motivos por los que cerraron el establecimiento, trasladando las oficinas de la editorial al departamento de Héctor Reyes, lo que además de reducirles los costos les permite en la actualidad dedicarse de tiempo completo a la producción de su mini-publicación, constituyendo ésta su única fuente de ingresos.

Entonces le entramos a esto, de saber que puedes tomar tus fotos de una dama, siempre y cuando sea consensuado y, te puedes ganar una lana. Y luego ya, me siguieron, me seguían. Y eso fue como por espacio de cinco años. Yo no sabía que habían puesto este negocio, ya lo habían puesto, yo no sabía. Tons, un día tuve una modelito, pues conocía gente y les platicaba ¿no? Unas chavas me dijeron que sí, que

no había problema. “¿Cuánto me vas a pagar?”, “pues tanto”. Les tomaba las fotos, las llevaba con el editor, me pagaba, me sacaba una lana para mí y otra para la chava. En una de esas voy a ver al editor y le digo: “fíjese que traigo una modelo”, “pues órale”. Ya la conocí, la llevo, nos pagó a los dos. Y me dice: “oye, ¿no quieres hacerte cargo de un estudio que tengo?”. Yo en la revista había visto que decía Foto Fane, pero no me imaginé que fuera de él, pensé que era de alguien que se anunciaba. Me dijo: “vete a Foto Fane, a Xola 1505. Hablas con tal persona y dices que vas de mi parte, ya tiene tus datos”. Tons ya llego con esta persona, ya me atiende, y resulta que era su cuñado. Y este, y pues ya negocié con él, y ya me quedé a cargo del negocio, pero ya de mi propiedad, hicimos ahí una negociación, y ya me quedé con el changarro (Eugenio Matlalcuatzi 2011).



Ilustración 12. Logotipo del estudio fotográfico “Foto Fane”.

Pedro describe la misma situación de la siguiente manera:

Siempre nos llevamos bien. Por eso te digo, namás guardamos una que otra foto, y eso encueraditas, fotos de repente semi-artísticas, y en blanco y negro. Porque estaba bien bonita Carmelita, menudita pero con un cuerpo bonito. Y ahí empezamos con su carrera delictiva, y al rato se iba una que dos veces, agarraba su camarita. No tenía su cámara el wey, ya le presté una y ya se iba. Pues el chiste es que ya empezó a

vender sus fotos. Y me platica: “¿qué crees?, que el viejo tiene un estudio, tiene un laboratorio fotográfico donde hace fotos, se anuncia en su revista, pero que no es negocio, que nunca le deja, que él tiene que pagar la renta, que no salió para la luz, para el teléfono, ni para el material”, “¿Y si es negocio?”, “ese wey dice que no. Tons me propuso hacerme cargo”. Este wey como es listo: “¿sabes qué? Voy a mandar a la chingada a mi primo”, y que lo deja al wey. Y ya empezó a vislumbrar más lejos de su nariz, y empezó a trabajar así de lleno en este asunto (Pedro 2010).

Eugenio Matlalcuatzi, al convertirse en el encargado del estudio fotográfico, tuvo que responsabilizarse de su funcionamiento como tal, con la particularidad, claro está, de permitir a los clientes revelar sus rollos fotográficos con contenido sexual, siendo uno de los pocos lugares en esa zona de la ciudad en prestar ese servicio. Paralelamente, continuó siendo el proveedor de fotografías eróticas para la revista Galería Erótica, y en la actualidad sigue en colaboración con esta empresa, ahora denominada Tu Mejor Maestra. Incluso, ha llegado a ser uno de los fotógrafos oficiales. Como se puede observar, en un principio su inserción en el medio se relaciona con la comercialización de fotografías, que en la mayoría de los casos eran sesiones fotográficas de mujeres desnudas y/o semi-desnudas – usando lencería– tomadas en alguna habitación de hotel. Su nueva posición, ser dueño del estudio Foto Fane, le otorgaría, sin saberlo, los medios que le permitirían una transición hacia la producción de escenas sexuales en video y a la postre la creación de la Editorial Matlarock. Ello, debido a que los anteriores dueños comercializaban videos caseros de contenido sexual en ese lugar, aspecto que él desconocía.

Y ya me di cuenta de que la gente ya estaba preguntando por todo ese material. En ese entonces había visto un video que sacó el señor Cabrera que se llamaba El Verbón Video. Porque hubo dos. Entonces yo llego y la persona que estaba se va y me deja nada más las puras

máquinas. “Aquí está tu negocio y aquí está tu chamba”. Y ya empecé a ver qué hacía, a poner el mostrador y todo eso. Tons de repente llega un cuate y me dice: “oye, ¿vendes videos?”. Le digo: “sí, pues tengo VHS ¿no?”. “No”, dice, “pero quiero un video casero”. Yo no sabía que había videos caseros hasta ese momento. Entonces ya me explica qué quería, que no lo hacía la revista y que lo vendían aquí. “¡Ah chinga!”. Tons le hablo al señor Cabrera y le digo: “señor Cabrera, fíjate que quieren un video casero”. “Sí”, dice, “que te lo dejen pagado y que vayan por él el viernes”. Ya vino el señor Cabrera y me trajo una caja de videos. Dice: “ahí está, por cada video que vendas vas a cobrar cien pesos, te vas a quedar con cincuenta varos”. “Pues órale”. Y si venía la gente, llamaban: “oye, ¿tienes el video?”, “sí, aquí lo tengo”, “pues voy por él, ¿me das una clave o qué onda?”. Yo no sabía que daban clave. Le digo: “no, pues tu llegas y lo pides”. Dice: “es que un día fui y me dieron una clave”. Creo que la clave era: “yo tenía tres gatitos”. Otro wey decía: “es que vengo a firmar el libro de las condolencias”. Unas claves bien locas (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

El rumor de la venta de videos caseros –que es más bien un sistema de intercambio– atrajo a mucha clientela. Gran parte del material que se intercambia ha sido producido por aficionados y otro tanto adquirido en los puestos de periódicos y revistas o en el mercado de la piratería. La colección ha ido creciendo considerablemente con el transcurso de los años, constituyendo, en la actualidad, un catálogo con más de doscientos treinta títulos a disposición de los consumidores, pero siempre de manera semi-oculta, *todo underground, bajo el agua* (Eugenio Matlalcuatzi 2009).

Entonces llega un cuate y me dice: “mira, yo tengo dos videos, ¿te interesan? Te los doy, sácales copia y véndelos, de cuates”. Le digo: “¿a poco?”, dice: “sí”. Entonces me traigo una videocasetera para ver el video. Me voy a Tepito y me compro otra y hago una copia. Entonces llega un cuate y me dice: “oye, véndeme el video”. Le digo: “ya tengo

otros dos, ya tengo una lista de tres". Dice: "véndemelos". Dije: "¡Putá!, pues se vende", ¿no? Y la gente pide más. Le digo al señor Cabrera: "oye Cabrera, fijate que piden más videos". Tons arma un video al vapor, ya un video en DVD y me trae uno de media hora: "véndelo a cincuenta varos", y se vende. ¡Ah! No es cierto. Antes lanza el segundo Verbón Video. Dice: "ahora si viene lo bueno". Me trae un pinche paquetote así, eran como mil videos. Entonces sale en la revista que sale Verbón Video II en Foto Fane, y ese wey venía a diario por su varo. Se llevaba todo el varo, como en dos meses vendió todo. Pues sí me dio como seis mil varos de ganancia. Y aparte pues ya tengo mi lista que va creciendo. Entonces, Cabrera sacó dos videos y dije: "pues se venden". Llega otro cuate y me dice que tiene cuatro videos caseros, dice: "te los vendo. Le digo: "no, pues yo no los compro, yo los cambio". Ya tenía siete videos en la lista. Y así empezó, así empezó. Ahí empezó a generar la idea en mi mente: "tengo que producir un video", porque la gente quiere videos (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Antes eran puras fotos. Luego alguien ha de haber visto o alguien le propuso, "oye wey, ¿video no?" Pero entonces todavía había Beta [formato de video]. Tons se consiguió una Beta, luego una VH [formato de video VHS], y así poco a poco. Ahora ve, cámaras de a madres, DVD, hasta filma. Ya se compró su quemador, grababa Rambo [película protagonizada por Sylvester Stallone], y que los patitos [refiriéndose a las películas de Waltdisney], ya le dije: "ya no gastes en esas mamadas, quema material chingón". Ahí fue cuando ya empezó a tener este tipo de trabajo. También es adentrarse ¿no? (Pedro 2010).

La idea de comenzar a producir sus propios videos, los cuales podrían comercializar y gracias a lo cual el catálogo iría creciendo, surge tras la sugerencia de un cliente quien les pide que lo filmaran en una escena sexual. Este es otro punto de transición, pues hasta ese entonces sólo obtenían el material de otros consumidores. Se trataba de una joven que quería cumplir su fantasía sexual, la cual consistía en mantener relaciones sexuales con dos hombres

simultáneamente. Filmaron el video hace más de cinco años, y en aquel entonces le pagaron a la actriz la cantidad de tres mil pesos. Dicho video fue promocionado en la revista Tu Mejor Maestra bajo la denominación Video Casero Matlarock, obteniendo una respuesta muy positiva del público. Este momento coincide con la incursión de Héctor Reyes, quien participa de manera activa en esta propuesta y a la postre se convertiría en socio de Eugenio Matlalcuatzi.

En ese tiempo conocí a Héctor, que también venía por sus videos. Él los pedía en su bolsita, este, de papel. Y este, conozco a Héctor y me dice que él es muy cachondo. Y le digo: “oye, ¿tú te aventarías a hacer un video?”, dice: “sí, yo no tengo broncas”. Y un día vino la secre del Haragan. Se llama Tito, vino a comprar un video. Dice: “tengo una chava que quiere hacer un video, ¿cuánto le pagas?”, “pues tráela y ahí vemos”. Ya trajo a la Flaca, con la que hicimos el primer video de Matlarock. Tons, el primer video sale la Flaca, negocié con ella, se ganó su lana, sale Héctor y sale el Riqui. Tons llega Riqui y ya platico con él de si se anima a hacer un video, él igual estaba soltero en ese momento. Dice: “sí, no hay bronca”. Ya tengo a Riqui, ya tengo a la Flaca, le hablo a Héctor y le digo: “¿sabes qué Héctor?, que ya tengo a la gente para hacer un video”. ¡Ah! Porque él ya me había ofrecido que tenía un departamento y que ahí lo podíamos hacer. Pues lo hicimos, hacemos el video. Tons voy con mi editor y le digo: “¿sabes qué?, pues quiero vender un video”, “Sí, no hay bronca, te lo anuncio”. Lo anunciamos en la revista y empezaron a consumirlo, lo empezamos a vender y recuperamos lo que se invirtió y me gane una lanita. Y la gente te pide más: “¿qué, cuándo sacas el otro?”. Ya nos fuimos por el segundo, hicimos hasta el sexto, ¡no!, siete, en total hicimos siete de dos escenas cada video y eran de media hora. Lo chido se lo llevo el Cabrera, como fue el pionero. Nosotros realmente no sacamos lana, a pesar de que lo anunciamos en la revista. Si nos sacamos unos diez mil o quince mil varos, pero era así como de aficionados realmente. O sea, lo vendimos entre unos cuantos (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Todo fue así muy casual. Con Eugenio, que trabajamos juntos, él tenía su estudio fotográfico que es en donde revelan rollos eróticos y también empezó con la venta de películas caseras mexicanas. Entonces, yo llegué aquí por medio de una convocatoria que hicieron de una revista de que aquí se vendía el video casero mexicano. Vine, lo compré, este, me enseñó otra gama de productos, seguí comprando sus productos y poco a poco me hice amigo de él y empezamos a platicar: “oye, ¿por qué no hacemos una película nosotros?”, “oye, pues no es mala idea”. Entonces, en base a eso ya conseguimos una amiga, yo puse mi departamento, él puso la cámara y yo mis pocos conocimientos de producción. Y en base ya a eso hicimos nuestra primera película. Que fue una película como de hobby, o sea, fue una película de sabadazo. O sea, así de que: “vamos a hacer una película y a ver qué pasa”. Éste es su negocio y empezó a distribuirla y comenzamos a ver que tenía jale. Entonces hicimos la segunda. También todavía como de hobby. Él tenía su trabajo, yo tenía mi trabajo y nos encontrábamos de vez en cuando. Después hicimos la tercera, la cuarta, la quinta, la sexta, que eran únicamente en el local de él (Héctor Reyes 2011).

Podemos observar que la introducción de Héctor Reyes en el medio, al igual que la de Eugenio Matlalcuatzi, se dio de manera circunstancial. La diferencia es, probablemente, que en el caso del segundo uno de los principales detonantes fue la necesidad económica. Ello no quiere decir que al primero este aspecto no le sea de interés, sino que es más notable el deseo de entrar al ámbito por su gusto por la pornografía. Lo que no puede negarse es que el éxito en las ventas de los videos que estaban produciendo los llevó a tomar la decisión de constituirse como una editorial, no sólo para tener un respaldo legal, sino también como una estrategia económica que les brindara la posibilidad de extender su mercado.

Después se nos ocurrió hacer una publicación, un video para los puestos de periódicos. Ahí fue cuando ya lo empezamos como a

profesionalizar. O sea, hacerlo ya en serio, dedicarnos de lleno a esto. Se vino la primera expo-sexo en la que participamos. Ese fue un parte aguas para decir: “¿sabes qué? Creo que de aquí somos y tenemos que dedicarnos a esto”. Y ya en base a esto ya empezamos a sacar cada vez más producciones. Ahorita que tenemos diecisiete en el mercado, diecisiete videos de media hora, ya salimos cada mes en los puestos de periódicos. Poco a poco vamos avanzando. Digo, en México es una cuestión nueva, entonces cuesta mucho trabajo levantar una industria. Si una normal, te digo, de chocolates o de dulces, o de ropa, de lo que quieras es difícil levantarla, una de porno es mucho más. Entonces, pues en ese camino estamos hoy, tratando de que salga, de que este negocio sea rentable (Héctor Reyes 2011).

Fue cuando decidimos hacer Gente Swinger, sacarla ya de manera, pues ya como empresa, ya como empresa, ya hacer la marca, hacer la marca de Matlarock, y sacamos el primer título que es Gente Swinger en Video (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Parte de la estrategia comercial de la Editorial Matlarock fue establecer desde un principio los parámetros de lo que quería hacer, en este caso producir pornografía *amateur*. En otras palabras, una pornografía en la que aparecen personas “comunes y corrientes”, así como el deseo de mostrar lo que supuestamente éstas realizan en la intimidad sexual. *Me interesa filmar lo que realmente sucede en ese momento* (Eugenio Matlalcuatzi 2009). Motivo por el cual procuran que sus producciones sean grabadas en una sola toma y con sonido ambiente, es decir, sin musicalización o digitalización. Sin embargo, en palabras de uno de los mismos productores, esto está disfrazado. Producir este género en particular, y la manera en que ellos mismos lo conciben, les permite reducir los gastos considerablemente. En principio, porque al operar bajo el argumento de que dan la oportunidad a la gente de cumplir su fantasía, a saber, convertirse en actor o actriz pornográfico(a), pueden obtener mano de obra barata, e incluso no pagar nada por ella.

Lo llamamos amateur precisamente porque [...] Fijate, ahí es algo muy chistoso, el nombre de amateur es como darnos un respaldo, respaldarnos para que no caigamos en el rollo de que es profesional mal hecho. O sea, preferimos que sea amateur bien hecho a profesional mal hecho. Entonces, ese rollo de amateur nos da esa ventaja de trabajar con los pocos recursos que tenemos. Entonces por eso lo llamamos amateur más que otra cosa. Y también es amateur porque, porque no hay actores profesionales en México. Entonces, todos los actores y actrices que conseguimos pues son amateur, porque es la primera vez que lo hacen. Pero sí, eso de amateur es un poco disfrazado. O sea, es el hecho de que no tenemos para producir, hacer una gran producción. Tons, pues amateur. ¿Por qué? Pues porque lo hacemos en un departamentito, no tenemos locaciones, no tenemos postproducción muy bien hecha, la hacemos nosotros. Entonces, en base a eso tenemos que amateurizar el producto por el momento. Habrá algún momento en que ya lo hagamos profesional (Héctor Reyes 2011).

Los que nosotros hacemos son amateur, el casero es diferente. El casero, agarra la pareja en un motel, pone la cámara, cámara fija que le llamamos, y este, se auto-graba. Incluso de repente se despierta el niño y tiene que darle su mamila, o pasa el perro o el gato. Pues principalmente la idea se generó en esos años de que: “tengo que hacer algo diferente”. Pero es amateur. ¿Por qué? Por el simple hecho de que no teníamos un solo peso, y tenemos una cámara con la que cualquier persona va y toma la grabación de su familia, los quince años. Y con esa cámara grabamos los videos. A las chavas les pagamos dos mil, tres mil pesos. Hay algunas a las que no les pagamos nada, lo hace por el placer de hacerlo. Si quisiera hacer un video profesional, pues no puedo hacer un video con cinco mil pesos. No tengo gente que me diga: “ten cien mil pesos, ponte una oficina chida y contrata una chava que le pagues cincuenta mil pesos”, no lo tengo. Tons, no puedo hacer videos, pues profesionales. Y entonces esa es la principal causa ¿no? O sea, si algún día, de hecho Héctor, él me agrada, sus ideas que tiene, él sueña

muy alto y está bien, es muy padre. Soñamos que un día venga un productor, el que sea, gringo o mexicano, el que sea, que llegue y tenga un portafolio: “mira, aquí hay lana, aquí está el varo y vamos a hacer algo serio en porno”. Pero es un sueño. Entonces, mientras ese sueño llega seguimos con lo que estamos haciendo. Que también con Héctor coincidimos es ese aspecto de que realmente no lo estamos haciendo por varo, no lo hacemos por varo (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Constituirse como una editorial generó una serie de obligaciones y responsabilidades nuevas para estos socios. Desde un principio, y sobre la marcha, se fueron haciendo presente una multiplicidad de problemáticas a sortear. Por ejemplo, y como ya hemos mencionado, una de las dificultades en México para la producción, venta y exhibición de pornografía se refiere a las regulaciones impuestas por las autoridades, lo que muchas veces no sólo frena su desarrollo, sino que inclina a las personas a moverse entre los límites de lo legal y lo ilegal. Aquellos que se empeñan a realizar sus acciones dentro del marco legal, como el caso que presentamos aquí, tienen que someter sus ideas y su material a un proceso de evaluación por parte de la Secretaría de Gobernación, que dura más de un año, para obtener los permisos de comercialización.

Hasta el momento haz de cuenta, hay cien títulos de clasificación “D”, para adultos. Inclusive, no se maneja como pornografía. Si tú me dices que yo hago videos pornográficos, yo no hago videos pornográficos, yo hago videos eróticos con contenido sexual. Eso es legalmente lo que decimos nosotros, no hacemos pornografía, hacemos videos eróticos con contenido sexual. Y entonces, no te exagero pero hay cien títulos. Y de esos cien títulos no están liberados. Los nuestros están liberados, pero ahí sí tengo que agradecer al abogado, que de alguna manera aprovechamos sus influencias. Él maneja otros títulos, como Tu Mejor Maestra, precisamente. Tons, aprovechamos los conectes que tiene y estamos liberados, pero hay gente que nunca libera sus títulos (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Al obtener el registro legal como editorial el problema inmediato, que conlleva otra serie de dificultades, es la responsabilidad de producir el tiraje de ejemplares de la mini-publicación para su puesta en el mercado.

El compromiso es sacar el número cada mes, ese si es un compromiso, sacar en la editorial, en la distribución al puesto de periódicos cada mes. Ahorita, te voy a ser sincero, yo cuento desde Tlahuicole Films para acá, que ahorita sacamos número nueve. Y nueve números no como para que me haga rico, y bueno ahorita yo lo veo saludable (Eugenio Matlalcuatzi 2011).



Ilustración 13. Presentación comercial de la mini-publicación “Gente SW” de la Editorial Matlarock. Vista externa.



**EDITORIAL
MATLAROCK**

Productor y editor
EUGENIO M. CRUZ
Productor asociado
JOSE VAQUERO

Director
HECTOR REYES

Ciudad ando
De ZAPATA

Fotografía
TILIN

Distribución
LALITO
Aguilero Dieguito
ROBERTO

VENTURA
Relaciones Públicas
MATLA

Colaboradores
HUNKYINA
TUMAMIRAL
Editing
RICKY TORRES

REUNIONES SW

ANFITRIONES KRISS Y LUIS
SOLO VIERNES DE 9PM A 3AM
SOLO PAREJA DE AMPLIO CRITERIO

INF. CEL.: 5544874657

**ERES MUJER O VARON SIN PAREJA
Y TU FANTASIA ES HACER FOTOGRAFIA
Y/O VIDEO EROTICO**

LLAMANDOS AL MATLATEL 3644 5018
PRECIOS AL ALCANCE DE TU ECONOMIA
**TESEAMOS GENTE AMATELRA TU GUSTO
Y SE NO TE LO CONSEGUIMOS**

DISCRECION SERIEDAD Y RESPETO.

LA ENTREVISTA AMATEUR



MR. DOLACALLES ES SEÑOR GRACIAS A UN BUEN CAMPESINO DOS AÑOS EN EL SIERRADO SALUDAL PRODUciendo UN AMATEUR DE GENTE COMO TU. SOLO SE NECESITA BORGUELOS Y UNOS CARIADOS DE COBAYON DE PARTE DEL STATE DE MEXICO POR COMPROMETIMOS A NUESTRO AMATEUR. SEÑOR Y TU AMATEUR DE LOS NOROCCIDENTALES. SE PUEDE ENCONTRO EN UN PUESTO EN VILLAS DE LOS REYES DE LA SIERRA DE LOS CARLOS. ESTANDO EN UN PUESTO CON RESPETO Y FAMILIARIDAD.

EN ESTA OCASION LES PRESENTAMOS LAS CASITAS DE LAS CASITAS DE ESTE AÑO QUE TERMINAN EN UNOS DIAS. SE PUEDE ENCONTRO EN ESTE DIA.

NO SON EN LA SIERRA DE LOS REYES DE LA SIERRA DE LOS CARLOS NOROCCIDENTALES Y EN LA SIERRA DE LOS REYES DE LA SIERRA DE LOS CARLOS.

VISITE NUESTRO BLOGS

<http://genteswvideofane.blogspot.com>
<http://fotofaneerotica.blogspot.com>
<http://tlahuicolefilms-matlarock.blogspot.com>

Twitter: @tlahuicolefilms

CONTAMOS CON MAS DE 305 TITULOS DE VIDEOS CASEROS
INFORMES EN FOTO FANE PARA INTERCAMBIOS AL TEL.
55-38-39-52
CEL. 55-31464-10-00

Ilustración 14. Presentación comercial de la mini-publicación “Gente SW” de la Editorial Matlarock. Vista interna.

INICIA TU PROPIO NEGOCIO



WHAM!

EL DISTRIBUIDOR NÚMERO UNO DE LENCERÍA Y JUGUETES SEXUALES EN MÉXICO

te ayuda a conocer el mercado del colegio de productos con la mejor calidad y el mejor precio que te ofrecemos como todo en el mundo.

HAZ DEL PLEASUR EL NEGOCIO DE TU VIDA

CONTACTANOS:
Tel. 5340 3770 Ext. 1315
E-mail: ventas@wham.mx

PROHIBIDA LA VENTA A MENORES DE EDAD

TLAHUICOLE FILMS

ESPECIAL DE CASTING II

AÑO II VOL. 15

35 PESOS

CLASIFICADOS EN INTERIOR

RTC DVDA-7836-0

VIDEO

video xxx 100% amateur mexicano

Edición especial de navidad

ENTREVISTA AMATEUR

SOLO GENTE COMO TU

SOLO PARA MAYORES DE 18 AÑOS CON AMPLIO CRITERIO

SI TU MORAL ES MUY SENSIBLE NO COMPRES ESTA PUBLICACION

Ilustración 15. Presentación comercial de la mini-publicación “Tlahuicole Films” de la Editorial Matlarock.

Para comprender mejor los problemas que les ha planteado tener el tiraje en tiempo y forma para su distribución resulta necesario hacer algunas anotaciones. De principio, la Editorial Matlarock surge de la sociedad entre Eugenio Matlalcuatzi y un abogado, que mantendremos en anonimato. La primera mini-publicación sale a la venta bajo la denominación Gente SW. Se pensó en ésta como una publicación bimensual, pero diferencias con el otro socio, sobre todo por su falta de empeño en que el producto se consolidara en el mercado, fueron provocando desacuerdos, que incluso afectaron la producción llegando a realizarse trimestralmente. Después de una serie de negociaciones Eugenio Matlalcuatzi logra mantener ciertos derechos, como la comercialización del material archivado, pues al ser venta en consignación, lo que no es vendido se les regresa. No obstante se vio en la necesidad de cambiar la denominación de la mini-publicación, ahora "Tlahuicole Films". Ello conllevó realizar nuevamente todo el trámite de registro. La sociedad ahora se conforma por Eugenio Matlalcuatzi y Héctor Reyes, y en sus propias palabras ahora están en libertad de trabajar a su propio ritmo.

Porque con la otra persona que era socio, mi abogado, tiene otras ideas. Se vino la crisis y este, ¿qué hubo cuando andaban con el tapabocas todos? La influenza. Entonces él me decía: "que no, que tenemos que esperar, que tenemos que aguantar, que no sabemos cómo vienen los tiempos". Cosa que yo te podría decir en un momento dado, todas las crisis que hemos tenido yo me las paso por el arco del triunfo. Desafortunadamente eran dos firmas los que teníamos que hacerlo. Ahora ya no, ahora ya estamos más fluidos en ese aspecto. Ya las decisiones las tomamos en dos segundos. Ya no tengo que ver a aquel wey a ver qué dice. Ahorita lo podemos hacer si queremos, podemos sacar, fijate, sucede algo curioso. En la medida que nos estamos alejando de esta persona pues ya tenemos más, más continuidad y más opciones. Ahorita, con esta editorial acabamos de sacar un paquete de tres números rezagados, que es el Gente Swinger uno, dos y tres. Y eso

lo puedo hacer ya tres veces al año. Entonces ya tengo otro canal para sacar lo rezagado (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Sus productos, al ser una marca registrada ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, están sujetos a estrictas normas de presentación. Algunas de ellas son no presentar desnudos en las portadas, cosa que no ocurre en el interior de la mini-publicación. De ahí que podemos hablar de una doble portada, una exterior que debe cumplir con ciertas especificaciones, y una interior, que en muchas ocasiones muestra una imagen muy similar pero con los actores semi-desnudos o desnudos. Así mismo, se debe indicar que se trata de material para el consumo de personas que cuenten con la mayoría de edad, que en México es de dieciocho años, y estar dentro de una envoltura de plástico para evitar que sea hojeada por los consumidores en los puestos de revistas o periódicos, sobre todo respecto a los menores de edad. La presentación física del producto es simple, lo que no implica que el proceso de producción también lo sea. En términos generales, se imprime una hoja tamaño carta por ambos lados y se dobla por la mitad, obteniendo una portada y una contraportada. Ésta última se emplea para colocar publicidad de patrocinadores, así como del estudio fotográfico Foto Fane. En el interior se publican los números telefónicos o correos electrónicos de los lectores con el objetivo de que otros consumidores puedan observarlos y establecer, la mayoría de las veces, contactos sexuales eventuales. También se anuncia el horario, día y hora, de los castings que realizan en su búsqueda de actores pornográficos para aquellos interesados. Regularmente se coloca, además, una fotografía de la protagonista del video y un fragmento de la entrevista que los productores le realizan con anterioridad. Por último, se anexa un DVD con una escena sexual de aproximadamente treinta minutos de duración, que es una de las especificaciones de la Secretaría de Gobernación.

Hay editoriales que están amonestadas, hay editoriales que los botan: “¿sabes qué? Pues este material no pasa”. Entonces estamos

totalmente limpios, o sea, vamos bien. Tons tenemos todo el apoyo de ellos para seguir con nuestra actividad. Bueno, te digo que hay cien títulos si tú quieres en este momento. Vamos treinta o cuarenta. De hecho van a seguir una certificación de las editoriales que cumplen con los requisitos, nos van a poner un sello en las revistas de que sí cumplimos con los requisitos. Y los que no cumplen con eso, pues lo van a empezar a chingar. Tons, en ese aspecto estamos muy bien (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Pareciera que una vez que logran que su producto obtenga la certificación para su comercialización por parte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público se les terminaran los problemas. Sin embargo, no es así. A decir verdad, el proceso de distribución del material es el que les genera más complicaciones, y de ello depende que la balanza se incline a favor de las ganancias y no de las pérdidas. Pero como bien mencionan los productores, la Unión de Voceadores y Expendedores de Periódicos de México es toda una mafia, y deben pasar muchos años para poder ser parte de ella. Aquí se conjuntan dos situaciones que pueden influir en el éxito y/o consolidación de la mini-publicación en el mercado. Por un lado, al ser una venta a consignación, los Voceadores no se empeñan en hacer publicidad del material o generar estrategias para su venta, ya que se quedan con un porcentaje de lo vendido, muy alto por cierto, y los números que se regresan no les significan una pérdida; por el otro lado, la respuesta del público en cuanto a comprar o no el producto. Los productores no pueden intervenir directamente en esta etapa del proceso comercial, por lo que sólo les resta esperar, aspecto que se repite entre tiraje y tiraje. Posteriormente, se ven en la necesidad de buscar otros medios que les permitan vender el remanente, y no tanto con el objetivo de obtener ganancias, sino de recuperar algo de lo invertido, pues deben bajar el costo de su publicación.

Mira, la complicación número uno es la distribución. O sea, no tenemos canales de distribución. Eso nos falta mucho. Las Sex Shop por ejemplo

aquí en México le sacan a vender porno mexicano. No confían en el porno mexicano todavía. Entonces, esa sería una gran salida para nosotros y no la tenemos. La salida que tenemos ahorita, por ejemplo, es los voceadores. Pero los voceadores es una gran mafia también. Entonces, para poder estar dentro de esa mafia tienen que pasar algunos años. Entonces, apenas estamos en ese proceso de entrar en el mercado de distribución. De que empezamos a ahora, digo, sí hemos mejorado mucho, ya a lo mejor hemos profesionalizado un poco nuestra compañía, ha crecido en cuestión de que ya nos conocen más. De que la gente ya pregunta por nosotros, de que empiezan a buscarnos ya. O sea, ya empezamos a tener seguidores. Y eso nos levanta mucho. Económicamente todavía no hemos visto avance. O sea, a dos años y medio que llevamos ya haciendo esto en forma todavía no vemos ninguna recuperación económica importante. Por eso ahorita es más de nesearle que ganarle. O sea, es más de vamos a seguirle y vamos a seguirle, y no queremos tronar. Entonces ahorita con recursos sacados de todos lados hemos podido mantenernos. Pero sí, nuestro objetivo ahorita es no aflojarle, no aflojar, no aflojar. Porque es una proyección a, por lo menos, por lo menos como a cinco o seis años. Entonces vamos a la mitad, pero vamos bien, o sea, vamos caminando bien (Héctor Reyes 2011).

Para el 2010 llevábamos Gente Swinger número siete y ocho Tlahuicole Films, ya tenemos diecisiete números, no contando todo lo demás. O sea, ya en forma como editorial llevamos diecisiete números. Este mes sale el número nueve de Tlahuicole, ya dieciocho títulos. Haz de cuenta, es que es un fenómeno que yo todavía no puedo entender. Fíjate, en el primer número sacamos ocho mil y vendimos como dos mil más o menos, facturamos cuarenta mil. Pero, entonces, de ocho mil vendes dos mil, te quedan seis mil, que vendría siendo como el setenta por ciento. Entonces, si nos vamos a un treinta por ciento de venta y un setenta de devolución, ahora que tenemos tres mil vendemos seiscientas piezas. Viene siendo lo mismo, pero ya no invertimos tanto y teníamos el problema del almacenaje. Haz de cuenta, ya en términos generales, de cada número me estoy llevando cinco mil pesos de

utilidad. Pero si mando a hacer diez mil, a lo mejor esos cinco mil se podrían convertir en veinte mil, aunque todo lo que sobre lo destruya, lo tire a la basura, pero no tenemos capital. Pensamos que era cuestión del distribuidor, por eso fue que cambiamos de distribuidor también, porque pensamos que era mala leche. Cambiamos de distribuidor y es exactamente lo mismo, por eso te digo que a lo mejor es así. Y no puedes cambiar de distribuidor, ni tener dos, son los mismos clientes. Eso que te estoy hablando, eso de diez piezas a tres, es en el Distrito Federal, pero aparte tengo un segundo filtro. Tons, mando cien piezas, se venden treinta y me regresan setenta piezas. Esas setenta piezas las vuelvo a empacar y las mando con el distribuidor foráneo, que las lleva a todo el país. De ahí vendo cincuenta por ciento, no, menos. Es exactamente lo mismo, es el mismo fenómeno. Ok, ya tengo dos filtros ¿no? El tercero, pues ya se me queda aquí almacenado y no sabía qué hacer con él. Hay un tercer filtro, que me enteré precisamente por Cabrera, él llevaba ahí lo de Tu Mejor Maestra, todo lo que sobra. Hay un tipo que, no sé si has visto en los puestos de periódicos que venden un paquete de tres revistas eróticas, Tu Mejor Maestra, las que sean, por veinte o treinta pesos, o no sé, un precio cómodo. Este tipo está en Pantitlán, es de Editorial Estrella. ¡Ah! Pues tú lo entrevistaste, pues es él. Él compra todos los remanentes de todos, y es el único autorizado. Yo lo fui a ver y me ofrecía comprarme a cuatro pesos cada pieza. Eran diez mil, son cuarenta mil pesos, que no es ni el costo, pero él te compra todo. Y él arma los paquetes y los vende en todo el país. Yo se los hubiera vendido, pero mi abogado no quiso. De hecho ahorita lo pienso ir a ver. Ese sería el tercer filtro, ya todo le llaman por kilo. Pero es lo que te digo, con este nuevo distribuidor nos empezamos a mover y ya me dio la opción de tener el tercer filtro yo solo. Tengo el de aquí, tengo el foráneo y ahora puedo meter paquetes míos de números atrasados. Ya lo que me regrese ahora sí será kilo y ya iré a ver al de Editorial Estrella para venderle por pieza, aunque me los dé a dos pesos. Ese sería ya el cuarto filtro. El quinto es el que te estaba comentando, llevarlo fuera del país. Pero ahí sí está más cabrón. Fijate, en el primer filtro de los treinta y cinco pesos que está trazada la revista se quedan

con el cuarenta por ciento el distribuidor, nos depositan el sesenta. En el segundo filtro, el foráneo, ahí se queda el cincuenta por ciento, igual está trazada en treinta y cinco pesos, la mitad es para ellos y la mitad es para la editorial. Ahorita en el que ya tenemos es igual, el cuarenta es para ellos y el sesenta para nosotros. Ahora ya sería el cuarto filtro, el llevarlo de exportación, sacarlo del país. Creo que ahí el cuarenta y el sesenta para ellos [sin devolución de los números que no se venden]. Y te pagaban a seis meses. Y bueno, mejor los rematamos en la expo, a diez varos [o en el estudio fotográfico a treinta pesos, pero donde las ventas son mínimas], por eso no lo quise hacer. Y ahí sí fue decisión mía, porque Héctor me decía: “sí, mándalos”. Pero yo le veo más de provecho tenerlos aquí. De otra forma los estás regalando. Y no sabemos cuánto se vendió realmente, porque ya no te regresan nada. Y aparte de que este distribuidor nos dijo de plano: “es que ustedes hagan de cuenta que esto es para los chicles y los cigarros. O sea, como que lo dejan olvidado, vienen a los seis meses y ahí está su lana”. Claro, nos habló bien ¿no? Yo no accedí, dije: “no, ni madres” (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

La incursión en el negocio de la producción y distribución de pornografía *amateur* también les ha originado la necesidad de conseguir recursos humanos, en este caso actores pornográficos, para filmar sus escenas sexuales. Para la consecución de este objetivo, en la misma revista anuncian que realizan casting al público en general los días jueves de las 16:00 a las 18:00 horas. Si bien los productores mencionan que están brindando a las personas la posibilidad de cumplir su fantasía sexual, ser actor o actriz pornográfico(a), lo que en cierta medida es verdad, de igual forma es una estrategia económica que les permite reducir los costos de producción, sobre todo en lo que se refiere a salarios, pues a los hombres no les pagan nada y a las mujeres un mínimo y dependiendo de sus habilidades y de lo que estén dispuestas no tanto a hacer, sino a lo que se dejen hacer en términos sexuales. Regresaremos constantemente a estos puntos y a la constitución de los castings, de momento podemos mencionar que a los

aspirantes se les pide que se presenten con una copia de su credencial de elector para verificar que son mayores de edad y en la cual deben anotar el medio por el cual se les puede contactar en caso de que sean requeridos –teléfono(s) y/o correo electrónico– para grabar una escena sexual con miras a su publicación.

Para los hombres, el casting consiste en masturbarse hasta lograr la erección del pene, para lo cual se les presta un espacio –como puede ser el interior del baño– y se les proporciona material para que se estimulen –revistas de contenido sexual para adultos y/o fotografías de mujeres en lencería y/o desnudas–. Una vez que éstos han logrado la erección del pene se les pide que salgan del baño y se les toma una fotografía –que se archiva– con la parte genital al descubierto. En el caso de las mujeres, anteriormente sólo se les pedía que mostraran actitud y que se desnudaran progresivamente –que hicieran un *striptease*– mientras eran fotografiadas. Sin embargo, en la actualidad procuran filmar una pequeña escena sexual con éstas, en palabras de los productores, porque a la hora de las grabaciones para su publicación muchas de las mujeres no actuaban según lo requerido.

Sí, fijate, es muy chistoso. En cuanto a conseguir personas, las mujeres, es difícil conseguir mujeres que se animen. Pasa algo chistoso, cuando encontramos a una mujer que dice que sí, es sí y se avienta a lo que sea y no tiene ningún tapujo y no le importa nada. Hombres tenemos demasiados, o sea, hacemos casting los jueves, los jueves puede llegar cualquier cantidad de chavos dispuestos, pero a la hora de la hora le sacan mucho. O sea: “hijole, se me va a ver la cara”. Yo manejo la cachondería en general, a lo mejor por eso lo llamamos amateur, porque es muy real, es lo más cercano a la realidad. Manejamos gente común y corriente, o sea, las chavas con la estría, con la cesárea, gorditas, chaparritas, feitas, morenitas. O sea, no tenemos prototipos, no manejamos prototipos. Y eso es bien padre porque, y en hombres igual. De repente a mí me preguntan cuándo vamos a hacer casting: “oye, ¿qué requisitos necesito?”, “que se te pare”. O sea, ni necesito que te mida veinticinco centímetros ni que aguantes ocho horas, ni que estés

galancísimo, ni que estés trabadísimo, ni nada de eso. Solamente pido que se te pare, eso es todo. O sea, es el único requisito (Héctor Reyes 2011).

Dificultad en la gente que quiere ser actor no. Al contrario, tenemos dificultad en decirles que no pueden, que no queremos contratarlo o darle una oportunidad de salir. Luego hay unas pinches gordas que están pero pal perro. O sea, de plano está culera. Entonces vienen y están dispuestas ¿no? Inclusive a no cobrar, pero son gente que de plano está canijo sacarlos. Entonces tenemos que buscar el modo de decirles que no, pero suavemente. Entons, en general, te digo, no tenemos ningún problema en conseguir gente. El problema radica en decirles a la gente que no podemos publicarlos. Luego viene gente también toda gacha, todos, bueno, a lo mejor un tatuaje es de buen gusto ¿no? Pero luego llegan weyes con un tatuaje de un perro, de un gato, de Mimoso, de Piolín, así gacho. O weyes que tienen el palo perforado y se meten ahí unas como argollas, pues está cabrón ¿no? O sea, yo francamente no. Entonces ya todo ese material, toda esa problemática se la echa Héctor, y Héctor ya sabe qué hacer ¿no? Pero hay que rechazarlos pero bien, o sea, no lastimarlos, porque si no pues está cabrón. Sí, te digo, pues en ese aspecto no tenemos ningún problema, conseguir gente. De hecho, qué te puedo decir, tenemos ahorita en espera, no sé, hombres ni contarlos, son cientos. Pero damas y parejas, sí tenemos unas diez personas esperando, en espera. Sí, básicamente es eso, nos fijamos en que tengan disponibilidad (Eugenio Matlalcuatzi 2011).

Resulta preciso mencionar algunas cosas con respecto a las palabras de Eugenio Matlalcuatzi. Si bien los productores de esta editorial mencionan un tedio hacia el estereotipo que presentan las producciones pornográficas más comerciales, en específico las de origen norteamericano, generan un estereotipo propio al argumentar que en sus videos de carácter sexual aparecen personas “comunes y corrientes”, en el que sin embargo no tienen lugar aquellas que desde

su punto de vista no entran en esta categoría, a saber, con modificaciones y/o mutilaciones corporales e, incluso, con capacidades diferentes. Con relación a estas últimas fue posible registrar su participación en los castings en vivo realizados durante distintas ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment*. No obstante, ninguna de ellas ha sido considerada para ser actor pornográfico en sus producciones, puesto que, de acuerdo con uno de los productores, no serían del agrado de los consumidores. De igual forma, a pesar de mencionar estar abiertos a toda clase de preferencias sexuales, contemplando con esto la posibilidad de filmar escenas sexuales homosexuales, no han hecho esfuerzos por concretarlo.

Una vez dibujado el surgimiento de la Editorial Matlarock y las dificultades que ello significó para los socios, como son los trámites de registro de su mini-publicación y la necesidad de conseguir actores y actrices pornográficos(as) para sus videos, observemos de manera más extensa lo que constituiría el proceso de producción. Para llevar a buen término nuestro objetivo, describiremos y analizaremos la participación de dicha editorial en la expo-sexo *Sex & Entertainment*, que se realiza a principios de año, entre los meses de febrero y marzo en el Distrito Federal, México. Esto tiene su razón de ser. Nuestra postura es que las actividades previas, durante y posteriores de los productores relacionadas con este evento dan cuenta de la mayor parte del proceso de producción. Al mismo tiempo, proceder de esta manera nos brinda la posibilidad de observar el tránsito de las personas de consumidores a actores pornográficos y la multiplicidad de situaciones en las que se ven involucrados al intentar conseguirlo, sobre todo, las relaciones de poder que se gestan a su alrededor y que terminan por transformarlos en objetos sexuales.

5.2. Proceso de producción y comercialización: la Editorial Matlarock y su participación en la expo-sexo Sex & Entertainment

El objetivo del presente apartado consiste en realizar una descripción de las actividades y estrategias comerciales que implementan los productores de la

Editorial Matlarock para promocionar su mini-publicación. Procedemos de esta forma dado que los datos que expondremos nos serán de utilidad para analizar, posteriormente, las relaciones de poder que se gestan durante dicho proceso. Además, nos permitirá identificar las distintas fases de la producción y comercialización. Esto es importante, debido a que dicho proceso no tiene una cronología rígida como en otras industrias. Para los productores de esta editorial es fundamental conseguir actores pornográficos, lo que podría entenderse como una primera fase. Sin embargo, al ser éstos personas “comunes y corrientes” resulta necesario generar el deseo por participar directamente, lo que se obtiene mediante la publicidad. De esta manera, podemos argumentar que el proceso de producción de la Editorial Matlarock es cíclico, más que lineal.

La Editorial Matlarock ha participado en cuatro ocasiones en la expo-sexo *Sex & Entertainment* que se lleva a cabo cada año en el Palacio de los Deportes en el Distrito Federal, México. Su primera participación fue en el año de 2009, y la más reciente en el año 2012. Referirnos a ello tiene su razón de ser, y es que las actividades de los productores concernientes a dicho evento dan cuenta del proceso de producción de su material y de las estrategias que implementan para conseguirlo, lo que permite observar los elementos mediante los cuales se expresa su agencia. Muchas de sus acciones están enfocadas en originar en el público consumidor un interés por su mini-publicación. Y más aún, no sólo despertar un deseo por comprarla, sino por ser partícipes activos, convertirse en actores pornográficos, y que lo capitalizan al llevar a cabo castings en vivo, aunque simulados, y que a la postre finalizarían en su inclusión o no en el medio a través de la filmación de una escena sexual con miras a su publicación.

5.2.1. *El stand comercial*

Entre los objetivos principales de la participación de la Editorial Matlarock en la expo-sexo *Sex & Entertainment* encontramos dar publicidad a su producto, extender su comercialización a un mayor número de consumidores, conseguir

recursos humanos, a saber, actores pornográficos, y funciona también como otro filtro de distribución para los remanentes de la venta a consignación en la Unión de Expendedores y Voceadores de Periódicos de México.

Este evento comúnmente se lleva a cabo a finales del mes de febrero y principios del mes de marzo. Los preparativos para conseguir el stand comienzan un mes antes, aproximadamente. Durante este lapso de tiempo las actividades consisten en hacer el pago correspondiente para obtener el local comercial, costo que varía de acuerdo a sus características, como son la ubicación dentro de las instalaciones del Palacio de los Deportes y sus dimensiones. Los espacios más pequeños, en los que se instalan los productores de esta editorial, tienen un costo de veinte mil pesos más I.V.A. Aunque éste también sufre modificaciones dependiendo de lo que se vaya a comercializar. Eugenio Matlalcuatzi y Héctor Reyes comúnmente consiguen un descuento de unos cinco mil pesos y sin pagar I.V.A. De acuerdo con ellos porque a lo largo de sus participaciones, tanto su empresa como su material han llegado ser conocidos y cada vez tienen más demanda.

De igual forma, es necesario asistir a varias juntas previas a la realización del evento que son establecidas por los organizadores. En estas juntas se les informa sobre las modificaciones en cuanto a la estructura y funcionamiento de la expo-sexo con miras a su mejora, como la separación –que a fin de cuentas no es notable del todo– de lo que constituyen las zonas donde se ubican los locales comerciales de aquellos establecimientos en lo que se presentan los espectáculos en vivo. En términos generales, de acuerdo a lo observado en las distintas ediciones de la expo-sexo registradas, sólo se realizaron modificaciones en lo referente a la asignación de los espacios para el *table dance*, que en ocasiones anteriores se localizaba en el interior de los hangares junto con los demás stands, reubicándolo dentro del domo del Palacio de los Deportes. Esta determinación se tomó porque, de acuerdo tanto con los organizadores como de los expositores, este tipo de espectáculos ocupan mucho lugar y, a fin de obtener mayor clientela, emplean equipos de sonido a decibeles muy elevados, lo que dificulta las actividades comerciales de los negocios más pequeños, como aquellos que se

dedican a la venta de videos para adultos, tiendas de juguetes sexuales y las tienda de ropa, especialmente de lencería erótica.

Otro aspecto para que la Editorial Matlarock lleve a buen término su participación en la expo-sexo se relaciona con conseguir el personal que laborará en el stand. Entre éste, las personas encargadas de las ventas, así como los modelos –hombres y mujeres– que serán parte de las atracciones principales, ya que su trabajo consiste en posar en lencería o con disfraces, ayudar en las ventas, y permitir que los clientes se tomen fotografías con ellos cuando lo deseen y en la forma en que lo deseen, es decir, que en algunas ocasiones –sino es que en la mayoría– en dichas fotografías deben estar semi-desnudos y/o simulando posiciones sexuales.

Si bien se ven en la necesidad de reclutar el personal que realizará el trabajo como modelos, lo cual es una de las mayores dificultades, la mayoría de las personas que conforman el equipo para atender el stand son amigos o conocidos de los productores, sujetos con lo que mantienen una relación de amistad, o en su defecto, forman parte de una red de intercambio de favores. Incluso, a algunos de ellos, como parte de este último tipo de relación, se les permite participar en alguna de las escenas sexuales que filman, ya sea con fines de publicación o no. Este es el caso, por ejemplo, de un individuo quien, al ser diseñador gráfico, les diseña las portadas tanto de la mini-publicación como de las carátulas de los DVD's incluidos en ésta y, a cambio –o en pago, como analizaremos más adelante– es incluido como un actor pornográfico más, principalmente cuando hay que hacer un casting a alguna aspirante a actriz pornográfica. Este mismo sujeto también les ayuda en el trabajo de comercialización de sus productos en el local de la expo-sexo.

Una vez resueltas las problemáticas en torno a la conformación del grupo de trabajo, el stand y el personal que laborará en él, deben organizarse para su instalación en el Palacio de los Deportes y realizar las acreditaciones de todos aquellos que colaborarán para su buen funcionamiento. Para ello, se les cita a las 17:00 horas un día antes del inicio del evento en la puerta número tres del

estacionamiento de la sede, que es el lugar de entrada exclusiva para todos los expositores. No obstante, siempre se presentan contratiempos, sobre todo por la desorganización y la irresponsabilidad de algunos de los implicados, y que los productores deben resolver sobre la marcha. Por ejemplo, para la edición del año de 2010, un joven apodado el *Blue* y quien había quedado formalmente de colaborar con el transporte del material en su automóvil desde el estudio fotográfico, como son los estantes, los números de la mini-publicación, los televisores y los reproductores de DVD's, simplemente no informó de su ausencia y ni siquiera fue posible contactarlo mediante su teléfono celular. Por este motivo, Eugenio Matlalcuatzi se vio en la necesidad de contratar un flete –servicio de mudanza– para trasladar el material desde las oficinas de la editorial –el estudio fotográfico– hasta el Palacio de los Deportes, lo que significó un gasto no contemplado. De igual forma, el otro socio, Héctor Reyes, tampoco llegó en los tiempos establecidos. En palabras de Eugenio Matlalcuatzi, porque la novia de éste le había pedido verlo de último momento en el centro de la ciudad de México a la misma hora, *la nalga es la nalga* (Eugenio Matlalcuatzi 2010).

En esta misma edición de la expo-sexo, Eugenio Matlalcuatzi iba acompañado por el mayor de sus hijos, que recientemente había cumplido dieciocho años, lo que le permitió no sólo ingresar al evento, para lo cual se requiere la mayoría de edad, sino también ser expositor. Entre los tres nos encargamos de descargar el material del flete y trasladarlo hasta donde se ubicaba el local comercial. De manera general, una vez que se termina de descargar el equipo es necesario acudir a las oficinas acondicionadas para realizar las acreditaciones. Es frecuente que las personas que laborarán en el stand no lleguen a la hora citada, situaciones en las que son reprendidos fuertemente por Eugenio Matlalcuatzi.

Después de realizar los trámites para las acreditaciones se procede al armado del local, que consiste en la colocación de los estantes en donde se distribuye tanto los televisores y los reproductores de DVD's, así como el material que se venderá procurando que esté a la vista del público. Comúnmente siempre se olvida traer algo del equipo, ya sea algún reproductor de DVD's o las mantas

con las portadas de los números de la mini-publicación impresas, por lo que se debe continuar con la actividad al día siguiente. Para ello, se cita al personal –o por lo menos a un sector de éste– al día siguiente un par de horas antes de que se abran las puertas al público para tener todo en orden. El horario para el público en la expo-sexo *Sex & Entertainment* es de las 14:00 a las 22:00 horas. Los expositores deben estar en las instalaciones del Palacio de los Deportes una hora antes, es decir a las 13:00 horas. Esto debido a que los organizadores del evento han determinado que los locales comerciales deben estar en funcionamiento en el momento en que se abren las puertas al público. En caso contrario, se les aplica una multa de mil pesos. De igual forma, deben dejar todo en orden después del momento en que se cierran las puertas, por lo que muchos de ellos permanecen en el lugar pasadas las 23:00 horas.



Ilustración 16. Colocación del stand comercial un día antes de la inauguración de la expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

La expo-sexo está estructurada en seis secciones. El domo, donde se encuentra el espacio donde se realizan diversos espectáculos en vivo de *table dance* y el área *swinger*. Junto a éste se encuentra la zona de venta de alimentos. Así mismo, hay cuatro hangares o pabellones, dos en cada uno de los extremos, en los cuales se ubican los locales comerciales y algunos otros que también ofrecen presentaciones en vivo, pertenecientes en su mayoría a empresas consolidadas en el ámbito del entretenimiento para adultos como son las firmas *Playboy* y la revista “*H Extremo*” para el caso mexicano. Es notable la presencia de varias productoras de pornografía internacionales que tienen acondicionados sus establecimientos para que el público asistente tenga la oportunidad de mirar a sus modelos y fotografiarlas, así como brindarles la oportunidad de retratarse con éstas pagando una cuota de entre cien y ciento cincuenta pesos.



Ilustración 17. Modelos y público consumidor en la expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

El stand de la Editorial Matlarock se ha ubicado casi siempre en el segundo hangar del lado derecho de la puerta de acceso principal. Éste tiene un dimensión de tres metros de largo y dos de ancho aproximadamente. En este reducido espacio se coloca, del lado derecho, un estante que da hacia el exterior donde se acondicionan los televisores y los reproductores de DVD's mediante los cuales se transmite continuamente el contenido de los videos de la editorial –ya sea aquellos correspondientes a los números de la mini-publicación o aquellos que se han grabado de los casting realizados a los aspirantes a actor pornográfico– para que el público consumidor pueda observarlos y se genere un interés en adquirirlos, comprarlos.



Ilustración 18. Exposición de los productos de la Editorial Matlarock al público en la expo-sexo Sex & Entertainment edición 2010.

En el interior del stand se coloca otro estante donde se acomoda el equipo de cómputo, fotográfico y de impresión. Más al fondo, del lado izquierdo, siempre

se pide a los organizadores del evento que les improvisen dos paredes de manera que simulen un pequeño cuarto donde se coloca una silla. Este espacio sirve para guardar las pertenencias personales –mochilas, suéteres, bolsas, bebidas alcohólicas que los productores introducen de manera clandestina al evento–, y es utilizado, además, para que los modelos –las mujeres más que nada– ofrezcan servicios sexuales a los clientes que los soliciten, actividad para la cual no tienen permiso y que como veremos más adelante nos habla claramente de una relación de género muy marcada, entendiendo por ésta una relación de poder. Por último, en la pared del fondo y en la del lado derecho se colocan las mantas impresas con las portadas de los números de la mini-publicación y, al pie de éstas, un baúl en el que guardan el material –principalmente los videos de la mini-publicación– y al que cubren con una cobija, cumpliendo además la función de sillón y que es el espacio donde los clientes se sientan cuando son fotografiados con los modelos.



Ilustración 19. A la derecha, el estante con el equipo de cómputo y algunas cajas de cartón donde se almacenan los remanentes de la mini-publicación que comercializarán durante el evento, a la izquierda el cuarto acondicionado donde es posible observar algunos refrescos, vasos y bebidas alcohólicas. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.



Ilustración 20. En el fondo se observa el baúl cubierto con una cobija, a la derecha las mantas impresas con las portadas de la mini-publicación de la Editorial Matlarock. Expo-sexo Sex & Entertainment edición 2010.

Dentro del hangar, el stand de la Editorial Matlarock regularmente está ubicado junto a otros locales, que si bien en primera instancia constituyen una competencia comercial, influyen de manera notable en el éxito de sus ventas. En uno de ellos se venden bebidas alcohólicas –principalmente cerveza– y en el otro se realizan espectáculos en vivo. Ambos establecimientos hacen que las personas se detengan por largos lapsos de tiempo. A pesar de que Eugenio Matlalcuatzi (2010) mencionó que este último stand *les había dado en la madre*, se puede decir, a partir de lo observado, que ayudó a que las ventas se incrementaran, puesto que al término de sus presentaciones la mayoría del público, al retirarse, se detenía a mirar los productos de dicha editorial. Incluso es el momento en que tienen más clientela. Esto, además, porque se presenta un fenómeno muy interesante en este tipo de eventos. Si en algún local comercial coincide que se detengan varias personas a ver los productos, los demás transeúntes también se

detienen acumulándose poco a poco hasta constituir una multitud, y en muchas ocasiones sólo es por la curiosidad de saber por qué hay tanta gente en determinado lugar, se mimetizan. Aunado a ello se podría decir que el mismo producto de esta editorial, un video pornográfico –*amateur* y/o casero mexicano– tiene mucha influencia para las ventas de otros establecimientos contiguos. Esto, debido a que los locales ubicados a los costados del de la Editorial Matlarock, a pesar de tener ventas mínimas, las tienen a raíz de que el público se detiene en ese espacio.



Ilustración 21. Locales comerciales alrededor del stand de la Editorial Matlarock. A la izquierda un local de venta de cervezas, a la derecha en el fondo el escenario de una empresa privada que se dedica a realizar espectáculos en vivo de carácter sexual, animadores. Expo-sexo Sex & Entertainment edición 2010.

5.2.2. Actividades y estrategias comerciales

Entre las principales actividades para la venta, promoción y distribución de sus productos en la expo-sexo, el personal del stand debe repartir tarjetas de presentación a todas aquellas personas que pasen por enfrente del local con el objetivo de que se conviertan en potenciales compradores, ya sea que estén o no interesados en su material. Se reparten tarjetas de cada uno de los socios, en este caso de Eugenio Matlalcuatzi y de Héctor Reyes. Las pertenecientes al primero contienen los datos de la editorial, el correo electrónico y los números telefónicos para que los clientes se pongan en contacto si así lo desean, ya sea porque están interesados en adquirir alguno de los videos o números de la mini-publicación o porque deseen participar de un casting que les permita ser actor pornográfico en alguna de las escenas sexuales con miras a su publicación. Por su parte, las tarjetas de Héctor Reyes contienen sólo sus datos personales y se les otorgan a aquellos que más que interesados en comprar sus producciones o ser actores pornográficos desean establecer vínculos de cooperación mutua en términos de sociedad comercial.

A todo el personal del stand, tanto a los encargados de la promoción y venta del material como a los modelos, se le indica que en el momento de repartir las tarjetas ofrezcan el producto, no sólo la mini-publicación, sino también los videos de la colección Matlarock, que se constituye de las primeras escenas sexuales que grabaron, anterior a su constitución como editorial. Héctor Reyes anuncia sus producciones de la siguiente forma: *porno cien por ciento mexicano, compren producto nacional, porno hecho en México, porno nacional* (Héctor Reyes 2010). Puede ser que, en cierta medida, el sentido de sus palabras no haya sido claro para las personas que trabajaban con ellos en el local comercial. El no especificar su significado genera ciertos problemas en la comercialización de los videos de la mini-publicación, y el personal lo ofrece tan sólo como pornografía mexicana, cuando el mismo Eugenio Matlalcuatzi menciona que no produce esto, sino videos eróticos con contenido sexual. Ello provoca que cada individuo

describa a los clientes el producto de manera muy distinta, originando confusión en los consumidores acerca de lo que realmente se les está ofreciendo.

Además de estas actividades, otorgar tarjetas y ofrecer el material de la editorial, pornografía *amateur* hecha en México, los productores ponen en marcha distintas estrategias para comercializar sus productos. Entre ellas, la posibilidad de que los clientes puedan fotografiarse junto con las modelos –si bien se cuenta con modelos masculinos y femeninos, de acuerdo a lo observado sólo las segundas ofrecen este tipo de servicios al público asistente al evento. Más adelante analizaremos el por qué de esta situación– y en ocasiones mantener relaciones sexuales con ellas, así como regalar videos al público y la implementación de los castings en vivo.

5.2.2.1. Actividades de las modelos

En cada una de las ediciones de la expo-sexo los productores utilizan modelos como parte de las estrategias que implementan para la venta y promoción de sus productos. Si bien en esta actividad participan hombres y mujeres, estas últimas tienen, para los productores, más importancia. Incluso, podría darse el caso de que no hubiera modelos masculinos, cosa que generalmente ocurre, pero es imprescindible la presencia de al menos una modelo. Poco a poco iremos exponiendo sus implicaciones, y es preciso mencionar que en adelante hablaremos de las modelos, y en caso de que involucre a un modelo masculino lo señalaremos.

El servicio en el que los clientes pueden retratarse con las modelos lo implementaron desde la primera vez que participaron en la expo-sexo, en el año 2009, y desde entonces ha constituido una de las principales atracciones y estrategias comerciales. Si bien no es parte de lo que se comercializa en el stand se les permite ponerlo en práctica –es común que todos los establecimientos realicen actividades no especificadas en los contratos– junto con los castings. No

obstante, hay problemas en su ejecución principalmente a causa de la desorganización, sobre todo con relación al buen funcionamiento del equipo de cómputo, indispensable para la impresión de las fotografías. Así mismo, debido a las dimensiones del stand, que son muy pequeñas, se ven en la necesidad de acomodar un baúl que cubren con una cobija y que sirve de sillón en donde se presta este servicio a los clientes. La ubicación del sillón-baúl es en sí misma una estrategia comercial pues se procura que esté a la vista del público que pasa por fuera del local con la intención de que éste pueda observar cuando otros consumidores se retratan con las modelos y se despierte en ellos el deseo por obtener el mismo servicio.



Ilustración 22. Servicio de fotografías de las modelos con los clientes. Expo-sexo Sex & Entertainment edición 2009.

La determinación de colocar el sillón-baúl a la vista del público se toma una vez que se percatan de que en un principio el servicio no estaba teniendo la demanda que se esperaba, al tiempo de que colocaron cartulinas que lo anunciaban donde se podía leer el costo, que era de ciento cincuenta pesos. Esta misma estrategia es empleada para promocionar la realización de los castings en vivo. Regularmente, los clientes preguntan a las modelos si pueden fotografiarse con ellas. Momento en que interviene Eugenio Matlalcuatzi, que funge como el fotógrafo oficial, para atender a las personas interesadas. Comúnmente los sujetos que quieren obtener el servicio preguntan si las modelos pueden estar desnudas o semi-desnudas en el momento de tomar la fotografía, lo cual, a decir verdad, es el principal atractivo.

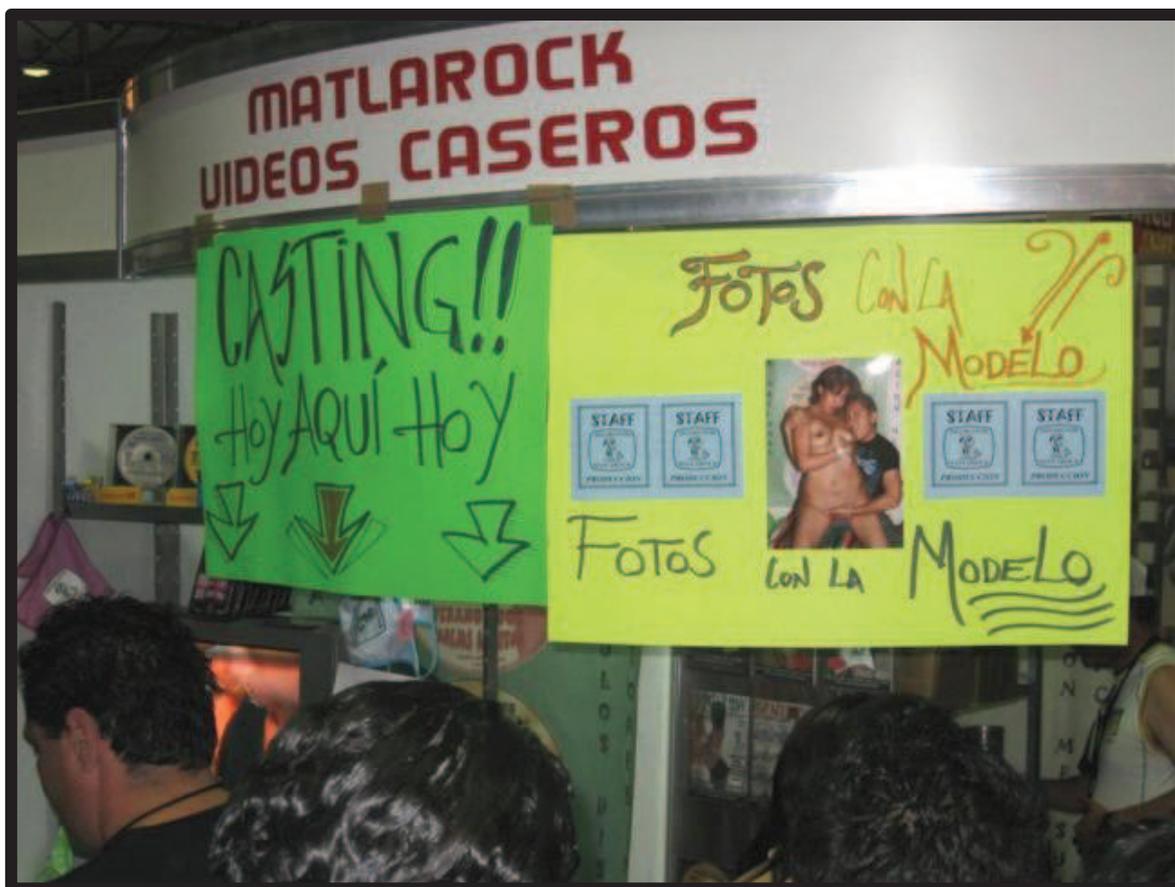


Ilustración 1. En la edición de la expo-sexo *Sex & Entertainment* del año 2010 improvisaron letreros en cartulinas promocionando la realización de castings en vivo y las fotografías con las modelos.



Ilustración 24. Debido a que realizar los castings en vivo se convirtió en una de sus mejores estrategias en la expo-sexo *Sex & Entertainment*, para las siguientes ediciones ya contaban con una lona impresa para promocionarlo. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2012.

En términos generales, el cliente entra al local y se sienta en el sillón-baúl, la modelo –el público masculino es quien más solicita este servicio, y no porque los modelos masculinos, cuando había alguno, no lo ofrecieran, sino porque muy pocas veces se puede observar que las mujeres lo soliciten– se deja al descubierto la parte del cuerpo que el consumidor así lo requiera, que puede ser desnudarse de la cintura para abajo dejando la parte genital expuesta, o de la cintura para arriba dejando visibles sus senos, o desnudarse por completo. Posteriormente ésta se sienta en las piernas del individuo. Regularmente éste coloca su mano en la entrepierna de la modelo al tiempo que muerde uno sus pezones desnudos. Una vez tomada la fotografía Eugenio Matlalcuatzi se la muestra al comprador en la pantalla de la cámara digital pidiendo su aprobación. Si se está satisfecho con el resultado de la imagen, ésta se imprime, en caso

contrario se vuelve a tomar la fotografía hasta que sea del agrado del cliente. Mientras Eugenio Matlalcuatzi imprime el producto final la modelo se viste y vuelve a su actividad como animadora, el consumidor paga el servicio y espera a que le entreguen su material. Las personas que se retratan con las modelos, que como hemos mencionado son en su mayoría hombres, guardan la fotografía en su bolsillo antes de salir del establecimiento y miran de reojo a su alrededor para cerciorarse de que nadie note su compra.

Como hemos mencionado, la implementación de este servicio es una de las tantas estrategias que emplean los productores para promocionar sus productos y su potencial venta. Sin lugar a dudas obtienen los beneficios esperados, pues al permanecer en espera de su material los clientes observan los videos de la mini-publicación y algunas veces los adquieren. En una ocasión, por ejemplo, un sujeto ingresó al local sin titubeos –titubear es una actitud muy común en los consumidores– preguntando tanto por los videos de la productora como por las fotografías con las modelos. Al informarle del costo de cada uno mencionó: *me dan tres videos y la foto, para que me ajusten estos doscientos, ahí que se vayan* (cliente de la Editorial Matlarock en la expo-sexo *Sex & Entertainment* 2010). Esto debido a que los videos tienen un costo de veinte pesos cada uno, pero establecieron una promoción de tres por cincuenta pesos, y el retrato con la modelo tiene un costo de ciento cincuenta pesos. El individuo, de aproximadamente cuarenta y cinco años de edad, preguntó si él también podía quitarse la ropa, pues argumentó traer su tanga y quería salir así en la imagen. Se tomó la fotografía a su gusto, sentado en el sillón-baúl con la modelo sentada en sus piernas y desnuda de la cintura para abajo y con los senos fuera del sostén. Mientras esperaba la impresión del producto volvió a vestirse, lo mismo hizo la modelo. Por último, una vez que le fue entregada su fotografía le pidió a la modelo que se la autografiara.

Los modelos –más los femeninos que masculinos– constituyen una parte importante en el proceso de comercialización y promoción del producto. Además del servicio de fotografías, éstos tienen que estar de pie afuera del stand bailando y animando al público para que se acerque, uno de sus principales objetivos es

atraer a la clientela. No obstante, a diferencia de otros locales comerciales –que también emplean modelos para obtener compradores potenciales de sus productos–, los modelos de la Editorial Matlarock no tienen prácticamente ningún momento de descanso. Esto provoca la falta de ánimo y el cansancio de éstos, que más que brindar un buen espectáculo, lucen aburridos y agotados.



Ilustración 25. Modelos de la Editorial Matlarock en la expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

Por otra parte, los modelos que emplea la Editorial Matlarock no encajan con el estereotipo de belleza dominante para el contexto de la expo-sexo. Ahora bien, hablar de un estereotipo de belleza tiene sus implicaciones. En principio, ¿para quién determinado estereotipo es o no operante? Con ello nos referimos a que los modelos de otras productoras presentes en la expo-sexo *Sex &*

Entertainment marcan la pauta de lo que se considera estéticamente bello tanto en el aspecto físico como en la potencia sexual, y que hacen alusión a aquel que se presenta en la pornografía más comercial y consolidada en el mercado. No obstante, los modelos de dicha editorial atraen a muchas personas del público, ya sea por su exotismo –no porque lo sean, sino porque así se presentan para los clientes y así los perciben éstos– o porque es tal vez el único stand donde pueden obtener servicios de otra índole, que no se encuentran en otros establecimientos, como las fotografías con las modelos desnudas o semi-desnudas –en otros locales es posible retratarse con éstas, pero no se desprenden de sus vestimentas– y los castings. Más aún, en este espacio las modelos ofrecen servicios sexuales para lo cual no se tiene una autorización por parte de los organizadores del evento. Se trata de una actividad clandestina mediante la cual éstas obtienen la mayor parte de sus ganancias, pues el pago que les otorgan los productores es mínimo. En el cuarto improvisado en el interior del establecimiento ofrecen a los clientes un “faje” –simulación del coito sin desprenderse de la ropa– por cincuenta pesos, la felación con condón por cien pesos y, sexo con penetración vaginal con condón por doscientos cincuenta pesos.

5.2.2.2. Promoción y publicidad

Otra de las estrategias comerciales utilizada por los productores es regalar discos de promoción, que contienen una de las escenas sexuales que ellos mismo han grabado en formato DVD, sin rotular y envueltos en una bolsa de plástico transparente. De igual forma puede interpretarse como una de estas estrategias el hecho de que coloquen los televisores de frente al público para que sus producciones sean observadas. Gran parte de los asistentes al evento –en su mayoría hombres– se detienen sólo a mirar los videos que están siendo reproducidos. Cabe mencionar que muy pocas veces se cambia el video. Simplemente, al finalizar éste, se vuelve a reproducir desde el principio, a menos que algún cliente esté interesado en ver el contenido de alguno de los otros, y

siempre y cuando vaya a realizar una compra. No obstante, aun cuando su intención no es adquirir el material, se presentan casos en que ciertos individuos permanecen horas de pie frente a los televisores simplemente observando los videos. Si bien esto origina comentarios por parte de los productores como: *nadie compra, puros mirones* (Héctor Reyes 2010), lo cierto es que se repite el fenómeno de mimetización que significa, a fin de cuenta, la atracción de potenciales consumidores.

5.2.2.3. “¿Quién quiere ser actor porno?”: casting en vivo

La realización de los castings en vivo por parte de los productores de la Editorial Matlarock durante las distintas ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* en las que han participado constituye, muy probablemente, una de las estrategias comerciales que más les reditúa, en tanto que significa uno de los principales atractivos para el público asistente. Principalmente porque el llevarlos a cabo permite que se acumule frente al stand comercial una gran cantidad de potenciales compradores de sus productos. Anteriormente esta actividad era exclusiva de la productora de pornografía Tierra Erótica. Sin embargo, a partir de la edición del 2010 fueron vetados; se les negó su participación debido a que fueron objeto de varias demandas por parte del público asistente por utilizar el material fotográfico o de video de los castings sin la autorización de las personas que aparecían en ellos. A partir de este incidente, la Editorial Matlarock se apropió de esta actividad, siendo prácticamente los únicos en realizarla.

Si bien esta estrategia comercial hace factible que una mayor cantidad de clientes potenciales se acerque al stand comercial, la razón principal por la cual realizan los casting en vivo es para conseguir actores pornográficos. A ciencia cierta, ese es el verdadero objetivo, reclutar personas que aspiran convertirse en actores pornográficos para la filmación de las escenas sexuales que

posteriormente serán parte de su mini-publicación. Recordemos que sustentan la producción de pornografía *amateur* en el hecho de que permiten a personas “comunes y corrientes” ser parte activa de sus videos, y que únicamente les pagan a las mujeres una pequeña suma dependiendo de sus habilidades. Sin duda alguna, un evento como la expo-sexo *Sex & Entertainment* les significa una gran oportunidad para concretar este propósito.



Ilustración 26. Héctor Reyes animando al público asistente a participar del casting en vivo. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

A grandes rasgos, el casting consiste en que las personas que se animan a participar –pues no todos los presentes lo hacen– simulen una escena sexual con las modelos de la editorial, adoptando diversas posturas corporales, mientras son observados tanto por los productores como por el público asistente del evento. A

fin de cuentas, que realicen una *performance*, en la que se evaluará su desempeño, que para los hombres consiste en lograr la erección del pene y en las mujeres que sean capaces de mostrar sus senos al descubierto. En ambos casos se califica la actitud, y lo más importante es que lo lleven a buen término siendo observados por terceros. Regresaremos sobre estos puntos posteriormente analizándolos más a detalle.

5.2.2.4. Sistema de intercambio de videos caseros

Además de las actividades comerciales mencionadas anteriormente, como son la manera de ofrecer los productos, las fotografías para los clientes con las modelos, e incluso la posibilidad de mantener una relación sexual con éstas, así como regalar videos al público y la realización de los castings en vivo, llevan a cabo otra actividad para la cual no tienen autorización, *bajo el agua* (Eugenio Matlalcuatzi 2010). Desde varios años antes de constituirse como la Editorial Matlarock, sus productores tienen un sistema de intercambio de videos caseros de carácter sexual. Éstos se obtienen de otros clientes, ya sea que los segundos los consigan en los puestos de periódicos o en el mercado de la piratería, o que los mismos productores los hayan grabado a petición de las personas. En este último caso, se les cobra una cantidad de quinientos pesos y, una vez entregado el producto –el cual es producido para consumo personal y, en palabras de los productores y los clientes, tiene la finalidad de realizar las fantasías sexuales de los solicitantes–, los clientes en muchas ocasiones dejan una copia a solicitud de los productores para que forme parte de la colección de videos sexuales mediante la cual funciona el sistema de intercambio. Si bien no tienen el permiso para comercializar estos videos durante la expo-sexo *Sex & Entertainment*, lo implementan, pero con extrema precaución, incluso con más discreción que los servicios sexuales que ofrecen las modelos a los asistentes al evento.

Los videos de esta colección no son ofrecidos al público en general. Eugenio Matlalcuatzi, quien parece tener la habilidad de reconocer en las personas el interés por ese tipo de material, pues es quien selecciona a quién ofrecerlo, es quien realiza las ventas, con éxito en la mayoría de los casos. Para ello, cuentan con un catálogo impreso de los videos caseros, con más de doscientos títulos, así como una breve descripción de cada uno. En el momento de la venta éste explica a los compradores que se trata de una colección de videos que han grabado para distintos clientes, y con el objetivo de lograr la compra y convencerlos de que posteriormente se animen a participar en la filmación de una escena sexual menciona que garantiza el 100% de confidencialidad, algo irónico, ya que esos videos también podrían formar parte del sistema de intercambio si así lo permitieran las personas.



Ilustración 29. Presentación comercial de la colección de videos caseros de la Editorial Matlarock.

5.2.3. El papel de los productores

En la descripción de las páginas anteriores hemos podido observar que la organización de la comercialización del producto recae principalmente en los dos socios de la Editorial Matlarock, aun cuando delegan muchas responsabilidades. Son ellos quienes dirigen y alientan al personal a su cargo con frases como: *el que no vende no come* (Héctor Reyes 2010). De modo particular, Héctor Reyes se autodenomina, y así lo perciben las demás personas, como la imagen pública de la editorial; es el encargado de las relaciones públicas: *soy yo quien habla con la prensa, yo soy el productor* (Héctor Reyes 2010). En este sentido, lleva a cabo otra actividad importante en el proceso de producción y comercialización de su mini-publicación, a saber, la publicidad. Durante las distintas ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* diversos medios de comunicación lo han entrevistado con respecto a las características sus productos, así como sobre la organización y funcionamiento de la editorial. Su facilidad de palabra y su experiencia en el medio –trabajo varios años en la televisora Televisa antes de que la producción de pornografía *amateur* se convirtiera en su principal y única fuente de ingresos– las emplea de manera hábil tanto para vender su material como para atraer la atención de los medios de comunicación, puesto que cuando observa que éstos pasan por las inmediaciones del stand comercial anuncia su mini-publicación con mayor énfasis. Así mismo, siempre les otorga una de sus tarjetas personales para poder ponerse en contacto posteriormente, al tiempo que recita de manera curricular todas las entrevistas –prensa escrita, radio y televisión– de las que ha sido objeto anteriormente. De entre los medios de comunicación que han entrevistado a Héctor Reyes durante las ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* se encuentran TVnotas, MVS-Univisión, Programa Tonic, TV-Azteca y, Programa Hit M-3.



Ilustración 30. Entrevistas a Héctor Reyes por distintos medios de comunicación en la expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

A manera de ejemplo sobre la importancia de la publicidad y su influencia en el público consumidor, para el segundo día de la expo-sexo *Sex & Entertainment* de la edición del 2010, el periódico El Gráfico –que contaba con un stand en donde distribuían ejemplares de forma gratuita a todos los asistentes– publicó en su página central una fotografía en la que se observaba el rostro de Héctor Reyes a punto de lamer con la lengua las nalgas de una de las mujeres que estaban realizando un casting para su editorial. La imagen iba acompañada con la leyenda: *De lengua me como un taco*. Pareciera puramente anecdótico, puesto que no fue planeado. Lo que resulta importante remarcar es que este tipo de publicidad -gratuita– contribuyó a que la clientela de la editorial creciera considerablemente a partir de esta situación, puesto que el sexo vende, como podía leerse en la misma nota del periódico, así como el morbo. Gracias a ello muchos de los asistentes al evento se enteraron de la existencia del stand comercial de la Editorial Matlarock y que estaban realizando castings en vivo e incluso que eran los únicos en llevar a cabo esta actividad en todo el complejo.

5.2.4. El público consumidor en la expo-sexo *Sex & Entertainment*

Un elemento importante para reflexionar es la dimensión económico-global de la expo-sexo *Sex & Entertainment* y el papel que juega en este contexto la presencia de la Editorial Matlarock y sus productos. Si bien hemos mencionado que dicha editorial tiene una producción de bajos recursos económicos y humanos y que está en proceso de construcción, de desarrollo, ser partícipes de este evento les permite extenderse a un mayor público. No debe verse a esta pornografía *amateur* o, “videos caseros mexicanos”, como se lee en el encabezado de su stand comercial, como una manifestación aislada dentro de este marco, pues es parte integral del fenómeno. Pero así mismo, no debe pensarse en ella de manera homogénea de acuerdo a lo que se presenta en la expo-sexo, dado que parte de lo que ha sido posible observar permite percatarse

de un hecho importante, su particularidad, que si bien no es su exclusividad –no son ni los únicos ni los primeros que producen pornografía *amateur*–, sí era notable. En este sentido, dicho evento puede entenderse como una red en la que interactúan una gran variedad de actores humanos y no humanos. La constitución de sus productos, pornografía *amateur*, atrae a una considerable clientela, incluyendo a los medios de comunicación y a diversos expositores de otros stands, que si bien no siempre consumen, se muestran interesados por lo que ofrece la Editorial Matlarock.

Al respecto pueden enunciarse varias hipótesis, y todas pueden estar entrelazadas. El interés que generan sus productos puede deberse al morbo; por ser un producto diferente –si bien dentro del contexto puede ubicarse en la pornografía en abstracto–; por ser pornografía local, es decir, hecha en México; por su especificidad –el tipo de actores y locaciones, el contexto de producción, la calidad, puesto que son producidas con una cámara casera–; por su presentación –una mini-publicación que se vende en los puestos de periódicos y que contiene un video con una escena sexual de aproximadamente treinta minutos–; por ser un producto físico, un DVD.

Este último punto merece una especial reflexión. Sin duda alguna, Internet está modificando la manera en que se produce y, sobre todo, en que se consume la pornografía. Este medio informático, al permitir la descarga de archivos de manera gratuita modifica la concepción de la pornografía, debido sobre todo a que no se requiere tener el producto físicamente. Esto permite enunciar la hipótesis de que algunas personas tienen preferencia por este tipo de materiales en forma física –videos, discos, revistas– y otros de manera virtual –un archivo de computadora–. Estas diferencias pueden estar marcadas por varios factores, entre los principales está el acceso o no a los productos en forma física o virtual, así como el pudor, la censura, una cuestión de moral, vergüenza o tabú. De antemano se puede mencionar que estadísticamente las personas mayores de treinta años son quienes consumen con mayor frecuencia estos productos en forma física, aspecto que fue notablemente visible durante las distintas ediciones de la expo-

sexo *Sex & Entertainment* registradas. Este sector de personas fue el que se mostró más interesado, y sin reservas, en comprar material pornográfico físicamente. Incluso, fue posible observar a parejas –matrimonios– mayores de treinta o cuarenta años que se acercaban –no sólo al stand de la Editorial Matlarock– a preguntar y a comprar videos de carácter sexual, no sin antes consultarse mutuamente cuál de éstos se prefería. Así mismo, no había una constante en el proceso, es decir, que tanto el hombre como la mujer cuestionaba a su acompañante con respecto a la decisión final de la compra.



Ilustración 31. Eugenio Matlalcuatzi vendiendo la mini-publicación de la Editorial Matlarock a un matrimonio de adultos mayores. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

Por su parte los jóvenes, de entre dieciocho y treinta años, se mostraban más reservados a comprar el material de carácter sexual en forma física, tal vez, hipotéticamente, porque tienen mayor acceso a las producciones pornográficas mediante las computadoras, así como conocimiento de su manejo, lo que permite, además, el anonimato en cuanto a la posesión de este tipo de material y una mayor facilidad en cuanto a su adquisición, gratuita la mayoría de las veces, y su consumo. En muchas ocasiones se pudo observar que los jóvenes miraban y repudiaban con comentarios despectivos el tipo de pornografía que se estaba comercializando, sobre todo para el caso de la Editorial Matlarock, lo que nos habla también de preferencias en cuanto al tipo de estereotipo de belleza que presentan las producciones pornográficas y su consumo por parte de las personas tanto de un grupo como del otro.

5.2.5. *Sociedades comerciales*

Las redes de intercambio que establecen los productores de la Editorial Matlarock constituyen otro punto importante en la producción y comercialización de su mini-publicación. La pornografía es una red, dentro de la cual se mueven diferentes actores, como son los productores y las personas que participan como actores pornográficos. Pero en esta red también interactúan lo que Latour (2008) denomina actores no-humanos, que en nuestro caso se refiere al equipo de audio y video, al material producido para su puesta en el mercado –en cualquiera de los distintos canales de distribución que emplean los productores de esta editorial– y, entre ellos, claro está, su mini-publicación. Dentro de esta red que constituye la pornografía, ésta es un actor más.

Durante las distintas ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* los productores de la Editorial Matlarock reclutan a diversas personas para laborar en el stand comercial con miras a su buen funcionamiento. Algunas de éstas son

supuestamente contratadas, puesto que no se firma un contrato laboral, tan sólo se realiza un acuerdo de palabra que estipula que recibirán un pago por sus servicios. Otro grupo de personas colaboran en términos de reciprocidad. Por ejemplo, a cambio de su ayuda en términos laborales los productores les otorgan pases para ingresar al evento sin costo alguno para ellos y en ocasiones para sus acompañantes, así como ingerir bebidas alcohólicas de manera gratuita y tener la posibilidad de *ser vistos* por el público asistente como integrantes de una productora de pornografía, aspecto al que le otorgan mucha importancia algunos de estos individuos.

Los expositores de muchos de los stands comerciales introducen de manera clandestina bebidas alcohólicas al evento, como son tequila, vodka y ron. Los productores de la Editorial Matlarock no son la excepción, debido, sobre todo, por el alto costo de estos productos dentro de las instalaciones de la expo-sexo y, además, al hecho de que a los expositores no se les permite su consumo. Resulta notablemente visible que esta restricción no se respeta por un gran sector de éstos. Retomando la argumentación de que la pornografía constituye una red, y que ésta es un actor más de la misma, los productores de dicha editorial establecen redes de intercambio con distintos puestos de venta de alimentos. Intercambian vasos de refrescos y hielo para sus bebidas alcohólicas por sus productos –su mini-publicación, así como videos de diversos castings que han realizados o los videos caseros del sistema de intercambio–. Así mismo, en su stand comercial ponen a la venta productos de otros locales, por ejemplo, juegos de mesa y/o azar para adultos y a cambio su material es comercializado en otros espacios. De igual forma, volantes promocionales y tarjetas de presentación circulan por todo el lugar, movimiento del cual dicha editorial no es la excepción. Se puede observar cómo la red pornográfica hace actuar a los actores humanos y no-humanos, en este caso a los productores y los distintos artículos que se intercambian con el objetivo de establecer redes que les permitan comercializar de manera más eficaz sus productos. Todos estos actores, en su actuar, hacen actuar a la misma pornografía, momento en el que se expresa su agencia, lo que les permite circular, moverse.

La participación en las escenas sexuales, ya sea aquellas filmadas en los castings o con miras a su comercialización en la mini-publicación, forman parte de los beneficios que obtienen aquellas personas que colaboran con los productores de esta editorial. Anteriormente se mencionó el caso de un individuo que les diseña las portadas de la revista y las carátulas de los DVD's en términos de reciprocidad. Como éste hay varios más, y algunas de las personas que forman parte del personal que labora en el stand comercial durante las ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* lo hacen porque ya habían participado en la filmación de una escena sexual, mientras que otros colaboran porque, a la postre, en compensación tendrán la oportunidad de ser actores pornográficos.

A simple vista pareciera que estos acuerdos de palabra carecen de formalidad. Sin embargo, si alguna de las dos partes no cumple con lo establecido la relación puede deteriorarse, e incluso disolverse. A manera de ejemplo, en la filmación de una de las escenas sexuales que se publicó a finales del año 2009 se invitó a una pareja, un matrimonio entre un hombre y una mujer de una edad de veinticinco años promedio, a observar el proceso de grabación para que conocieran la manera en que se trabaja y que posteriormente se animaran a filmar una escena sexual con esta editorial. En el transcurso de la filmación, el joven del matrimonio expresó su deseo de participar, a lo que los productores accedieron. Si bien a la postre como pareja no filmaron ninguna escena sexual, a la mujer se le realizó una sesión fotográfica en lencería y semi-desnuda que fue publicada en la revista *Tu Mejor Maestra*, parte constituyente de la red de reciprocidad que Eugenio Matlalcuatzi mantiene con esta productora de pornografía, al ser uno de sus fotógrafos oficiales. Por su parte, el joven de dicho matrimonio colaboró de manera más constante con la Editorial Matlarock, convirtiéndose en uno de sus actores pornográficos principales, actividad que ocultaba a su esposa. Ya hemos hecho alusión a este individuo, quien es apodado el *Blue* –sobrenombre del que se hizo acreedor al utilizar una máscara del luchador *Blue Demond* en la filmación del video antes citado– y que se ganó la confianza de los productores llegando incluso a ser el busca talentos de la productora, es decir, aquella persona que

mantiene una relación sexual con los aspirantes a actor pornográfico durante los castings, mujeres en todos los casos.

El *Blue* participaba en casi todas las actividades de la Editorial Matlarock, como es la producción –los castings, las filmaciones de las escenas sexuales, la edición y la maquila– y la comercialización del producto –su participación como expositor en la expo-sexo *Sex & Entertainment* del año 2010. Esto originó que fuera concebido por las personas como parte integrante de dicha editorial. Sin embargo, no cumplió con lo que se esperaba de él y en determinado momento se tomó atribuciones que los productores no consintieron. Durante el primer día de dicho evento, el *Blue* se tomó la libertad de llevar a una de las modelos a otro de los hangares para repartir videos en un intento de incrementar la publicidad, y por ende las ventas. Si bien su actuar fue con miras a contribuir con la editorial, los productores reprobaron su actitud, dado que fue sin su autorización. Héctor Reyes mandó a otro de los integrantes del personal del stand comercial a buscarlo. En cuanto el *Blue* regresó con la modelo los productores de la editorial lo reprendieron fuertemente, argumentando que al llevársela los había dejado sin atracción en el local:

¿Por qué haces esas mamadas? Aquí coges y chupas de a gratis y sales con tus pendejadas. Nosotros [Eugenio Matlalcuatzi y Héctor Reyes] somos los patrones, los que decidimos qué se hace y qué no (Eugenio Matlalcuatzi 2010).

El *Blue* aceptó su culpa, pero no regresó durante los días restantes del evento y, al parecer, a la fecha no ha vuelto a colaborar con la Editorial Matlarock.

En los días de clausura de la expo-sexo *Sex & Entertainment* el fenómeno de intercambio y establecimiento de redes comerciales se incrementa y se vuelve muy notable. Todos los expositores, incluidos los productores de la Editorial

Matlarock, visitan otros locales para intercambiar datos personales, como números telefónicos y correos electrónicos, así como sus productos. En nuestro caso, para la edición del evento del año 2010, Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi establecieron este tipo de relación de intercambio con los productores de la tienda de lencería “Priscila”, que contaba con un stand comercial en la expo-sexo. Éstos llevaban a una de las modelos al local de la tienda de lencería, donde le otorgaban ropa y, mientras modelaba en este espacio, ofrecía los productos de la Editorial Matlarock.



Ilustración 32. Stand comercial de la tienda de lencería Priscila. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

Como parte de los acuerdos de la asociación, las instalaciones de la tienda de lencería “Priscila”, ubicadas en la plaza *Sex Planet*, en el centro histórico de la ciudad de México, serían empleadas como la locación de la filmación de la escena sexual que correspondería al número nueve de la mini-publicación *Gente SW*, además los actores pornográficos podrían utilizar la ropa que ahí se vende como parte de la publicidad para dicho establecimiento. Dicha sociedad incluía imprimir publicidad de la tienda de lencería “Priscila” en la mini-publicación de la Editorial Matlarock.

Hemos conseguido patrocinadores, nos van a permitir grabar en su tienda uno de los números de la revista y nos van a vestir a los actores (Héctor Reyes 2010).

Ahora bien, los productores de la Editorial Matlarock se muestran interesados en establecer redes de intercambio cuando les es factible obtener beneficios, como pudimos observar en el caso antes citado con respecto a la tienda de lencería “Priscila”. En días posteriores a la finalización de la edición de la expo-sexo *Sex & Entertainment* del año 2010 llegó a las oficinas de la editorial un joven que había contactado a los productores en dicho evento con la intención de establecer una sociedad con éstos para comenzar a producir y comercializar videos del género pornográfico denominado *Foot Fethis*. Tal como su nombre lo indica, se trata de un género sobre el fetichismo de los pies. En su contenido se observan, generalmente, *close ups* de los pies, especialmente femeninos, estimulando las partes geniales del *partner* sexual, por lo regular de un hombre, o siendo lamidos por este último. Este tipo de material está destinado, la mayoría de la veces, al público masculino. Es muy poca la producción de este género con miras a satisfacer un mercado femenino.

Héctor Reyes interrogó al joven sobre su propuesta, tratando de indagar los pormenores y los beneficios que obtendrían si establecían la sociedad comercial.

No obstante, al percatarse de que dicho individuo no tenía una idea en concreto, lo presionó cuestionando su seriedad en el asunto. Sobre todo, porque en su discurso se hacía notable que sólo tenía en mente comenzar a producir videos del género pornográfico *Foot Fetish*, cosa que nunca había realizado, y que para introducirse en el negocio necesitaba un respaldo. Y no sólo en la cuestión monetaria, sino también en términos de legitimidad y legalidad y, en este caso, la Editorial Matlarock y sus producciones, con más de un año en el mercado para ese entonces, le proporcionarían el prestigio requerido. Héctor Reyes mencionó al respecto:

Para poder comenzar, para asociarnos, tengo que ver una demostración. Hazme una demostración, me hablas el día que estés listo y te vienes para acá y lo haces, que yo sepa que ese género realmente existe (Héctor Reyes 2010).

El joven aceptó esta propuesta y quedo formalmente de regresar días después para hacer una demostración a manera de casting. Sin embargo esto nunca sucedió. Una vez que dicho joven se había retirado, Héctor Reyes comentó a los presentes:

Sí, ¿cómo, de qué hablamos? Ven a hacerme una demostración aquí, y de aquí partimos. No me vengas a platicar tu vida. Mira, el día que me traigas aquí una vieja y me enseñes cómo le haces platicamos cabrón, si no, ¿de qué? No manches (Héctor Reyes 2010).

Ese mismo día, unas horas más tarde, llegó otro joven, al que llamaremos Gino. Él también había contactado a los productores durante la expo-sexo Sex &

Entertainment del año 2010 y, más que establecer una sociedad para producir pornografía, quería asociarse con ellos con la intención de utilizarlos como canal de comercialización de unos videos que había grabado con anterioridad. Llevaba consigo entre cinco y siete DVD's, cada uno con tres o cuatro escenas sexuales y en todas él era el protagonista, sólo que con mujeres distintas. De acuerdo con sus palabras, todos eran videos personales y algunos tenían casi diez años de antigüedad, pero nunca se los había mostrado a nadie. Los reprodujeron en el equipo de video de las oficinas de la editorial para observar su contenido y determinar su posible puesta en el mercado. No obstante, Héctor Reyes se percató de manera inmediata de que los videos habían sido grabados de manera clandestina. En decir, que las mujeres que aparecían en ellos no sabían que estaban siendo filmadas. Era notable que la mayoría de las grabaciones se habían realizado en alguna habitación de hotel y que la cámara estaba fija, probablemente escondida encima de un mueble o en el interior de un closet. Al respecto, Héctor Reyes le mencionó a Gino:

Yo aquí tengo un problema, fijate, porque si tú me los vendes para distribuir, o sea para que yo los pueda sacar [como alguno de los números de la mini-publicación] sí necesito las firmas de las personas que intervienen, forzosamente [recordemos que las personas que participan en las escenas sexuales que comercializa la Editorial Matlarock tienen que firmar una cesión de derechos, lo que les permite hacer un uso comercial del material]. Yo no puedo publicar si no tengo los permisos de las personas para que, digamos que me cedan los derechos. Porque si alguien me ve, me demanda y trueno (Héctor Reyes 2012).

Ante esta respuesta, Gino afirmó que no tenía el deseo de venderles los videos a otras personas, sugiriendo que podría resolverse la problemática de la cesión de derechos censurando el rostro de las mujeres que aparecían en los

mismos. Héctor Reyes comentó que era posible editar el video con ese fin, pero mantenía su postura de que si por alguna razón una de dichas mujeres se reconocía en el material podría demandarlo. Incluso, expuso que anteriormente, unos cinco años atrás, ya habían estado involucrados en una demanda penal por publicar material de este tipo sin autorización. Y que a raíz de esa experiencia procuran no publicar nada sin antes obtener la cesión de derechos.

Sí, yo les puedo quitar la cara, pero si de cagada una de ellas se reconoce, me joden. O sea, yo puedo editar para siempre sacar esta toma, pero si ella se reconoce aquí, y se ve publicada sin autorización, me quita hasta la camisa. Ya nos pasó una vez, y nos pasó con una chava amiga de nosotros. O sea, cometimos el error, la estupidez, que no nos firmó la cesión de derechos y nos demandó (Héctor Reyes 2012).

En vista de la insistencia de Gino porque le compraran los videos, que además preguntaba constantemente cuánto dinero le daría por ellos, Héctor Reyes respondió:

Es que, te digo, lo compraría yo para que lo viera yo en mi casa. Te digo, no me funcionaría para, o sea, no me sirve a mí para la distribución, ese es el problema fijate. Si tú de repente me traes un video con autorización, ese sí te lo puedo comprar. Están bastante buenos y bien hechos, pero, yo aquí lo que te podría ofrecer es que si quieres ser actor hagas un casting con nosotros (Héctor Reyes 2010).

Con el objetivo de convencer a los productores de realizar la compra de sus videos Gino les mostró otro DVD del mismo formato, que había grabado durante

un viaje que había hecho a Cuba. *Tengo este otro de cuando fui a Cuba, salen puras cubanas* (Gino 2010). Sin embargo, Eugenio Matlalcuatzi intervino en la conversación y le explicó al joven que él también podría ser demandado, pues a fin de cuentas, al salir en las escenas sexuales de los videos, sería quien estaría dando la cara.

Puede ser. Imagínate si viene la cubana a México, y más si son cubanas que anden sobre el varo. Casi todas andan queriendo salirse de allá [de Cuba], qué tal si ya anda teiboleriando en México, o sea, que sí puede pasar (Héctor Reyes 2010).

Eugenio Matlalcuatzi le ofreció a Gino otra solución, que consistía en incluir su material en el sistema de intercambio de videos caseros. Ante su negativa, Héctor Reyes agregó:

Te digo, aquí lo que podrías hacer con éstos, si quieres negociar con ellos, yo conozco un cuate en Tepito que se dedica a eso y te lo puedo contactar y ya tú platicas con él y se los vendes a él. O sea, que le entres al rollo de la piratería. Lo más que podría hacer yo es endosarte con ese wey, y que tú platicaras con ese wey de cuánto te da por tus masters. Sería ahí lo más viable. Porque yo lo manejo con toda la legalidad del mundo (Héctor Reyes 2010).

De acuerdo con Gino, esa era precisamente la razón por la que quería emplear a la Editorial Matlarock como canal de distribución, la legalidad, es decir, el hecho de que fueran una marca registrada y tuvieran permiso para comercializar ese tipo de material, dado que no quería tener problemas legales. No obstante, Héctor Reyes continuó exponiendo su propuesta:

Si quieres déjame platico con este wey. Yo mañana voy al centro, y hasta lo paso a ver y le platico y ya te digo. No te puedo mandar tampoco al matadero, está cabrón [Tepito es uno de los principales puntos de venta de piratería en la ciudad de México, y además es una de las zonas con mayor índice de criminalidad]. A chupar [ingerir bebidas alcohólicas] con ese wey no iría cabrón. No está loco pero sí es gente media ruda. Yo lo que podría hacer es platicar con él, ofrecérselos como si fueran míos y decirle, “pues, ¿cuánto me das?” Y ya yo te digo, “sabes qué, pues te dan tanto”. Yo lo hago de mano en mano, no me interesa ganar ni un billete aquí en este caso. Así, “sabes qué, te está ofreciendo tanto, ¿le entras o no le entras?”. Y con los riesgos, yo te aviento todos los riesgos que conlleva la situación. Porque ese wey no da la cara y no se va a saber de dónde salieron [los videos sexuales], y aquí tú estás dando la cara [pues es quien sale en los videos sexuales]. O sea, el culpable serías tú directamente. Te digo, si una vieja se da cuenta, decide demandarte. Yo no demandaría al que lo distribuyó, no tiene cara, serías tú quien está dando la cara aquí. Te los comprarían con ese riesgo que llevas de salir en los videos. Y tú podrías defenderte en una de esas diciendo que te los robaron, que tú los tenías en tu casa y se llevaron los videos, que no supiste dónde acabaron. Digo, ya que te estén juzgando (Héctor Reyes 2010).

Debido a que a Gino no le satisfacían ninguna de las soluciones planteadas, y que además insistía en su deseo por vender los videos, Héctor Reyes le informó que en caso de que le llevara material con la cesión de derechos firmada podrían hacer negocios. Agregó, además, que se dedicaban a filmar sus propias escenas sexuales, no comprar otras y luego distribuirlas. No obstante, que si se llegaba a dar el caso de poder tener acceso a material ya elaborado podría pensarlo y distribuirlo, lo que le ahorraría gran parte del proceso de producción, que incluye inversión monetaria y tiempo. Al respecto, dicho joven mencionó que conocía a varias mujeres jóvenes que estaban necesitadas de dinero, y que podría convencerlas de grabar una escena sexual con él y firmar una cesión de derechos.

Entonces, los productores de la Editorial Matlarock le otorgaron una copia de dicho documento para que las mujeres, en caso de acceder, lo firmaran.

Haz de cuenta, si yo te pago seis [seis mil pesos por una escena sexual filmada], que tú le des dos a ella, te quedas con cuatro mil pesos. Dos varitos a una chava seguramente te los agarra y te firma lo que sea cabrón, sin ningún pedo. Que me traigas una horita, de una hora estoy contento. Y si ya le pediste chance, si ya te está firmando, pues agarras la camarita y haces unas tomas más acá, que no sea con cámara fija (Héctor Reyes 2012).

Esto último, porque las escenas sexuales grabadas en una sola toma, con la cámara fija, pueden llegar a ser monótonas y aburridas para el espectador. Este era el formato de los videos que Gino intentaba comercializar debido a que habían sido grabados de manera clandestina. Por ello se le sugería que, en caso de que alguna mujer accediera a filmar una escena de este tipo y le firmara la cesión de derechos, realizar tomas desde otros ángulos. El joven consideró esta última propuesta como la más satisfactoria, pero del mismo modo les dejó a los productores de la Editorial Matlarock algunos de sus videos para que intentaran comercializarlos en Tepito, con las advertencias explícitas.

5.3. Relaciones de poder

Todas estas relaciones de intercambio que establecen los productores de la Editorial Matlarock son, a fin de cuentas, relaciones de poder. En algunas de éstas se ven favorecidos ya que cuentan con ciertos recursos que interesan a terceros. Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi son los propietarios de los derechos y

dueños de la editorial, por lo que controlan el acceso o no a este ámbito de la pornografía *amateur*. Los sujetos deseosos de ser parte integrante de la industria sexual se vuelven así manipulables. En específico todos aquellos que quieren convertirse en actores pornográficos. Y es que,

“En las relaciones de poder, la sexualidad no es el elemento sordo, sino uno de los que están dotados de mayor instrumentalidad: utilizado para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, bisagra, a las más variadas estrategias” (Foucault 1999:122, en Piedra 2005:138-139).

Los productores de la Editorial Matlarock, al controlar los recursos de esta industria, controlan también la sexualidad de los individuos que quieren convertirse en actores pornográficos en tanto dictan los lineamientos del guión de la *performance* pornográfica. El ejemplo más significativo se da en la realización de los castings y en la filmación de las escenas sexuales, momento en el que los productores hacen actuar a los sujetos, y en este proceso los convierten, en la mayoría de los casos, en objetos sexuales. Los aspirantes a actor pornográfico deben cumplir con las expectativas de Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi, permitiendo ser manipulados. Y este control de la sexualidad no se ejerce únicamente sobre este grupo de personas “comunes y corrientes”. Como se mencionó anteriormente, con el objetivo de reducir los costos de producción de la mini-publicación se establecen relaciones de reciprocidad con individuos que poseen recursos que interesan a los productores de esta editorial. A cambio estos últimos permiten que los primeros participen de los castings o en la filmación de alguna de las escenas sexuales que serán publicadas.

Ahora bien, esta posesión de recursos que interesan a otros, y que brindan la posibilidad a los productores de controlar la sexualidad de terceros, no significa que cuenten con un control absoluto sobre los individuos, ni que estos últimos no

tengan agencia o injerencia en el proceso. La relación de poder se da en ambos sentidos, y aunque la balanza se inclina del lado de los productores, el hecho de establecer una relación de colaboración implica que existen elementos sobre los que hay un interés común. Es decir, aun cuando la relación es asimétrica, Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi requiere de aspirantes para producir su material, necesitan actores pornográficos a bajo costo, incluso no pagando un solo peso. Pero también se han hecho presentes ocasiones en donde dicha necesidad ha sido estratégicamente manejada por los aspirantes a actor pornográfico. Por ejemplo, cuando alguno de dichos actores no llega a la locación donde será filmada la escena y se requiere de alguien que lo sustituya, esta persona puede y ha impuesto sus condiciones, entre las que sobresalen el posible cobro monetario por sus servicios. En estos casos los productores se ven forzados a ceder, pues no llevar a cabo la grabación teniendo ya todo preparado les significa un gasto mayor. De igual forma, con respecto aquellos sujetos que cuentan con recursos que interesan a los productores, éstos pueden manipular la situación para obtener mejores beneficios, como es el caso del diseñador de las portadas de la mini-publicación y las carátulas de los DVD's, quien puede retrasar su entrega o amenazar con cancelar el acuerdo.

Las relaciones de poder que los productores de la Editorial Matlarock ejercen sobre los individuos también se presentan con respecto al proceso de comercialización de pornografía. Tanto Gino, el joven que insistía en venderles sus videos, como el sujeto que intentaba establecer una sociedad para comenzar a producir pornografía del género *Foot Fetish* tuvieron que aceptar las condiciones de Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi. Ambos se acercaron a esta editorial siendo conscientes de su necesidad por los recursos que ésta poseía para lograr sus objetivos. Los productores, al saberse en una situación privilegiada, manipularon el devenir de las acciones. Incluso, en este caso, pudieron darse la libertad de rechazar o ignorar las propuestas, pues a fin de cuentas que se concretara o no la sociedad no repercutiría en su producción.

Pero también existen otras relaciones de intercambio que establecen y han establecido los productores de la Editorial Matlarock donde aparecen como los desfavorecidos. En principio, porque en éstas ellos son los que están interesados en obtener los recursos que otros poseen. Este aspecto fue notable en la sociedad que formalizaron con la tienda de lencería “Priscila”. Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi fueron quienes propiciaron el contacto, tomaron la iniciativa aproximándose al local de dicha tienda durante una de las ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment*. De esta sociedad obtendrían el vestuario para sus actores pornográficos así como la posibilidad de emplear las instalaciones de la tienda como locación para la filmación de una de las escenas sexuales para su mini-publicación. Los dueños de dicho establecimiento, por su parte, únicamente conseguirían publicidad para sus productos. Y para estos últimos, llevar a cabo o no el acuerdo no significaría una pérdida. No así para Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi. Incluso, su discurso hace visible este aspecto cuando mencionan: *hemos conseguido patrocinadores* (Héctor Reyes 2010), siendo conscientes de su posición en la relación.

Las participaciones de la Editorial Matlarock en las distintas ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* son parte importante del proceso de producción y comercialización de su mini-publicación. Hemos observado las relaciones de intercambio y las diversas estrategias que implementan para generar en el público un interés por su material. Y no sólo en lo que concierne a su consumo, sino que también uno de los objetivos principales se concentra en reclutar personas que deseen participar como actores pornográficos. Y es en este punto en donde se hacen más visibles las relaciones de poder que se gestan alrededor de este ámbito.

5.3.1. *El casting: una performance*

El casting es uno de los elementos más significativos en cuanto al proceso de producción de pornografía *amateur* de la Editorial Matlarock. Si bien todos los aspectos de dicho proceso son indispensables, éste, junto con la filmación de la escena sexual que se publicará, constituye la parte medular. Recordando un poco la historia del surgimiento de esta editorial, antes de su formación como tal las personas involucradas comercializaban videos caseros para adultos por medio de un sistema de intercambio. Poco a poco el número de ejemplares fue creciendo hasta constituir un catálogo de más de doscientos títulos. Hemos comentado, además, que un porcentaje de estos videos era proporcionado por los propios clientes, y otro tanto había sido filmado por Eugenio Matlalcuatzi a petición de las personas, las cuales en ocasiones accedían a dejar una copia para que formara parte del catálogo del sistema de intercambio de videos caseros. Sin embargo, a raíz del surgimiento de la Editorial Matlarock, los productores se encontraron con la dificultad de reclutar personas para filmar las escenas sexuales de su mini-publicación. De ahí la necesidad de implementar los castings, no sin las dificultades de su inexperiencia.

Inicialmente los castings se realizaban en el estudio fotográfico del cual Eugenio Matlalcuatzi era dueño, actualmente tienen sus oficinas en el departamento de Héctor Reyes, en la colonia Portales del Distrito Federal, México. Éstos se anuncian principalmente en la mini-publicación, indicando el día, la hora y el lugar, que es los jueves de las 16:00 a las 18:00 horas. En el anuncio no se especifica la manera en que se llevan a cabo, más bien esto se les explica a los individuos cuando se presentan en el lugar y a la hora acordada para hacerlo. De ahí que la mayoría de las personas interesadas acude sin una idea clara de lo que deberán ejecutar, motivo por el cual algunas, ya estando en el lugar y tendiendo conocimiento de su funcionamiento, deciden no llevarlo a cabo. Este punto es importante, dado que los sujetos pueden decidir o no participar del casting una vez que se les ha explicado en qué consiste. Ahora bien, en el momento en el que

aceptan las condiciones los productores comienzan a ejercer poder sobre ellos. Esto no significa que el control sea absoluto, pues en caso de que se les pida ejecutar una acción –en términos sexuales– con la que no estén de acuerdo, tienen el derecho de negarse, aunque no siempre lo hacen valer.

Comúnmente el porcentaje de hombres que acuden a realizar un casting es mayor que el de las mujeres, pero es mínimo. El casting es diferente en cada caso. A los hombres, por ejemplo, se les pide que se masturben hasta lograr la erección del pene. Para ello, se les permite encerrarse en un cuarto o en un baño, para otorgarles un poco de privacidad, y se les proporcionan revistas o fotografías de mujeres semi-desnudas o desnudas para que se estimulen.

Eso es lo que necesito, un chavo que se le pare. Yo le doy una revista, que se siente ahí dos minutos, que lea su revistita y que se le pare y, “aquí estoy y la tengo bien parada” (Héctor Reyes 2010).

Una vez que han logrado la erección deben salir del cuarto o del baño para que sean retratados con el pene erecto. La fotografía se archiva en un catálogo que, además de servir de base de datos, se muestra a las mujeres que filmarán una escena sexual para que seleccionen a su(s) *partner* sexual. Así mismo, se les pide una copia de su credencial de elector en la cual anotan los horarios en los que están disponibles –día de la semana y hora– y los números telefónicos y los correos electrónicos donde pueden ser contactados en caso de que sean requeridos.

Los castings para las mujeres varían considerablemente en forma a aquellos para los hombres. Cuando empezaron a implementarlos a las mujeres se les pedía que realizaran un striptease frente a la cámara. Lo que se buscaba era observar su actitud y determinar si la persona lucía bien o no al revisar tanto el video como las fotografías. Aquellas que fueran tomadas en consideración

después de su actuación eran registradas en el catálogo, donde se anexaba, al igual que en el caso de los hombres, una copia de su credencial de elector con sus referencias personales y horarios de disponibilidad. No obstante, el casting que se les aplica ha sufrido algunas modificaciones en la actualidad. En palabras de Eugenio Matlalcuatzi, se determinó que en éstos se filmaría a las mujeres manteniendo una relación sexual, ya sea con alguno de los actores pornográficos –femeninos o masculinos– de la editorial o con otros aspirantes a actor pornográfico –femeninos o masculinos–. Esto, porque en el momento de la filmación, en palabras de los productores de dicha editorial, algunas mujeres no actuaban de acuerdo a los requerimientos estipulados, *a la mera hora parecían unas tablas* (Héctor Reyes 2010), o incluso decidían no participar de la grabación de la escena sexual, lo que significaba contratiempos y gastos económicos extras. Esta nueva modalidad de casting se realizaba en el estudio fotográfico o, en ocasiones, se trasladaban a algún hotel cercano donde se alquilaba una habitación para este fin. Hoy día, todas estas actividades se realizan en las nuevas oficinas, ubicadas en el departamento de Héctor Reyes.

Filmar una escena sexual en los castings para las mujeres aspirantes a actriz pornográfica ha originado que el casting para los hombres también varíe en su contenido. Si bien se les continúa tomando una fotografía con el pene erecto, cuando coincide que una mujer y un hombre asisten a realizar el casting en el mismo día y a la misma hora se graba una escena sexual con ambos. Esto ha provocado, además, que se evalúe su actuación en conjunto, dependiendo de ello su inclusión o no al ámbito de la pornografía *amateur* como actor/actriz pornográfico(a). En este sentido, el casting es, primordialmente, una actuación. Y el contexto da cuenta de ello, en tanto que, “el sentido social de nuestras acciones siempre debe comprenderse en relación con la situación interactiva en la que surge” (Herrera y Soriano 2004:61). Resulta fundamental detenernos en este punto.

Si recordamos algunos de nuestros argumentos principales, la pornografía es una red, dentro de la cual ésta es un actor más, un actor-no humano, que al

mismo tiempo que recibe acción hace actuar a los demás actores humanos y no-humanos. El casting es un ejemplo de estos planteamientos. Éste, como parte constitutiva de la red pornográfica, hace actuar a los sujetos –en este caso a los aspirantes a actor o actriz pornográficos y a los productores de la Editorial Matlarock–. Estamos hablando, a fin de cuentas, de una *performance*.

“La performance es un hacer que describe ciertas acciones que están transcurriendo, ejecutadas en sitios específicos, atestiguadas por otros o por los mismos celebrantes, es un hacer que focaliza esa presencia en acto de creación. Pero también nos retrotrae a lo ya hecho, a performances completadas, concluidas, recortadas, olvidadas y vueltas a recobrar, que atraviesan e implican campos discursivos, textos preexistentes” (Díaz 2008:44).

Hay que considerar, entonces, la manera en que el individuo se presenta y presenta su actividad ante otros, como en el casting pornográfico de la Editorial Matlarock, y la forma en que procura guiar y controlar la impresión que los otros se forman de él –del aspirante a actor pornográfico–, así como las cosas que puede o no hacer en su actuar. Para el caso que nos atañe aquí es muy importante la evaluación de la *performance*, y son los productores, Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi, quienes tienen la última palabra.

Durante las diversas ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* en las que dicha editorial ha participado los productores han decidido implementar los castings en vivo –un atractivo visual para los asistentes al evento– como una estrategia comercial. Esta actividad, además de atraer una mayor clientela para la venta de sus productos, les brinda la oportunidad de reclutar personas “comunes y corrientes” para la filmación de las escenas sexuales para su mini-publicación. Por ejemplo, para la edición del año 2010, Héctor Reyes le indicó al personal que laboraba en el stand comercial que anunciaran al público que realizarían un

casting en vivo a determinada hora de la tarde. Sin embargo, la mala planeación de la actividad tuvo consecuencias negativas. Dado que éste se llevaba a cabo frente al stand comercial, los asistentes se acumularon en gran número, unos tan sólo como observadores, otros dispuestos a tener su oportunidad, comenzando a empujarse. Incluso, fue necesario proteger a las modelos, las cuales estaban siendo acosadas sexualmente de manera física y verbal. Eugenio Matlalcuatzi les dio la orden de ingresar al interior del local y de suspender el casting. Esta determinación provocó una reacción negativa en los presentes, quienes se retiraron de forma inmediata chiflando y repudiando la suspensión de la actividad. Para el segundo día de la misma edición de la expo-sexo los productores decidieron realizar nuevamente los castings en vivo. Y, de acuerdo con ellos, en esta ocasión tomarían las medidas de seguridad necesarias. A partir de ese día, éstos se llevaron a cabo durante todo el evento, de dos a tres veces diarias en intervalos de dos o tres horas.

En la última edición registrada de la expo-sexo *Sex & Entertainment*, en el año 2012, los productores de la Editorial Matlarock establecieron una sociedad con una empresa de espectáculos de *striptease* masculino. Esto les proporcionó un mejor espacio para realizar los castings. Dicha empresa contaba con una tarima, en la cual se alternaban las presentaciones de los *stripers* y los castings. Si bien en esta ocasión contaban con la infraestructura adecuada para realizar esta actividad, su contenido no sufrió variaciones importantes.

Como hemos venido argumentando, el casting es una *performance*, y en su descripción podemos observar el actuar de los sujetos en base a lo que se espera de ellos, dependiendo si son hombres o mujeres. De igual forma, permite vislumbrar la red pornográfica en acción, en tanto hace actuar a los productores de la Editorial Matlarock en su afán de conseguir actores pornográficos, y a los aspirantes en sus deseos de serlo.



Ilustración 31. Casting en vivo de la Editorial Matlarock en la expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.



Ilustración 32. Casting en vivo de la Editorial Matlarock en la expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2012.

Al igual que los castings que aplican en sus oficinas –primero en el estudio fotográfico, actualmente en el departamento de Héctor Reyes–, en los practicados en las distintas ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* se indica al público en general que uno de los principales requerimientos para los hombres consiste en que logren la erección del pene delante de los asistentes, bajo el argumento de que para ser actor pornográfico se debe conseguir este objetivo ya sea en presencia de otras personas o frente a la cámara en el momento de la filmación de la escena sexual. En el caso de las mujeres, se les pide que muestren actitud, debido a que en ese contexto no se puede mantener una relación sexual real frente al público. No obstante, a aquellas personas que deciden hacer el casting se les menciona que, precisamente por ser un evento público, el casting es simulado, pero que en caso de ser seleccionados se les practicará uno en forma después de la conclusión del evento en las oficinas de la editorial, sobre todo en el caso de las mujeres.



Ilustración 33. Héctor Reyes explica a los participantes y a las modelos en qué consiste el casting y qué se espera de su *performance*. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

En términos generales, una vez que se acumula cierta cantidad de gente para observar el casting en vivo, Héctor Reyes pregunta si alguien está dispuesto a participar. Éste alienta a los presentes de la siguiente manera: *Porno mexicano señores, de aquí [la expo-sexo Sex & Entertainment] va a salir el actor de mi próxima película, necesito actores porno* (Héctor Reyes 2010, 2011, 2012). Al igual que las personas que participan de los castings, Héctor Reyes realiza una *performance*. Tiene que mostrarse a sí mismo y a los demás, en este caso al público observador. Debe intentar convencerlos de que cuenta con las capacidades que les permitirán convertirse en actores pornográficos. Para ello, les explica la dinámica a seguir intentando, a toda costa, dar una impresión de veracidad en sus palabras y acciones, empleando frase como: *El porno no es malo, la gente mal interpreta* (Héctor Reyes 2010).

Un porcentaje muy bajo se anima a realizar el casting, sobre todo cuando se les explica que no se les va a pagar nada ni por participar de éste ni por filmar una escena sexual en caso de ser seleccionados como actores pornográficos. Esto respecto a los hombres, pues a la mujeres sí se les paga, aunque es una cantidad mínima y dependiendo de lo que estén dispuestas a hacer en términos de una relación sexual.

El análisis de proceso del casting, tanto para los hombres como para las mujeres, es fundamental en tanto una *performance*. En cuanto a aquel llevado a cabo por los hombres, y lo que se espera de ellos, es importante porque, desde nuestro particular punto de vista, en realidad, y en ese instante, uno de los protagonistas es el pene del individuo, y más aún, el pene erecto, alrededor del cual se desarrolla la acción. De acuerdo con Díaz (comunicación personal 2010), la fragmentación de la que es objeto el cuerpo nos permite considerar a estos segmentos como actores no-humanos, entre los que podemos incluir al pene en erección, en el sentido de que recibe acción y al mismo tiempo hace actuar a los demás. El contexto nos permite observar este punto.

Durante la realización del casting en vivo en la expo-sexo *Sex & Entertainment* el espacio –el stand comercial– se torna abarrotado de gente curiosa, la mayoría de las veces con morbo sobre lo que sucede. Así mismo, los modelos –en este caso las mujeres, que son quienes interactúan con los aspirantes en los castings en vivo– actúan junto con el sujeto que quiere convertirse en actor pornográfico contribuyendo al logro de la erección del pene, frotando sus cuerpos, bailando y adoptando posturas corporales sexuales. El productor –Héctor Reyes– por su parte, graba la escena con una cámara casera desde diferentes ángulos –se les hace creer a los aspirantes que están siendo grabados cuando, a decir verdad, es una simulación, una actuación, pues la cámara está apagada– al tiempo que da instrucciones sobre qué posturas corporales deben tomar los participantes para tener una toma visible de la parte genital. De igual forma, le indica a las modelos en qué momento deben comenzar a despojar de sus vestimentas a la persona que está haciendo su casting o tocar su parte genital a fin de corroborar el logro de la erección del pene.



Ilustración 34. Héctor Reyes simulando que graba el casting en vivo. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.

Los observadores gritan tratando de animar al participante del casting; el productor –Héctor Reyes– continúa dando instrucciones sobre lo que es preciso desarrollar; las modelos, con sus movimientos, tratan de llenar la atmosfera de una carga sexual estimulante; los flash de las cámaras parpadean por todos lados; el aspirante a actor pornográfico hace esfuerzos sobrehumanos, lleno de concentración, hasta comenzar a sudar de manera incontrolable por llevar a buen término su actuación –lograr la erección del pene–; las prendas de vestir alfombran la escena; todos alrededor de ese actor no-humano, el pene erecto, integrante protagónico de esa enmarañada red llamada pornografía. El actuar de unos hace actuar a los otros y viceversa.



Ilustración 35. Público asistente observando la realización del casting. Expo-sexo Sex & Entertainment edición 2012.

En toda *performance*,

“La expresividad del individuo (y por lo tanto, su capacidad para producir impresiones) parece involucrar dos tipos distintos de actividad significativa: la expresión que da y la expresión que emana de él” (Goffman 1981:14).

El director de la escena en el casting, Héctor Reyes, pide a los participantes que en éste realicen ciertas actividades, como mostrar actitud, una etno-categoría que en el caso de los hombres se refiere a lograr la erección del pene, mientras que en las mujeres que tenga la capacidad de mostrarse dispuestas y activas, sexualmente hablando. Los individuos, con el objetivo de lograr lo solicitado, hacen todo lo posible por mostrarse de acuerdo a lo requerido, actúan, intentan convencer al director y al público observador. En su actuar, procuran dar una expresión de sí mismos, empleando símbolos verbales; en este caso un sustituto de estos últimos, una actitud sexual, tratando de transmitir la información que él y los demás le atribuyen. Precisamente porque una de las características principales de la *performance* –junto con su ubicación espacio-temporal, el casting en vivo durante la expo-sexo *Sex & Entertainment*– es la dimensión comunicativa de presentación de sí mismo (Herrera y Soriano 2004:62). Pero tanto el director como el público, en tanto observadores, perciben también las expresiones que *emanan* del sujeto, las cuales pueden calificarse como negativas o positivas y que corresponden a un amplio rango de acciones que se atribuyen como sintomáticas del actor, considerando probable que hayan sido realizadas por razones ajenas a la información transmitida de esta forma.

“[...] el observador dispone de una doble cara de lectura. No sólo puede reconocer el sentido intencional atribuido por el actor, sino que también

puede captar un segundo estrato de significados: aquellos aspectos y comportamientos sintomáticos, inconscientemente vislumbrados, que permiten integrar su interpretación de la acción del otro” (Herrera y Soriano 2004:63).

Estos aspectos sintomáticos inconscientemente vislumbrados se refieren a lo que Goffman (1981) denomina “fachada personal”. Para este autor, el término “actuación” hace referencia a toda actividad de un individuo que tiene lugar durante un periodo señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y que posee cierta influencia sobre ellos. En el caso que analizamos aquí, el aspirante a actor pornográfico que participa del casting. Y define como “fachada” a la parte de la actuación que funciona regularmente de un modo general y prefijado, con la intención de definir la situación con respecto a los observadores de la misma. En palabras del autor, “La fachada, entonces, es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación” (Goffman 1981:14).

Bajo la misma línea de argumentación, este autor distingue dos partes de la fachada: el medio y la fachada personal. El primero hace referencia al contexto, en el cual se incluye el mobiliario, el equipo, el decorado y otros elementos propios del trasfondo escénico, que proporcionan el escenario y la utilería para el flujo de la acción humana que se desarrolle ante, dentro y sobre él. En términos geográficos, el medio tiende a permanecer fijo, de modo que los que usan un medio determinado como parte de su actuación no puede comenzar a actuar sino hasta haber llegado al lugar conveniente, y terminar su actuación una vez que hayan abandonado el medio. En pocas palabras, el medio puede entenderse como las partes escénicas de la dotación expresiva. En nuestro caso estaríamos hablando del contexto de la expo-sexo *Sex & Entertainment*, y dentro de éste del stand comercial frente al cual se realizan los castings en vivo, donde el actuante debe ejecutar su *performance*. La fachada personal, por su parte, se refiere a los otros elementos de esa dotación, aquellos que deben identificarse íntimamente

ligados con el actuante mismo y que, como es natural, se espera que lo sigan a dondequiera que vaya. Entre ellas se puede incluir la forma de vestir, la edad, el sexo, las pautas de lenguaje, las expresiones faciales y los gestos corporales.

“Mientras se encuentra en presencia de otros, por lo general, el individuo dota a su actividad de signos que destacan o pintan hechos confirmativos que de otro modo podrían permanecer inadvertidos y oscuros. Porque si la actividad del individuo ha de llegar a ser significativa para otros, debe movilizarla de manera que exprese durante la interacción lo que él desea transmitir. En realidad, se puede pedir al actuante que no sólo exprese durante la actuación las capacidades que alega tener sino que también lo haga de forma instantánea” (Goffman 1981:19).

Los sujetos que participaban en los castings en vivo que la Editorial Matlarock pone en marcha durante las distintas ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment* se esfuerzan de manera notable en presentarse a sí mismos – comunicar ciertos elementos a los observadores– como poseedores de las habilidades y las capacidades solicitadas. Incluso, se hizo presente en muchos casos el hecho de que en su actuación trataban de estar acorde a una estética de la exageración característica de este tipo de producciones, adoptando actitudes y posiciones sexuales que rozaban con la falsedad, lo que nos habla, por otra parte, de la existencia de límites, de una necesidad de verosimilitud. Este aspecto lo percibían tanto los productores de dicha editorial como el público asistente, dado que tienen esta doble capacidad de percepción, es decir, pueden percatarse de lo que el actuante *da* y de lo que *emana* de él.

A manera de ejemplo, uno de los participantes, en su afán de mostrarse a sí mismo durante la realización del casting, estando de pie y de frente a una de las modelos, le colocó los brazos entre las piernas y la levantó hasta la altura de sus

hombros, dejándola suspendida por unos instantes en lo alto. Posteriormente, la hizo bajar lentamente sosteniéndola sobre su pecho hasta que sus partes genitales quedaron a un mismo nivel, para lo cual la modelo colocó sus piernas alrededor del torso de individuo. Acto seguido, éste comenzó a mover a la modelo de manera brusca simulando una penetración vaginal.



Ilustración 36. Individuo que en su afán de mostrarse con las capacidades requeridas exagera su actuación. Expo-sexo Sex & Entertainment edición 2010.

Este actuar desató la algarabía del público observador, quien chiflaba y aplaudía la hazaña. Pero más que un reconocimiento de la posesión de estas habilidades en el actor, percibían un espectáculo fuera de lo común. En determinado momento el productor dio la orden a la modelo de tocar la parte genital del participante para corroborar que había logrado la erección del pene. Ésta, con un movimiento de cabeza visible para todos los presente, informó que esto no había sucedido. Inmediatamente el comportamiento del público cambió, repudiando la actuación del sujeto, quien se retiró rápidamente del lugar con la cabeza baja. Se podría decir que su actuación no fue la correcta, a pesar del sin fin de malabares que realizó en su intento por mostrarse, en tanto que no logró la erección del pene, que además debe ser en el acto, de forma inmediata.



Ilustración 37. Héctor Reyes alentando al público a emitir su aprobación o rechazo de la ejecución del casting de uno de los participantes. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2012.

La erección del pene durante el casting puede dar al participante su momento de gloria o hacerlo salir derrotado, con la vista fija en el piso, como signo de vergüenza. El público es el principal juez –para el caso de los castings en vivo que se llevan a cabo durante la expo-sexo, no así en los que se practican en las oficinas de la Editorial Matlarock, donde los productores tienen la última palabra–, quien levantará o inclinará hacia abajo el pulgar, mostrando la aprobación o el rechazo de la *performance*.

Es muy poco común que el público femenino se anime a realizar este tipo de castings durante la expo-sexo *Sex & Entertainment*. Incluso, de las ediciones registradas sólo se observó a dos participantes en el año 2010, una joven de veinticinco años de edad y una mujer de cuarenta y cinco años de edad, aproximadamente. Con el objetivo de ejemplificar, la primera en participar fue la joven, quien antes estuvo conversando por varios minutos con uno de los integrantes del personal encargado de las ventas del stand comercial de la Editorial Matlarock, el cual le estuvo explicando la dinámica. La joven, después de ausentarse por un lapso de casi una hora, regresó dispuesta a ejecutar su *performance* pornográfica. En cuanto llegó al stand comercial preguntó por el joven que la había atendido, pero éste no se encontraba en ese momento. Héctor Reyes le especificó qué se esperaba de ella en el casting, es decir, que expresara tener actitud, *que te muestres cachonda* (Héctor Reyes 2010), y que debía permitir que el modelo la desprendiera de sus vestimentas. No obstante, cuando se le mencionó que éste se llevaría a cabo delante del público asistente se mostró dudosa pues, al parecer, el joven que le había explicado con anterioridad la dinámica de los castings no había mencionado ese aspecto, y ésta pensaba que se realizaban en el interior del local. La joven argumentaba, como parte de su negativa, tener miedo de ser reconocida por algún pariente o amigo. Para solucionar esta problemática le ofrecieron utilizar un antifaz –punto al que regresaremos más adelante–, a lo cual accedió. Una vez que Héctor Reyes estableció lo que debería de realizarse, y no sólo con respecto a lo que se esperaba de la joven, sino también en lo referente al modelo, quien tenía la orden explícita de desprender de sus ropas a la participante de la cintura para arriba, es

decir, dejar al descubierto sus senos –y el permitirlo sería parte de lo evaluado en la actuación de la joven–, anunció en voz alta al público transeúnte que iba a llevar a cabo un casting para una mujer. De forma inmediata la gente comenzó a poblar las inmediaciones del stand comercial, deseosos de observar el espectáculo.



Ilustración 38. Participante del casting en vivo de la Editorial Matlarock, quien emplea un antifaz para mantener el anonimato. Expo-sexo Sex & Entertainment edición 2010.

Al igual que el pene erecto en el castings que se practica a los hombres, los senos al descubierto de las mujeres mostrados al público en general pueden ser leídos como un actor no-humano. Sin olvidar, no obstante, que la actitud sexual adoptada puede llegar a tener más injerencia en la aprobación o no de las mujeres. Aunque, a decir verdad, ser capaces de realizar este hecho forma parte de la actitud, es el elemento esperado, aquello que le brindará la posibilidad de convertirse en una actriz pornográfica. Tal como ocurre en el caso de los hombres, Héctor Reyes da la señal al modelo para que comience a despojar de sus vestimentas a la aspirante. Mostrar los senos al descubierto es el clímax del casting e indica su finalización. Acto seguido se procede a la evaluación, en donde el público observador juega un papel importante.

Ellos, los senos femeninos al descubierto, un actor no-humano, ponen en acción al público, a los modelos, al espacio, a los productores, a la participante y a sí mismos. Si bien la joven parecía dudosa al principio, su actuación fue positivamente aprobada. Por ello se le pidió, una vez terminada su *performance*, ingresar al interior del stand comercial para pedirle sus datos personales. Eugenio Matlalcuatzi, mientras apuntaba el número telefónico de la joven, le preguntaba si le gustaría filmar una escena sexual para su mini-publicación, para lo cual le realizaría un casting más formal en otra ocasión –en el cual debería mantener una relación sexual–. No obstante, ella hizo caso omiso a sus palabras al tiempo que continuaba preguntando por el individuo que la había atendido en un principio. Al ver que dicho sujeto no estaba y no obtener respuesta sobre su ubicación simplemente se retiró del lugar.

Durante la edición de la expo-sexo *Sex & Entertainment* del año 2010 se presentaron situaciones externas que influyeron y modificaron la manera en que se implementaban los castings –no sólo en esa ocasión, sino en las posteriores– por parte de la Editorial Matlarock. En uno de los locales –ubicado frente al stand comercial de dicha editorial– se realizaban espectáculos en vivo. Éstos consistían en subir a personas del público asistente al escenario, en donde varios modelos simulaban con ellos posiciones sexuales al ritmo de la música al tiempo que los

desprendían de sus ropas, dejándolos en ocasiones completamente desnudos. Algunas veces éstos ponían resistencia, pero finalmente, y bajo la presión del público, accedían. Los modelos aventaban las ropas de las personas fuera del escenario, lo que originaba una gran algarabía. No obstante, fueron vetados del evento, en palabras de uno de los trabajadores de dicho establecimiento, *por mostrar pelos* (expositor de la expo-sexo *Sex & Entertainment* 2010).

En la edición del periódico El Gráfico –que se repartía de manera gratuita a los asistentes de la expo-sexo– del día siguiente se hablaba fuertemente de una falta de moral sexual en el evento, y se hacía explícita la advertencia de sanciones para todos aquellos que presentaran un comportamiento indebido –desnudos totales y/o mantenimiento de relaciones sexuales dentro de las instalaciones–. Motivo por el cual durante los demás días de la expo-sexo se implementó un dispositivo de vigilancia sexual –agentes uniformados en color negro y amarillo, responsables del mantenimiento del orden moral sexual–, aun cuando suena paradójico. Esta determinación repercutió en la forma de realizar los castings por parte de la Editorial Matlarock. En un principio, en éstos se desnudaba parcialmente a los participantes, la parte genital en los hombres y los senos en las mujeres. En adelante, sólo se simulaba el acto sexual –en realidad el casting en este contexto es en sí mismo una simulación–, pero sin desprender de la ropa a los aspirantes a actor o actriz pornográfico(a). Por ejemplo, en el caso del casting para los hombres, la modelo tocaba la parte genital de éstos por encima de la ropa a fin de corroborar la erección del pene, lo cual informaba tanto a los productores como al público observador.

Ahora es simulado, sin quitar la ropa. No puedo hacerlo en forma porque están muy estrictos y podrían vetarnos. Pueden tocar a las modelos, pero no meterles la mano por debajo de la lencería. Ella me avisará si tuvieron una erección (Héctor Reyes 2010).

Recapitulando lo antes mencionado, hemos argumentado que la pornografía constituye una red que hace actuar a los actores humanos y no-humanos –en donde se incluye a la propia pornografía como un actor más–. En los castings que implementan los productores de la Editorial Matlarock –tanto aquellos que realizan en la expo-sexo *Sex & Entertainment* como los que llevan a cabo en las oficinas de la editorial– los sujetos se muestran a sí mismos a los demás, procurando convencerlos a fin de obtener la aprobación de su actuación. De su correcta ejecución depende conseguir o no aquello por lo cual realizan su *performance*. Ahora bien, en ésta hay implícitas relaciones de poder, en tanto unos quieren obtener los recursos que otros poseen. Y de entre la diversidad de relaciones de poder que podemos ubicar en el ámbito de la pornografía, las de género son las más visibles.

5.3.2. *Relaciones de género*

El género contiene en su construcción aspectos relativos al poder y su ejercicio, en tanto que implica una relación social que está marcada por desigualdades. En el ámbito de la pornografía este aspecto se hace más notable. Los productores de la Editorial Matlarock, al ser poseedores de los recursos que interesan a terceros, ejercen poder sobre los individuos, y esto se refleja también en términos genéricos. El trato que se le da a los hombres y a las mujeres es distinto, y no sólo se refiere a las actuaciones que se esperan de cada uno de ellos, sino que se hace presente, de igual forma, en los discursos. En algunos casos pareciera que se da preferencia a uno u otro género, dependiendo de las circunstancias. No obstante, argumentamos que los productores de dicha editorial transforman en objetos a todos los individuos en beneficio de su negocio, sin importarles en realidad lo que éstos piensen, sientan o deseen.

Recordemos, por ejemplo, que a los hombres que filman una escena sexual para la mini-publicación de esta productora no se les paga nada, tan sólo se les da la oportunidad de participar y poder sentirse, y decir que son, actores pornográficos y, claro está, la posibilidad de mantener una relación sexual, sobre todo frente a una cámara y que será observada por terceros. De igual forma, en términos de reciprocidad, en palabras de Eugenio Matlalcuatzi (2010), se publican los datos de los individuos en la mini-publicación para que sean vistos por otros lectores con el objetivo de poder establecer contactos para mantener relaciones sexuales ocasionales.

A los chavos no les pago, [no ha llegado] ninguno que le mida [el pene] más de veintidós centímetros. Los únicos dos a los que les mide más de veintitrés son dos amigos, o sea, nos los conseguí en castings, son amigos míos. No ha llegado ni un solo hombre del que yo diga: “¡Ah caray! Tiene toda la actitud para que yo le pague”. Lo que sí les ofrezco es que, si son cogelones, aquí van a poder coger como conejos. Esa es la única ventaja. Les pongo su anuncio en la publicación y este, le llaman chavas, les llaman señoras (Héctor Reyes 2010).

Se puede observar en este discurso una diferencia en la manera en que se concibe a los hombres y a las mujeres y lo que se espera de ellos en cada caso. Si bien a ambos se les pide que tengan actitud, esto tiene un significado distinto. En el caso de los hombres esto se equipara con el hecho de que puedan lograr la erección del pene delante de terceros o tener un pene de veintitrés centímetros de largo, mientras que para el caso de las mujeres significa ser capaces de mantener una relación sexual, en principio durante los castings. Así mismo, a las mujeres se les puede llegar a pagar entre mil quinientos pesos y tres mil pesos, dependiendo de sus habilidades y actitudes en términos sexuales y, al igual que con los hombres, les ofrecen la posibilidad de realizar sus fantasías sexuales. Héctor

Reyes explica estos aspectos y el funcionamiento de su empresa de la siguiente forma:

No les estamos pagando ni un peso. O sea, ahorita es una empresa donde yo no pongo nada [con respecto al pago para los hombres]. Namás te la voy a poner así, de primera entrada, ahorita, el día de hoy, le pongo, ahorita le tengo que invertir. Ahorita es una empresa donde yo pongo lana, y si salgo tablas estoy rayado. Es una industria que está empezando, ahorita me cuesta trabajo. Fíjate, por ejemplo, ayer negociando con esta niña le alcancé a dar mil quinientos pesos, por mil quinientos pesos va a hacer su película. Yo también estoy en el ambiente porque me llegan chavas, señoras, matrimonios, “¿sabes qué?, mi fantasía es con cinco cuates”. Les consigo los cinco cuates y se echan a los cinco cuates. Tons, así lo manejo. La de ayer, fíjate, ayer hice un casting, tenía yo dos actores [hombres]. Tons esta chava, le pregunté en la entrevista “¿cuál es tu fantasía?”, “no, pues hacerlo con seis chavos”. Y de casualidad se le juntaron aquí los seis chavos y se echó a los seis chavos, cumplió su fantasía haciendo casting y aparte va a hacer una película con nosotros (Héctor Reyes 2010).

La manera en que realizan los castings también muestra diferencias genéricas. Si bien en ambos casos, tal como argumentamos aquí, son transformados en objetos, cuando se analizan uno frente al otro esta situación se vuelve más notable. Recordemos que a los hombres se les pide que se masturben y al lograr la erección del pene son fotografiados. A las mujeres, por su parte, se les pide, en la actualidad, que mantengan una relación sexual frente a la cámara. A raíz de esta nueva determinación todos los jueves entre las 16:00 horas y las 18:00 horas, periodo en que se llevan a cabo los castings, hay entre cuatro y ocho hombres en las oficinas de la Editorial Matlarock. La mayoría son amigos de los productores y/o sujetos con los que mantienen algún tipo de intercambio

recíproco. Ahora bien, en caso de que una mujer asista a realizar su casting cualquiera de los presentes puede representar el papel de *partner* sexual, manteniendo una relación sexual con ésta. En caso de que coincidan dos aspirantes a actor pornográfico –un hombre y una mujer– interactúan sexualmente entre ellos, pero de igual forma los presentes pueden participar del casting si así lo desean.

Es muy común, además, que acudan matrimonios a realizar un casting. No obstante, en la mayoría de los casos sólo la mujer participa, manteniendo una relación sexual con cualquiera de los presentes y, a la vista del esposo. Se da aquí una cosificación de la mujer, en tanto pertenencia del hombre, quien la lleva a que cumpla su fantasía, a que disfrute y goce del hecho de mantener una relación sexual con un desconocido, cuando puede ser que más bien el goce visual sería para el esposo, goce de ver a su esposa interactuar sexualmente con un tercero. Como ejemplo de esta situación, en una ocasión se presentó en las oficinas de esta editorial un matrimonio. El hombre, después de que su esposa mantuvo relaciones sexuales con tres sujetos de manera simultánea, se paró frente a ella –quien estaba de rodillas en el piso– y se masturbó hasta eyacular encima de su rostro.

Recuperando nuestra argumentación, siempre es necesario que las mujeres aspirantes a actrices pornográficas mantengan una relación sexual durante el casting. Motivo por el cual siempre hay muchos sujetos presentes en el horario en el que éstos se llevan a cabo, sabedores de que existe la posibilidad de mantener una relación sexual si llega una mujer. No así en el caso de los hombres, pues cuando van a ejecutar su casting y no hay una mujer presente, entonces se les pide que se masturben para fotografiarlos con el pene erecto. Esa fue la explicación que Héctor Reyes dio a dos jóvenes que lo contactaron durante una de las ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment*, y que días después de la finalización del evento acudieron a realizar un casting. Podría asegurarse, de acuerdo a lo observado, que una mujer no recibiría el mismo trato. Es decir, los productores de esta editorial se harían el tiempo y el espacio para hacerle el

casting –filmar una escena sexual– argumentando que es indispensable observar y evaluar sus habilidades y capacidades como futura actriz pornográfica.

Este es el casting que hice ayer. Esta es la chava con la que vamos a hacer la película. Me faltan dos chavos para la película y los tengo que sacar de algún lado. A ustedes el martes les podría tocar hacer película, es esta chava y otra chava. Haz de cuenta que estamos aquí, ahorita llega una vieja y “con permiso”. La cosa es que te la parches aquí enfrente. Ahorita lo voy a hacer a ojos cerrados [sin realizarles un casting], si se animan los llevo el martes (Héctor Reyes 2010).

Con el objetivo de dar veracidad a sus palabras, y aprovechando que estaba presente un joven que en los días anteriores había participado en un casting realizado a una mujer, Héctor Reyes agregó: *Fíjate, él vino a hacer su casting y ya va a hacer película con nosotros (Héctor Reyes 2010)*. Por su parte, Eugenio Matlalcuatzi comentó, dirigiéndose al joven mencionado:

O sea que ya cogiste dos veces. Es que mandó un mail donde dice: “yo quiero ser actor porno”. Le digo: “no necesitamos mail, necesitamos que vengas”. Viene y le toca una chaparrita. Al otro día habla y pregunta, y le digo: “no te garantizo nada, pero si quieres venir”, dice: “estoy en una hora”. Hoy es la tercera, que a lo mejor puede ser (Eugenio Matlalcuatzi 2010).

Dentro de este marco de relaciones tanto los hombres como las mujeres son transformados en objetos, sexualmente hablando. Este último punto es más notable en el caso de las mujeres, pues los productores no presionan de igual forma a los hombres para su beneficio. Por ejemplo, una semana antes de que se

realizara la expo-sexo *Sex & Entertainment* del año de 2010 me reuní con Eugenio Matlalcuatzi y el *Blue* en las oficinas de la Editorial Matlarock para terminar de establecer los detalles en cuanto al funcionamiento del stand comercial durante el evento. Uno de los puntos principales a tratar era la dificultad de conseguir a las personas que harían el papel de los modelos, sobre todo mujeres. Ese mismo día, un poco más tarde, se presentó en el estudio una mujer de entre treinta y treinta y cinco años de edad. Ésta mencionó que iba de parte de Héctor Reyes, quien le había pedido que le ayudara como edecán durante la expo-sexo de ese año y que por sus servicios recibiría un sueldo.

Eugenio Matlalcuatzi, quien estaba enterado de la situación, fingió no saber nada al respecto y llamó por teléfono a Héctor Reyes. Este último mencionó que tardaría aproximadamente una hora en llegar a las oficinas de la editorial y que mientras tanto le encargaba a la joven. A nuestro parecer, Eugenio Matlalcuatzi vio la posibilidad de obtener material sexual gratuito por parte de esta mujer, argumentando que no la podrían contratar si antes no había filmado un video para su mini-publicación, debido que a los clientes les gusta fotografiarse con las actrices que aparecen en los mismos. Agregó, además, que el trabajo no sólo era de edecán tal y como ella lo concebía, sino que debería estar dispuesta a tomarse fotografías con los clientes y que en muchas ocasiones debería desprenderse de sus vestimentas llegando a estar, incluso, totalmente desnuda.

La mujer mostró preocupación sobre estos aspectos y dijo que Héctor Reyes no le había comentado nada al respecto. Estaba enterada que debería modelar portando lencería erótica, pues incluso llevaba consigo algunos modelos de este tipo de ropa que ella misma confeccionaba para mostrárselos a los productores y que dieran su aprobación. No obstante, Eugenio Matlalcuatzi mantuvo su postura. Por lo que ella agregó que estaba en proceso de divorcio y que tenía una hija pequeña, manifestando su necesidad económica, y por tanto por el trabajo. Así mismo, parecía consternada por el hecho de que sus familiares, que vivían en Tepito y se dedicaban al comercio de piratería, pudieran reconocerla en caso de que grabara una escena sexual para la productora y que este material

fuera a parar a sus manos. En su afán por convencerla Eugenio Matlalcuatzi le ofreció la posibilidad de utilizar una máscara para mantener el anonimato durante el proceso de grabación. Pasada la hora en que Héctor Reyes había dicho que regresaría, y al saber que esto no sucedería, Eugenio Matlalcuatzi dijo que ya era tarde y que debería cerrar la oficina. Comenzó a recoger sus cosas, pero la mujer no se retiró. Cuando por fin salimos del lugar, y mientras me retiraba, pude observar que los tres subían al automóvil del productor.

El día que se realizaron las acreditaciones para el personal y la colocación del stand comercial en la expo-sexo *Sex & Entertainment*, Héctor Reyes mencionó estar molesto porque les había mandado a dicha mujer a las oficinas de la editorial y ellos le habían practicado un casting, manteniendo una relación sexual con la misma. De acuerdo con él, unos días antes había llegado a las oficinas y para su sorpresa estaban reproduciendo el video de un casting donde ésta aparecía. El video fue grabado por Eugenio Matlalcuatzi, y en él se observaba al *Blue* interactuando sexualmente con la citada mujer. El día de la inauguración del evento ella se presentó a trabajar, y el video del casting que había realizado fue uno de los que más se reprodujo en los televisores para que fuera observado por el público consumidor. Así mismo, ella fue una de las protagonistas de la escena sexual filmada posteriormente en las instalaciones de la tienda de lencería "Priscila". Con el paso del tiempo ha llegado a convertirse en su actriz principal.

Resulta muy notable la relación de poder en la anterior descripción. Sobre todo en términos genéricos, pues no se observan actitudes similares por parte de los productores con respecto a los hombres. Ahora bien, esta relación de poder no determina o limita la agencia de los sujetos. Si bien esta mujer especificó su necesidad económica, tenía la posibilidad de negarse y ello no tendría repercusiones físicas, amenazas o represalia. Es verdad que se le presionó para que accediera a participar, en tanto que los productores contaban con los recursos que a ella le interesaban, pero tuvo la oportunidad de retirarse.

“El poder se ejerce sobre sujetos actuantes, y he aquí, un aspecto central que debemos rescatar, el poder se ejerce sobre sujetos libres. La libertad no se opone al poder, ambos forman su mutua condición de posibilidad” (Piedra 2004:137).

Los individuos que se acercan a la Editorial Matlarock buscando la posibilidad de convertirse en actores o actrices pornográficas tienen la posibilidad de aceptar o no las condiciones que se les especifican. Se ejerce poder sobre ellos una vez que estas condiciones son aceptadas, momento en que son transformados en objetos sexuales.

Dentro de las actividades que lleva a cabo dicha editorial durante la expo-sexo *Sex & Entertainment* también podemos reconocer ciertas relaciones de poder con relación a una diferencia de género. Los productores esperan y piden cosas diferentes en el actuar de las personas contratadas para representar el papel de los modelos dependiendo de si son hombres o mujeres. Por ejemplo, carece de importancia si las vestimentas del modelo hombre están acorde o no con el contexto, no así para el caso de las mujeres, pues incluso son los mismos productores los que evalúan su presentación. De igual forma, entre las especificaciones para su contratación no se requiere que los modelos hombres hayan participado de un casting o filmado una escena sexual para su mini-publicación.

Sucede lo mismo respecto de los servicios sexuales clandestinos que ofrecen los modelos al público durante la expo-sexo *Sex & Entertainment*. Únicamente se anuncia que las modelos son quienes los prestan a los asistentes. Las ganancias de éstos son para ellas, que más que un privilegio o una fuente de ingresos extra para las mismas constituyen una estrategia comercial de los productores para invertir menos en los salarios que deben pagarles. Incluso, esto permite a los productores de esta editorial, en determinado momento, no darles pago alguno, siendo su única remuneración económica el dinero obtenido por este

medio. *Hizo mil trescientos en puras chambitas tan sólo el primer día* (Héctor Reyes 2010), comentaba uno de los productores con relación a una de las modelos.

En el discurso de los productores de la Editorial Matlarock también se hace visible esta diferencia genérica, sobre todo cuando alguna persona pide información sobre el material que está a la venta. Anteriormente mencionamos que en el stand comercial se colocan televisores en los cuales se transmiten los videos producidos por esta editorial. En el momento en que llega un cliente interesado en comprar, tanto Héctor Reyes, Eugenio Matlalcuatzi o alguna de las personas encargadas de las ventas, le explican que tal o cual actriz que aparece en la escena sexual es la misma que está como modelo. No sucede lo mismo para el caso de los modelos hombres, algunos de los cuales también son los protagonistas de las escenas sexuales.

A través de las relaciones de poder los productores manipulan, transforman en objetos a todas las personas a favor de su propio beneficio independientemente de que existan diferencias genéticas. Esto es resultado de una fragmentación del cuerpo, que los vuelve fácilmente intercambiables desde el punto de vista de los primeros.

5.3.3. *Cuerpos fragmentados*

La red pornográfica hace actuar a los individuos, al tiempo que ella misma recibe acción, lo que la hace actuar. En ese proceso se ejercen relaciones de poder, principalmente de los productores de la Editorial Matlarock hacia los individuos que desean convertirse en actores o actrices pornográficos. Los primeros, al contar con los recursos que les interesan a los segundos, en este caso ser dueños de una productora de pornografía, los manipulan durante la *performance* que deben realizar y en la que tratan de *mostrarse a sí mismos* a

terceros buscando su aprobación. Si bien hemos mencionado que en un principio los sujetos son libres de participar o no, en tanto que llegan a las oficinas de la editorial por sus propios medios, una vez inmersos en la red pornográfica son transformados en objetos en términos sexuales. Y no solamente porque se ejerza poder sobre ellos, sino también porque se lleva a cabo una fragmentación corporal. Y, de acuerdo con Díaz (2006:162), esta fragmentación del cuerpo establece una ruptura, disocia al cuerpo del ser humano.

En el ámbito pornográfico es significativo el proceso mediante el cual se da una fragmentación del cuerpo. Y esto es fácilmente reconocible para aquellos que están familiarizados con la pornografía. Por ejemplo, en las escenas sexuales grabadas en formato de video es visible una reiterada y marcada atención a las partes genitales de los protagonistas. Los *close ups* de estas partes corporales, una estética de la exageración, son el atractivo principal y el elemento que otorga verosimilitud a la escena, en tanto muestra un acercamiento de la acción, que se resume en la penetración, dando como resultado una fragmentación del cuerpo. Más aún, se da un fenómeno de despersonalización, en tanto que se cosifica el cuerpo y/o sus distintos segmentos y se vuelve así fácilmente intercambiable.

Este aspecto está presente en muchas de las actividades que llevan a cabo los productores de la Editorial Matlarock en el proceso de producción de su mini-publicación. En primer lugar, el casting, en el cual éstos piden a los aspirantes que realicen ciertas acciones que serán evaluadas. Si bien los participantes son sujetos actuantes, una mirada más detallada nos permite percatarnos de que en el fondo son transformados en objetos sexuales a través de una fragmentación corporal. A los hombres, por ejemplo, al asistir a las oficinas de la editorial a realizar el casting se les indica que deben masturbarse y que una vez que han logrado la erección del pene serán fotografiados. Si bien se les toma una fotografía de cuerpo completo y estando de pie, el elemento que espera capturarse es la dimensión del pene en erección, no importando tanto el físico ni el rostro de los individuos.

Lo mismo puede argumentarse para el casting que se aplica a las mujeres. Como recordamos, cuando los productores de esta editorial lo empezaron a implementar por la necesidad de reclutar actores y actrices para las escenas sexuales de su mini-publicación se pedía a las mujeres que hicieran un striptease frente a la cámara, que se mostraran seductoras y adoptaran actitudes y posiciones sexuales. Las mujeres, en el intento de llevar a buen término su *performance* –mostrarse– miran a la cámara de video y le mandan besos. Sin embargo, cuando uno revisa el material final de la grabación se percata de que su mayoría sólo hay tomas de aquellas partes del cuerpo femenino cargadas de una significación sexual, como son los senos y la parte genital. Pocas veces hay tomas de las expresiones faciales de las participantes. Esta despersonalización de las mujeres continúa y se vuelve más fuerte en la manera en que se realizan los castings en la actualidad. Éstas, al filmar una escena sexual, se vuelven objetos sexuales. En principio, porque cuando alguna mujer se muestra dudosa de ser grabada con la cámara de video, y por tanto ser vista por terceros, se le proporciona una peluca o un antifaz, no sólo fragmentando el cuerpo, sino convirtiéndola en un cuerpo intercambiable, en tanto que no tiene rostro.

Esto también está presente en el discurso de los productores de esta editorial en el momento en que llevan a cabo los castings para los hombres. Si bien el objetivo principal es la erección del pene, siempre se tiene la expectativa de que esté una mujer presente con la cual mantener una relación sexual. Cuando esto no es posible, se vuelve al formato original, que consiste en que los sujetos deben masturbarse hasta lograr la erección del pene. Incluso, en ocasiones el casting no da comienzo de forma inmediata, pues se espera a que llegue una mujer, *no hay chavas presentes, por eso no hemos podido comenzar el casting* (Héctor Reyes 2010). Lo interesante del caso, de acuerdo a nuestro argumento, es que no importa qué mujer sea, tan sólo se requiere la presencia de alguna. Ambos, tanto hombres como mujeres son transformados en objetos sexuales, pero una vez más se da una diferencia de género, dado que en ocasiones no es posible comenzar con el casting de los hombres porque no hay “esa cosa” requerida, la mujer.

Durante las actividades que realizan los productores de esta editorial en la expo-sexo *Sex & Entertainment* también es posible observar esta fragmentación del cuerpo. Retomando el papel que representan los modelos, sobre todo las mujeres, su trabajo es posar y bailar frente al local comercial portando vestimenta erótica. Así mismo, deben retratarse con los clientes cuando así lo solicitan y, como ya hemos mencionado, también ofrecer servicios de carácter sexual de manera clandestina. Además, deben actuar con los aspirantes a actor o actriz pornográficos(as) durante los castings. Entre los principales elementos que nos permiten hablar de una transformación en objetos de éstas, de un grupo de cuerpos intercambiables, está el hecho de que las mujeres tienen la cara cubierta con un velo o un antifaz. La explicación de los productores al respecto es que las modelos no son estéticamente bellas del rostro, mientras que éstas mencionan que sirve para mantener su anonimato, para que no ser reconocidas por sus familiares o amigos. En todo caso se da una despersonalización, una fragmentación del cuerpo, un cuerpo sin rostro.



Ilustración 39. Modelos de la Editorial Matlarock utilizando un velo en el rostro. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010.



Ilustración 40. Modelos de la Editorial Matlarock usando un antifaz. Expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2012.

Esto se refleja, por ejemplo, en la realización de los castings en vivo o en el servicio de fotografías con los clientes durante el evento. En los primeros, tanto a los productores como a los participantes no les importa con cuál de las modelos se interactúa, dado que tienen el rostro cubierto con un velo. Sobre todo porque el productor simula hacer tomas con la cámara de videos de las partes corporales con una carga sexual significativa, los senos y la parte genital. Por su parte, el sujeto que lleva a cabo el casting centra su atención, y su actuación, sobre estos fragmentos corporales, besándolos o tocándolos con las manos de manera recurrente.

Lo mismo puede mencionarse en lo que respecta a las personas que deciden participar de este tipo de actividad. Héctor Reyes pregunta al público en general si alguien quiere pasar a hacer el casting. Lo significativo es que no importa quién sea, siempre y cuando pueda lograr la erección del pene, un fragmento corporal. Igual relación encontramos en lo que se refiere a las mujeres, que en caso de animarse a hacer el casting se les pide que tengan actitud, lo que puede traducirse como la capacidad de mostrar sus senos al descubierto. Es irrelevante, de nueva cuenta, quién sea, pues los senos son los protagonistas principales.



Ilustración 41. Casting en vivo realizado por dos mujeres para la Editorial Matlarock en la expo-sexo *Sex & Entertainment* edición 2010. Puede observarse que ambas tienen el rostro cubierto con un antifaz y que el elemento significativo, y alrededor del cual se desarrolla la acción, son sus senos.

En cuanto al servicio de fotografías que ofrecen las modelos regularmente los clientes escogen con cuál quieren ser retratados. Argumentamos que esta selección no está en función del rostro de las mujeres, pues lo tienen cubierto, sino que se realiza la elección de un determinado cuerpo. En el momento en que se toma la imagen los clientes piden a las modelos que tomen determinada posición sexual y/o que se descubrieran alguna parte del cuerpo. En ningún caso se observó que se les pidiera que se descubrieran la cara. Podría mencionarse que esto no se llevó a cabo porque las mujeres desean mantener el anonimato, pero de igual forma los clientes no lo solicitaron. Más bien, su atención se centraba en que la parte genital o los senos de la modelo estuvieran al descubierto en el momento de ser retratados.



Ilustración 42. Servicio de fotografías con las modelos de la Editorial Matlarock. Expo-sexo Sex & Entertainment edición 2010.

Los elementos que hemos venido describiendo y analizando del proceso de producción de pornografía de la Editorial Matlarock nos han permitido dar cuenta de una serie de relaciones de poder en las que se ven inmersos los sujetos en su deseo de convertirse en actores pornográficos. Principalmente en el momento de llevar a cabo su *performance*. Todos éstos vuelven a estar presentes y se condensan en el proceso de filmación de la escena sexual que será parte de su mini-publicación. Su importancia radica, además, en que constituye la última fase en la que participan las personas “comunes y corrientes”, y en la cual logran su objetivo.

5.3.4. Proceso de filmación de una escena sexual

La filmación de la escena sexual constituye una de las partes finales del proceso de producción del material que será publicado de la Editorial Matlarock. Aun cuando hace falta todo el trabajo de edición y maquila de la mini-publicación, así como su comercialización –canalizarlo en los distintos medios de distribución–, es la última parte en la que participan los actores y actrices pornográficos, que como recordamos son personas “comunes y corrientes”. Recapitulando una de las hipótesis que manejamos aquí, la importancia de la descripción y análisis de este proceso radica en el argumento de que las personas, de las cuales la mayoría son consumidoras de pornografía, y en nuestro caso de la mini-publicación de dicha editorial, ya no se contentan tan sólo con ser observadores, ahora quieren ser actores. Filmar una escena, para ellos, representa la consecución de este objetivo. En primer lugar, los individuos hacen contacto con este tipo de materiales como consumidores –lectores de la mini-publicación o su asistencia a la expo-sexo–, posteriormente participan en los castings –donde algunos son seleccionados– y, finalmente, tiene la oportunidad de convertirse en actores o actrices pornográficos en el momento de la grabación de la escena sexual que será publicada. Esta fase del proceso de producción de pornografía es significativa, además, porque en ella

podemos identificar todos aquellos elementos que hemos venido analizando, a saber, una *performance* –actuación–, las relaciones de poder –y entre ellas aquellas que se presentan en términos genéricos– y, una fragmentación del cuerpo que despersonaliza a los sujetos volviéndolos fácilmente intercambiables.

Para ejemplificar esta problemática hacemos referencia a la grabación de una escena sexual que se realizó el día 9 de marzo del año 2010 y que corresponde al número 9 de la revista “Gente SW” de la Editorial Matlarock. En esta ocasión se citó a todas las personas –actores y equipo de producción– a las 15:00 horas en las oficinas de la editorial, ubicadas en aquel tiempo en el estudio fotográfico “Foto Fane”, lugar de donde se trasladaron a las instalaciones de la plaza comercial *Sex Planet*, en el centro histórico de la ciudad de México, donde se ubica el establecimiento de la tienda de lencería “Priscila”.



Ilustración 43. Fachada de la tienda de lencería Priscila, ubicada en la plaza comercial *Sex Planet*, en el centro histórico de la Ciudad de México.

Este espacio fue empleado como la locación de la filmación, mediante la relación de intercambio que los productores de esta editorial establecieron con los dueños de la tienda durante la expo-sexo *Sex & Entertainment* del mismo año. Estos últimos, además de prestar sus instalaciones como escenario, proporcionaron la ropa –lencería– que usaron los actores durante la grabación. A cambio, los productores de la Editorial Matlarock publicarían un anuncio publicitario de la tienda “Priscila” en su mini-publicación, además de la ya obtenida en tanto que el establecimiento funcionaría como trasfondo del video sexual.

En adelante, el énfasis en el detalle etnográfico nos será de utilidad para comprender y analizar la manera en que se desarrolla la acción y cómo las distintas controversias que se presentan en la marcha influyen en el actuar de los actores involucrados. Como parte de los contratiempos que se presentan con regularidad no todas las personas llegaron a la hora acordada a las oficinas de la editorial. Héctor Reyes constantemente les llamaba por teléfono para saber los motivos de su retraso. Varios de ellos informaron que llegarían directamente a la plaza *Sex Planet*. Una vez más el discurso de los productores hacía visible la transformación en objetos sexuales de los individuos que hemos venido mencionando, constituyen cuerpos intercambiables. En la escena sexual participarían cinco personas, dos mujeres y tres hombres. Sin embargo, los productores habían citado a más sujetos que podrían cumplir el papel de actores pornográficos anticipando el posible retraso de algunos de ellos. En otras palabras, no les preocupaba si llegaba tal o cual persona, sino que tuvieran a su disposición el número de cuerpos de acuerdo al guión establecido para la grabación de la escena sexual. A una de las actrices que participaría en la filmación se le había pagado por anticipado la cantidad de mil quinientos pesos. Y, a decir verdad, ella era la protagonista principal. Pero eso no indicó que no fuera, también, un cuerpo intercambiable, pues como veremos más adelante, no terminó de grabar la escena, mas no por ello se suspendió todo el proceso. A fin de cuentas, su ausencia no repercutió de manera negativa en el producto final, al menos en lo que a su presencia se refiere.

Una vez que todos estaban presentes en la tienda de lencería, los productores comenzaron con su *performance*. Es decir, a fungir como los directores, a *mostrarse* ante los demás como poseedores de esta cualidad, tratando de establecer el guión de la filmación. Este proceso es importante porque en él se especifican las actuaciones que habrán de realizar los actores pornográficos.

“[...] en las performances tan importante es el resultado –sean etnografías, rituales, desfiles, juegos– como el conjunto de pasos, con sus tropiezos, que condujeron a su producción social. Muchas etnografías exploran, describen y analizan sólo el producto performativo; sin embargo, tan relevante como éste son las acciones y ensayos que lo produjeron, los procesos que permitieron contemplar su ejecución y los que ocurrieron después de ésta, los presupuestos que la animaron, las presencias que provocó, las ausencias reveladas, los efectos que produjo” (Díaz 2008:28).

Cuando los miembros del equipo –actores pornográficos y productores– no están en el escenario de filmación la conversación gira a menudo en torno a los problemas que se deben resolver para una correcta puesta en escena de la *performance*. Plantean cuestiones acerca de la dotación de signos; sacan a la luz y esclarecen las actitudes, las líneas de conducta y posiciones; analizan los méritos e inconvenientes de las actuaciones y escenarios anteriores y disponibles y posibles interrupciones futuras y transmiten noticias y consejos a los demás integrantes del equipo. Es común que los implicados aconsejen a otros sobre la manera de llevar a cabo una buena actuación, mostrándose, además, como capaces o poseedores de las habilidades requeridas. Si bien las personas que participan de una *performance* no comparten necesariamente experiencias o significados comunes, sí comparten su participación común en ella (Díaz 2008:39). Y es tarea fundamental del director –en este caso de los productores de la

Editorial Matlarock– hacer esto visible, repartir papeles en la representación y la fachada personal que se empleará en cada parte. De ahí que es frecuente que la actuación sirva más que nada para expresar las características de la actividad que se realiza, y no tanto las características del actuante (Goffman 1981:43). Si bien los sujetos actúan en la filmación de la escena sexual –se *muestran*–, su actuar vislumbra el carácter y/o contenido de la pornografía. De acuerdo con Díaz, en este punto tiene relevancia la categoría de *frame* propuesta por Gary Bateson (1972, en Díaz 2008).

“Ésta se refiere al acto de delimitación del conjunto de mensajes que orientan, dirigen y focalizan la percepción de los participantes; de hecho, “enmarcar” (to frame) una actividad y una situación implica instruir a los participantes a utilizar ciertos criterios interpretativos [...]. De ahí que “enmarcar” una serie de actividades en un contexto dado sea metacomunicativo” (Díaz 2008:43).

Esto es lo que realizan los productores de dicha editorial –una *performance*– cuando les indican a los actores pornográficos el guión y el papel que representará cada uno.

“Cualquier mensaje que explícita o implícitamente defina un frame, ipso facto otorga al receptor instrucciones que lo ayudan en su intento por comprender los mensajes incluidos en dicho frame” (Baseton 1972, en Díaz 2008:43).

A primera vista, el establecimiento del guión permitía observar cierto grado de desorganización. Aun cuando Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi tenían una

idea en mente, se volvió necesario hacer modificaciones por la impuntualidad de algunos de los actores pornográficos, por el lugar de la locación y, como se verá más adelante, por la *performance* de los protagonistas, en otras palabras, por el óptimo rendimiento sexual esperado de éstos. Todos estos elementos generaron controversias que fue necesario resolver sobre la marcha, influyendo en el desarrollo de la acción.



Ilustración 44. Héctor Reyes explicando a los actores los lineamientos de la *performance* pornográfica a desarrollar.

El guión para la grabación de la escena sexual en esta ocasión era el siguiente. Las dos mujeres pasarían caminando por fuera de la tienda de lencería “Priscila”, al tiempo que una de ellas comentaría que era la misma que habían

visitado durante la expo-sexo *Sex & Entertainment*. Una de ellas sugeriría a la otra ingresar para ver la ropa. Ya en el interior del establecimiento, mientras observaban los productos, uno de los actores masculinos, que representaría el papel del gerente del negocio –a los hombres se les proporcionaron uniformes, playeras tipo Polo con el logotipo de la empresa–, se aproximaría a las dos mujeres y les ofrecería su ayuda en caso de que tuvieran alguna duda con respecto a la ropa que se comercializaba en el local, como son los costos, las tallas, los modelos y/o los colores. Posteriormente, el gerente las invitaría a subir al segundo piso, argumentando que en esa sección podrían encontrar más variedad de productos. Éstas accederían y los tres subirían a la planta superior de la tienda. Acto seguido, el gerente las asesoraría en la selección de algunas prendas de lencería y las conduciría a los vestidores, donde además les ayudaría a probárselas. En este momento es cuando, en palabras de Héctor Reyes, comenzaría el “chachondeo”, el juego sexual previo, que consistiría en abrazos, besos y caricias. Así mismo, darían una vuelta por las instalaciones de la tienda con la intención de que fuera visible su interior en algunas de las tomas de la filmación. En determinado momento, el gerente preguntaría a las mujeres si les gustaría conocer a sus amigos –supuestamente también trabajadores del establecimiento–, a lo que ellas accederían. Éste llamaría entonces a dos jóvenes y una vez todos reunidos comenzaría el acto sexual. La explicación hasta este instante era clara para todos los presentes, no así en cuanto a las especificaciones con respecto a lo que sería la actuación ya en la escena sexual, pues cuando se llegó a este punto uno de los productores de la editorial simplemente agregó: *y luego se ponen a coger* (Héctor Reyes 2010).

Uno de los argumentos que más emplean los productores de la Editorial Matlarock, y que siguen difundiendo, es que en sus producciones tratan de mostrar actos sexuales tal y como serían en la vida privada o, en su defecto, más cercanos a la realidad. Al menos ese era el formato que se habían establecido en sus inicios como productora de pornografía, puesto que, en el intento de hacer su material más atractivo para el público consumidor, y tomando en cuenta que los propios consumidores sugieren en sus correos electrónicos otro tipo de escenarios

e historias, han dado un giro grabando escenas como la que describimos aquí. Es decir, ya no se trata únicamente de escenas sexuales de personas “comunes y corrientes” en la privacidad –que a fin de cuentas se hacen públicas–, sino de exponer situaciones que pudieran generar en los observadores otro tipo de fantasías, como ser empleado de una tienda de ropa erótica y que entren dos clientas con las cuales existe la posibilidad de mantener una relación sexual. Siguen dando la oportunidad a cualquier persona de aparecer como actores pornográficos en sus producciones, pero el contexto y la *performance* que ha de llevarse a cabo han sufrido modificaciones. Uno de los problemas centrales es que cambia la noción de lo que se espera de los sujetos que representaran los papeles de actores pornográficos. Ahora no solamente deben mantener una relación sexual frente a la cámara de video, sino que se vuelve necesario otro tipo de actuación, que en muchas ocasiones involucra diálogos.

Comúnmente los productores de la Editorial Matlarock no permiten que terceros estén presentes durante la filmación de las escenas sexuales, puesto que pueden significar una distracción para los actores pornográficos. Incluso, se pide a todos los presentes mantener absoluto silencio, lo que incluye apagar teléfonos celulares. No obstante, en esta ocasión se encontraban en el lugar diversas personas para observar el proceso, como parte de una estrategia publicitaria y para reclutar a nuevos actores pornográficos. Entre ellas, algunas que venían por parte de la prensa escrita y televisiva; otras que habían realizado un casting para dicha productora –que no estaban incluidos en el guión pero que los productores habían citado como reemplazo en caso de que alguno de los protagonistas no llegara a tiempo o no realizara correctamente su *performance*–; y algunos más que querían conocer la manera en que trabajan en la editorial contemplando la posibilidad de participar posteriormente. Como veremos, a nuestro parecer la presencia de terceros repercutió en el actuar de algunos de los actores pornográficos masculinos, que al sentirse observados, y evaluados, no lograron llevar a cabo su *performance* de la manera requerida.



Ilustración 45. Se muestra a un grupo de personas esperando el inicio de la filmación de la escena sexual. Entre ellos se encontraban actores pornográficos (estelares y posibles remplazos), personal de producción y de diversos medios de comunicación, así como parejas invitadas por los productores para observar el proceso con el objetivo de que posteriormente participaran como actores pornográficos.

Debido al retraso de uno de los actores masculinos, que era el esposo de una de las protagonistas de la escena sexual, Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi decidieron reemplazarlo. Con esta actitud podemos observar no sólo la manera en que esta controversia influye en el desarrollo de la acción, específicamente en la forma en que los productores la solucionan, sino también la transformación en objetos de los individuos que continuamente hemos mencionado, lo que los hace fácilmente intercambiables. Y esto lo reafirma una despersonalización de los sujetos, y el mismo guión lo indica, debido a que todos los participantes se caracterizaron como alguien más. Por ello se les proporcionaron uniformes de la tienda de lencería, en el caso de los hombres, y

una de las mujeres utilizó una peluca. Así mismo, durante la repartición de papeles cada uno de los actores pornográficos se autonombró de manera distinta a su nombre real, aun cuando éstos no se darían ni se dieron a conocer durante la grabación de la escena sexual.



Ilustración 46. "Estrellita", una de las actrices de la escena sexual y actualmente la actriz estelar de la Editorial Matlarock. En esta ocasión, con el objetivo de mantener el anonimato, utilizó una peluca.

La filmación de la escena sexual comenzó a las 17:00 horas, una hora más tarde de lo acordado. Las primeras tomas transcurrieron de acuerdo a lo establecido en el guión. Las dos actrices ingresaron a la tienda y comenzaron a mirar los productos. Mientras el camarógrafo seguía sus movimientos de cerca, los demás integrantes del equipo de producción trataban de mantener a distancia a los observadores, labor nada sencilla pues nadie quería perderse ningún detalle, sobre todo aquellos que pertenecían a algún medio de comunicación. Casi de manera inmediata, los productores dieron la orden de ingresar en escena al actor que representaría el papel de gerente. Pronto comenzaron a aparecer los inconvenientes, generando controversias, dado que los actores hablaban con un volumen bajo, difícil de capturar en audio, muestra de su inexperiencia en el medio, o por lo menos en las nuevas exigencias en el formato de la *performance*. Para solucionar la problemática los productores indicaron un corte en la grabación.

En este intermedio se les pidió a los actores pornográficos que hablaran en un volumen más alto, y se le indicó a las actrices que seleccionaran la ropa que usarían y la acomodaran en alguno de los estantes para poder tomarlas con prontitud una vez reanudada la filmación. Esto provocó otro retraso, pues las mujeres emplearon mucho tiempo en esta actividad. Aproximadamente media hora después fue posible reanudar la grabación del ingreso de las clientas al local comercial, y que concluyó cuando el gerente les sugirió subir a la planta alta donde encontrarían más variedad de productos.

El traslado de todos a esta sección de la tienda, incluidos actores, observadores, productores y equipo de producción, significó un nuevo corte en el proceso de grabación. Héctor Reyes y Eugenio Matlalcuatzi tuvieron que seleccionar el medio, es decir, el trasfondo escénico, y que en esta ocasión tendría que hacer visibles los productos de la tienda como parte de la relación de reciprocidad establecida con los dueños. Se tomó la decisión de emplear un rincón del establecimiento, contiguo a la puerta de los vestidores. Acondicionaron dicho espacio con dos mesas sobre las cuales se desarrollo la escena sexual. Así mismo se asignaron lugares para los observadores y el equipo de grabación. Se

colocó una cámara fija en el interior de un mostrador, mientras otro sujeto portaba otra cámara encargada de capturar los *close ups* de la escena sexual. Los invitados fueron ubicados detrás de dicho mostrador.



Ilustración 47. Ubicación espacial de los diversos actores humanos y no-humanos en el proceso de grabación de la escena sexual.

Después de realizar las tomas en donde el gerente ayuda a las dos clientas a probarse la ropa tuvieron que hacer otro corte para explicarle nuevamente a los actores que deberían de caminar por el interior de la tienda para que en el video fueran visibles los productos del establecimiento. En ese lapso de tiempo, una de las mujeres dijo no estar satisfecha con la manera en que se veía con la ropa que había escogido. Al saberse la actriz principal –la mujer a la que le habían pagado

por anticipado—, solicitó que le fueran proporcionadas otras prendas, de lo contrario suspendería su actuación. Podríamos decir que ésta intentó ejercer poder sobre los productores de la editorial, en tanto que estos últimos requerían de sus servicios para continuar con la filmación. Finalmente Héctor Reyes resolvió esta controversia al convencerla de utilizar la ropa que ya había seleccionado diciéndole: *al fin y al cabo te la van a quitar* (Héctor Reyes 2010).

Una vez reanudado el proceso de grabación de la escena sexual los productores constantemente indicaban a los actores pornográficos cómo realizar su *performance*. Incluso, en determinado momento, Héctor Reyes les comentó: *ya fue mucha mamada* —felación por parte de las mujeres a los hombres—, se acercó a ellos y les dijo que era momento de realizar penetraciones vaginales y/o anales —aunque estas últimas no se practicaron—. No obstante, dos de los actores pornográficos masculinos —el que representaba al gerente de la tienda de lencería y uno de los que representaban a los empleados— no lograron la erección del pene. Por ello, Héctor Reyes se aproximó a otros dos jóvenes —los que habían sido citados como posibles reemplazos— y les preguntó si alguno de ellos deseaba participar. Ambos asintieron, por lo cual se les proporcionaron uniformes y comenzaron de inmediato su actuación. En ese momento, los dos actores que fueron reemplazados salieron de la escena introduciéndose en el vestidor. El individuo que representaba al gerente del establecimiento salía de vez en cuando y preguntaba a las actrices si sus amigos las estaban tratando bien —como parte de su actuación—, pero ninguno de los dos volvió a interactuar en la escena sexual.

Este hecho vuelve a presentarnos la manera en que las controversias hacen actuar a los individuos. En primer lugar la decisión de los productores de cambiar de actores, en segundo, la forma en cómo algunos de éstos concluyen su *performance* mientras otros la inician, lo que al mismo tiempo hace visible la transformación de los sujetos en objetos. Los productores de la Editorial Matlarock, al percatarse de que dos de los actores pornográficos no lograban la erección del pene, simplemente los sustituyeron por otros dos. Y más que sustituir

dos actores pornográficos por otros dos actores pornográficos, se sustituyeron dos penes por dos penes erectos, que es a fin de cuentas lo que realmente interesaba a los primeros.



Ilustración 48. Reemplazo de los actores pornográficos. En la parte superior se muestra cuando les proporcionan la vestimenta para caracterizarse como empleados de la tienda, en la parte inferior se muestra cuando entran en escena.

En este proceso, donde se da una fragmentación del cuerpo, estamos en presencia, en realidad, de una relación de poder. Y es que,

“El cuerpo ocupa el lugar central desde donde se puede ejercer poder. Hay muchos aspectos que se le exigen al cuerpo, desde el ideal físico, hasta la explotación de sus máximas capacidades en busca de una eficacia total” (Piedra 2004:128).

Los productores de la Editorial Matlarock brindaron la posibilidad, desde su perspectiva, a dos sujetos de participar de la escena sexual como actores pornográficos a condición de llevar a buen término su *performance*, cosa que no sucedió. Pero, al reemplazarlos, en realidad estaban suplantando fragmentos corporales.

La grabación de la escena sexual siguió su curso y el cambio de actores no afectó en lo más mínimo, pues se continuaba teniendo cinco cuerpos actuantes. Después de más de una hora de interacción sexual era notable el cansancio en los rostros de los participantes, sobre todo en los hombres, quienes trataban de mostrarse sexualmente potentes intentando mantener la erección del pene. Ante esta situación, Héctor Reyes ordenó otro corte en la filmación para indicarles a los actores pornográficos masculinos que era el momento de eyacular, *necesitamos leche, leche señores* (Héctor Reyes 2010).

Durante esta pausa los sujetos ingresaron al vestidor para hidratarse. En su interior se encontraba el esposo de una de las actrices pornográficas, aquel individuo que no llegó a la hora acordada y motivo por el cual había sido reemplazado. Éste estaba molesto por la situación, argumentando además que se le había indicado que en la escena sexual iban a participar sólo tres hombres, incluyéndolo a él, pero que había cinco actores pornográficos masculinos. Ello generó, a nuestro parecer, las mayores controversias para los productores. En su

enojo, el esposo comenzó a insultar y a amenazar a los productores de la editorial, no sin reprender verbalmente a su esposa, a quien obligó a vestirse y salir de las instalaciones de la tienda de lencería. Aquí podemos observar claramente una relación de poder en términos genéricos. El esposo, quien en un principio estaba incluido en el guión, al saberse excluido y ver que su esposa estaba manteniendo una relación sexual con cinco hombres desconocidos, decide llevársela mostrándose poseedor de ella, transformándola en un objeto. De igual forma, los productores de la editorial, más que consternarse por las implicaciones que la situación generaría para la mujer en cuestión, les preocupaba no obtener su firma para la cesión de derechos, pues sin ella no podrían comercializar la escena sexual que estaban filmando. Por ello actuaron, intentaron a toda costa calmar los impulsos del esposo de la actriz pornográfica para que accediera a que ésta firmara los documentos requeridos –él es quien daría la autorización para una acción que realizaría la mujer–, *nos va a arruinar todo si ella no firma, va a valer madres todo* (Eugenio Matlalcuatzi 2010).

Los productores y el matrimonio salieron de la tienda de lencería mientras los demás quedaron expectantes. Minutos después regresó Héctor Reyes dando la indicación de continuar con la grabación de la escena sexual, ya sin una de las protagonistas. No obstante, esto no afectó la filmación, pues, como hemos mencionado, se trata de cuerpos intercambiables y para la finalización del proceso no era indispensable, dado que en la toma final se requería que los actores pornográficos masculinos eyacularan sobre los pechos de la actriz pornográfica. Es decir, no importaba sobre qué mujer se realizara esta acción, sino que fuera sobre unos senos, sobre un fragmento corporal cargado de un significado sexual e intercambiable.

Para ello, la actriz pornográfica se sentó sobre una mesa y los tres actores pornográficos, de pie frente a ella, se masturbaban sin descanso tratando de eyacular. Al percatarse de que a éstos se les estaba dificultando lograr su cometido, uno de los observadores de entre el público le comentó a Héctor Reyes que él sí podría eyacular. Entonces el productor le dio la oportunidad de participar.

Este individuo no se desprendió de la totalidad de sus ropas. El camarógrafo únicamente hizo tomas del pene del sujeto y una vez que logró eyacular sobre los senos de la actriz pornográfica hicieron un corte. De forma inmediata, este hombre se retiró del cuadro de grabación y otro de los actores pornográficos que había participado de la escena sexual tomó su lugar, simulando haber sido quien eyaculó, para lo cual también se hicieron tomas de cuerpo completo, acción con la cual concluyó el proceso de grabación.

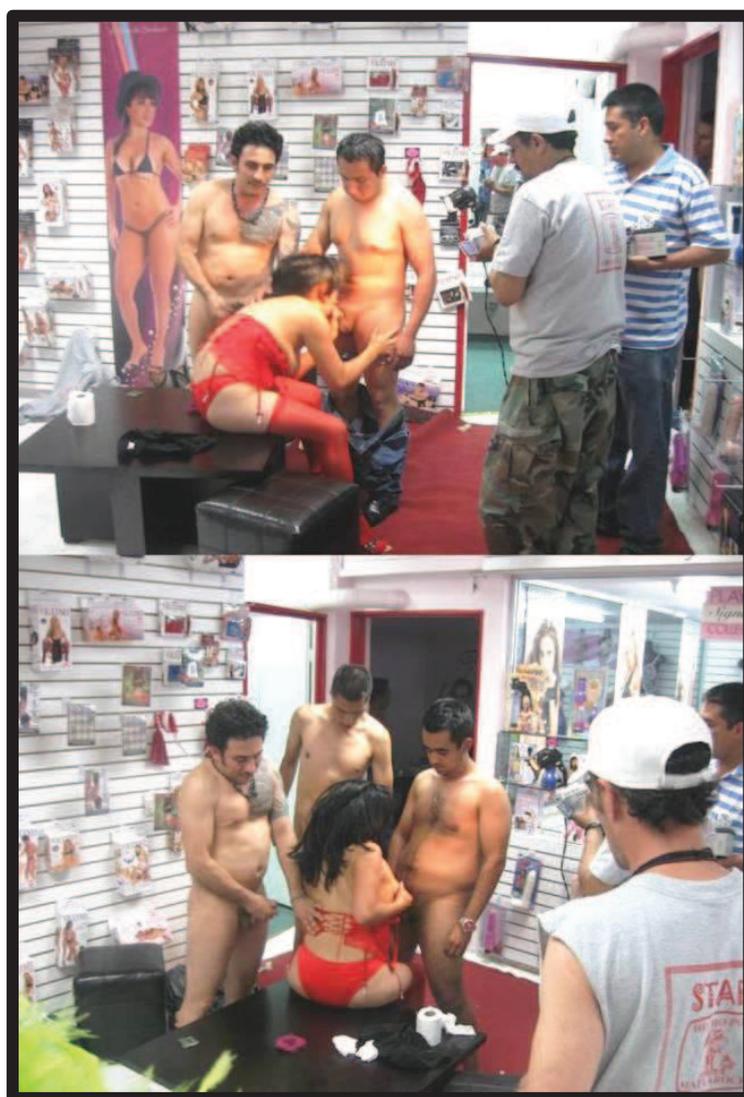


Ilustración 49. Sustitución de actores pornográficos. En este caso, de un pene por otro capaz de eyacular.



Ilustración 50. Se observa la especial atención que se presta en filmar la eyaculación sobre los senos de la actriz pornográfica.

Héctor Reyes (2010) mencionó: *eso es todo señores*, y todos aplaudieron. Los actores pornográficos fueron a limpiarse y a vestirse. Los productores de la Editorial Matlarock dieron las gracias a los dueños del establecimiento que sirvió de locación y pidieron a los presentes que antes de retirarse ayudaran a recoger la basura –condones y papel de baño– y a acomodar todo en su lugar. Por último hicieron unas tomas de la calle desde uno de los balcones de la tienda de lencería y le pidieron a las personas que participaron de la escena sexual firmaran la cesión de derechos. Una vez que todo quedó en orden se despidieron y los productores regresaron a las oficinas de la editorial para dejar el material de la sesión.



Ilustración 51. Firma de cesión de derechos.

A través de la descripción y análisis de la filmación de la escena sexual pudimos reconocer algunos elementos importantes y presentes en otros momentos del proceso de producción de pornografía *amateur* de la Editorial Matlarock. En primer lugar, la *performance*, la actuación de los individuos, el mostrarse capaces de realizar aquello que se espera de ellos y que de su correcta ejecución o no, que será evaluada por los productores –en el caso de los actores pornográficos–, depende su participación en la escena sexual. Estrechamente

aunado a esto, la transformación en objetos sexuales de los actores pornográficos a través de una fragmentación del cuerpo. Aspecto notable no sólo en la despersonalización al caracterizarse como alguien más –distintos nombres, uniformes, pelucas–, sino también porque los elementos en los que se centra la grabación son en realidad segmentos corporales cargados de una significación sexual, en este caso un pene erecto capaz de eyacular y los senos de la mujer, haciéndolos fácilmente intercambiables. Así mismo, una diferencia de género, no sólo porque los productores esperan un actuar distinto de los hombres y de las mujeres, igualmente por la actitud del esposo con relación a su esposa, a quien la convierte en objeto de su posesión al no permitirle seguir participando de la escena sexual. Por último, las distintas controversias que se presentan a los sujetos durante el proceso y la manera en que tratan de resolverlas, influyendo en su actuar.

Explorar el surgimiento de la Editorial Matlarock, así como el proceso de producción y comercialización de su mini-publicación, pornografía *amateur*, nos ha brindado la posibilidad de observar elementos que no son del todo visibles. Entre ellos la forma en que se expresa la agencia de los sujetos, en este caso de los productores. Agencia que se ha hecho presente a través de sus acciones en las actividades y estrategias comerciales, en las redes de intercambio, los castings, la fragmentación del cuerpo y las distintas relaciones de poder que todo ello suscita. El ámbito de la pornografía, como hemos visto, constituye una red que pone a actuar a todos aquellos inmersos en ella. Lo que no significa que los involucrados –los productores de pornografía y los actores pornográficos, personas “comunes y corrientes”– perciban del mismo modo su pertenencia en el medio ni las relaciones que en él se tejen.

Resulta fundamental, como último punto de este trabajo de investigación, describir y analizar la manera en que los sujetos-actores pornográficos significan sus acciones y las de los demás. Proceder de esta forma no sólo nos posibilita visualizar la problemática desde otro ángulo, sino que nos ofrece un panorama más amplio para una mejor comprensión de este fenómeno social.

6. Personas “comunes y corrientes”: el nuevo sujeto-actor pornográfico

A lo largo de las páginas anteriores hemos venido desarrollando un análisis de lo que constituye el proceso de producción de pornografía a partir de un caso particular. Se ha tratado de un recorrido que nos ha llevado de lo general a lo particular en torno a este fenómeno social. Nuestro análisis se ha concentrado en especificar las distintas problemáticas sociales que se suscitan en su interior. Por ello, expusimos en primer lugar los argumentos que nos permiten referirnos a la pornografía como una industria cultural, en tanto que contiene un carácter económico y, sobre todo, un aspecto social que dan cuenta de una construcción de significados. Así mismo hablamos de la alianza que se ha establecido entre los avances tecnológicos y las producciones pornográficas, gracias a la cual ambos se han beneficiado con respecto a su crecimiento, proceso ha permitido una mayor comercialización del sexo, dado que no sólo ha otorgado a las personas que no pertenecen a esta industria las herramientas necesarias para su producción, sino que ha generado en éstas el deseo de ser parte del medio, sobre todo como actores pornográficos. Ello se plasma claramente en el género de pornografía *amateur*, en el cual los sujetos transforman en mercancía su sexualidad.

Posteriormente hemos descrito y analizado el proceso de producción de pornografía *amateur* de la Editorial Matlarock en México. Desde nuestro punto de vista enfocarnos en este aspecto es de vital importancia ya que permite tener un panorama más amplio de este fenómeno social. Principalmente porque partimos de la idea de que su análisis da cuenta de la intencionalidad de los sujetos que se ve reflejada en sus acciones y discursos, y que posibilita observar las significaciones no sólo que dan a éstas, sino también de ellos mismos como sujetos pornográficos, al tiempo que nos permite reconocer los elementos mediante los cuales se expresa su agencia. Expusimos que la agencia de los productores de dicha editorial se visualiza en las acciones que realizan en la puesta en marcha de una serie de estrategias mediante las cuales tratan de

reducir los costos para la elaboración de su mini-publicación. Esto nos ha brindado la posibilidad de reconocer ciertas relaciones de poder que se tejen en la marcha; como aquellas presentes cuando emplean a personas que no son actores pornográficos profesionales, y a quienes pagan una cantidad muy reducida por sus servicios enmascarando la relación en términos de reciprocidad bajo el argumento de que les otorgan la oportunidad de materializar sus fantasías sexuales; así como en las sociedades comerciales que establecen con otras industrias y de las cuales reciben beneficios mediante un intercambio de recursos materiales y humanos. También hemos hecho alusión a los otros agentes involucrados en este proceso, y que vistos desde el papel de los productores significan tan sólo recursos para la consecución de un fin, las personas “comunes y corrientes”. No obstante, podemos reconocer en ellos no sólo una intencionalidad en sus deseos por pertenecer a este ámbito social, sino también agencia, la cual se expresa en las acciones –y la significación que hacen de ellas– que llevan a cabo a fin de vivir la experiencia pornográfica.

De inicio es preciso retomar una premisa, a saber, que la mini-publicación de la Editorial Matlarock titulada “Tlahiicole Films”, anteriormente “Gente SW”, constituye un producto debidamente registrado ante la Secretaría de Gobernación y por tanto regulado en su presentación comercial, y del cumplimiento de estrictas especificaciones depende obtener o no el permiso para su puesta en el mercado. Estas reglamentaciones se concentran en el producto final, no así en el proceso de su elaboración, lo que da a los productores un campo de acción muy amplio en el que emplean diversas estrategias para reducir los costos de producción, tal como observamos en el capítulo anterior. Entre éstas, reclutar como actores pornográficos a personas “comunes y corrientes” bajo el argumento de que les brindan la posibilidad de participar de una escena sexual, de cumplir sus fantasías sexuales. Este proceso los sumerge en una serie de relaciones de poder, sobre todo a la hora de llevar a cabo una *performance* pornográfica dictada por los productores. No obstante, tal como veremos en el presente capítulo, cada sujeto lo percibe de manera muy distinta. De ahí que nos inclinamos a pensar que ello no imposibilita su agencia. Más aún, que no se da una homogeneización, sino que

cada uno le otorga un significado particular a su pertenencia en el medio como sujeto-actor pornográfico.

En adelante, nuestro objetivo se concentrará en la descripción y el análisis de la forma en que estas personas viven el proceso de convertirse en actores pornográficos, en el cual deben realizar una *performance* que los lleva enfrentarse con una serie de elementos no considerados, como son el *ser visto*, el *verse a sí mismo*, y el seguir un guión en el que es preciso interactuar con otros sujetos-actores pornográficos. Si bien están presentes estos aspectos y representan en la mayoría de los casos una problemática para los individuos, éstos se las ingenian para que el contexto no sólo sea llevadero, sino placentero.

Así mismo observamos que los productores de dicha editorial ven a las personas que emplean como actores pornográficos en las escenas sexuales filmadas para su mini-publicación como cuerpos intercambiables, constituyen una materia prima a su disposición. Nos referimos, en pocas palabras, a una serie de relaciones de poder que se manifiestan en tanto unos son poseedores de los recursos que interesan a otros, y que se materializan en la *performance* que deben llevar a cabo los individuos en los castings, en las filmaciones de las escenas sexuales o en su participación como modelos durante la expo-sexo *Sex & Entertainment*. Y si bien se presentan diferencias genéricas en cuanto al trato que reciben, lo cierto es que se ejerce poder sobre todos ellos puesto que deben apegarse a las condiciones e instrucciones de los productores si es que realmente desean pertenecer a la industria del sexo. Sin embargo, esto refleja tan sólo un punto de vista basado en el análisis del papel que juegan los productores, de su intencionalidad. Consideramos que los sujetos-actores pornográficos se ven a sí mismos de manera muy distinta, y que su propia teoría de la acción permite reconocer los elementos mediante los que se expresa su agencia.

6.1. *Incursión en el medio pornográfico*

El desarrollo histórico de la pornografía, principalmente en lo referente a su definición y las luchas en torno a su censura, no ha sido en vano y ha dejado una profunda huella en la mentalidad de las personas. Éstas se debaten entre lo que los productores de la Editorial Matlarock llaman una doble moral, puesto que por una parte se muestran abiertos a las manifestaciones de este fenómeno social, pero al mismo tiempo quieren, en cierta medida, mantener oculta su participación en el medio. Esta doble moral está presente en el discurso y en las acciones de los sujetos-actores pornográficos de dicha editorial. Esto nos permite argumentar que la pornografía constituye una red, en la que se incluye a ella misma, que hace actuar a los sujetos –actores humanos y no-humanos– por medios de las controversias que suscita. Entre estas controversias se ubica el hecho de que se concibe que ésta atenta contra la noción de familia, lo que posibilita su censura social dado que convierte a la sexualidad en un aspecto público a través de su comercialización. Sin embargo, no debemos entender a las controversias, en este caso las representaciones sociales que se tienen de la pornografía, como determinantes de la acción, sino como *algo que puede hacer que alguien haga algo* (Latour (2008)). Este posicionamiento nos brinda la posibilidad de observar la manera en que los individuos significan, cada uno de manera distinta, la experiencia de ser actores pornográficos.

El formato de la mini-publicación de esta editorial, que sale a la venta mensualmente, hace que la afirmación de convertirse en un actor pornográfico pueda ser un tanto ilusoria. Principalmente porque es muy poco probable que un sujeto-actor pornográfico sea empleado por segunda ocasión, dado que ello haría que el producto se volviera monótono, lo que imposibilita su consolidación como una celebridad dentro de la industria del sexo. Al mismo tiempo esto permite que el número de actores aumente. De esta forma, al año actúan como mínimo unas cuarenta personas “comunes y corrientes” como actores pornográficos, de las cuales tan sólo unas cinco lo estarían realizando por segunda ocasión, en el

entendido, además, de que éstos forman parte de lo que podría considerarse una plantilla de actores pornográficos de la Editorial Matlarock. Lo importante para nosotros, con respecto a estas cifras, es que sólo un reducido número de individuos accedió a colaborar en esta investigación; y más aún, siempre y cuando se garantizará el anonimato, para lo cual seleccionaron un alias. Esta búsqueda del anonimato demuestra que en el juego de querer convertirse, o convertirse, en actor pornográfico sigue ganando el tabú que pesa sobre la pornografía, por lo menos para el caso que nos ocupa en este trabajo de investigación.

En total fue posible obtener la colaboración de cuatro personas, dos hombres y dos mujeres, todos residentes de la ciudad de México. También es preciso mencionar que algunos de ellos, en específico las mujeres, afirman en sus discursos haber participado en una sola ocasión en una escena sexual, cuando lo observado demuestra lo contrario. Motivo por el que podemos decir que todos estos individuos forman parte de la plantilla de actores pornográficos de la Editorial Matlarock. Con ello nos referimos a que han participado por lo menos dos veces en las producciones de dicha editorial, ya sea en alguna escena sexual que se ha comercializado en la mini-publicación, como modelos en la expo-sexo *Sex & Entertainment*, o en alguna de las escenas sexuales que algunos clientes solicitan para consumo personal. Aspectos a los que regresaremos más adelante cuando analicemos la manera en que conciben ambas partes las relaciones que establecen entre sí, unos en tanto productores y los otros en tanto sujetos-actores pornográficos.

De entre ellos, sólo Héctor Reyes, actual productor de la Editorial Matlarock y que en un principio fue actor pornográfico, accedió a emplear su nombre real. Héctor Reyes tiene 43 años de edad, nunca se ha casado, aunque sí vivió en unión libre por varios años. Terminó sus estudios superiores y en la actualidad su única fuente de ingresos proviene de la producción pornográfica. Riqui, el otro hombre, tiene 38 años de edad, está casado y tiene una hija. Hoy día está separado de su esposa. Terminó una carrera técnica en electricidad, gracias a la cual obtiene trabajos eventuales en construcciones. Ha participado como actor

pornográfico desde hace seis años, llegando incluso a ser el “busca talentos”, aquel sujeto que mantiene una relación sexual con las mujeres aspirantes durante los castings. Jazmín, una de las mujeres, tiene 27 años de edad. Ella es madre soltera de dos hijos. Ingresó a la educación media superior pero no concluyó sus estudios. Durante el día labora como encuestadora, mientras que en las noches se dedica a la prostitución en un establecimiento del centro de la ciudad de México. Si bien ella no ha aparecido en ninguno de los números de la mini-publicación de la editorial, lo que se explica más adelante en sus propias palabras, colabora en la realización de los castings para los hombres así como en las escenas sexuales que solicitan algunos clientes. Por último, Jessica, la otra mujer, tiene 31 años de edad, está casada y tiene dos hijos. No concluyó sus estudios universitarios, pero asegura estar en proceso de retomarlos. Trabaja como educadora en un jardín de niños en el turno matutino. Ella fue la actriz principal de uno de los primeros números de la mini-publicación, cuando aún se comercializaba bajo la denominación “Gente SW”. Podría decirse, incluso, que es una de las actrices fundadoras de dicho proyecto, y que se ha mantenido con la productora hasta la actualidad. Además de realizar las mismas funciones que Jazmín, es uno de los sujetos-actores pornográficos que los productores emplean como modelos durante la expo-sexo *Sex & Entertainment*, participando en tres ocasiones consecutivas, incluyendo la edición del año 2012.

Más allá de intentar encontrar puntos en común con respecto a estas personas “comunes y corrientes” nos interesa la forma en que ven y conciben sus acciones, y a sí mismas, como partícipes de este fenómeno social. Observaremos cómo cada uno vive la experiencia pornográfica de manera muy particular. Para lograr nuestro objetivo nos apoyaremos en la relación consumidor-pornografía. Cabe mencionar que no es nuestra intención analizarla a fondo, si procedemos de esta manera es debido a que constituye uno de los temas más desarrollados en cuanto al estudio de la pornografía, por lo que puede arrojar datos importantes sobre su participación como actores pornográficos, su sentir en tanto tales.

Uno de los primeros puntos que debemos abordar se refiere a los elementos que motivaron en los individuos la decisión de incursionar en el medio pornográfico, los cuales son de muy diverso orden, y entre ellos encontramos la búsqueda por algo nuevo, en términos sexuales, que posibilite la excitación, el cumplir una fantasía o una cuestión económica. Así mismo, cuando se coincide con algún aspecto, la relación con éste puede ser muy distinta. Por ejemplo, puede formularse de manera hipotética que la mayoría de las personas que desean convertirse en actores pornográficos han sido primero consumidores de este tipo de productos, o al menos han tenido contacto con estos materiales aunque sea de forma circunstancial como son los casos de Jessica y de Jazmín, y no necesariamente del formato que maneja la Editorial Matlarock. No obstante, como veremos a continuación, la relación con éstos y la posible influencia que pueda tener en su decisión varía.

Para Héctor Reyes su participación como actor en escenas de carácter sexual y posteriormente como productor se concentra en la búsqueda por producciones pornográficas nacionales, en este caso mexicanas y, sobre todo, por algo nuevo.

¡Putá! Por primera vez yo creo que fue cuando tenía como nueve años. Y eran las revistas en aquel tiempo porque los videos no había. O sea, era muy difícil conseguir videos. Tons, más que nada eran las revistas. Y revistas gringas, revistas traídas de Estado Unidos, porque tampoco había revistas porno. Las traía algún cuate, algún cuate las traía y empezaban a rolar por todos lados. Tons, te tocaba en algún momento. Video, eso ha de haber sido cuando tenía como doce años. Igual, un cuate trajo unas películas. Todavía me acuerdo, eran holandesas y traía como tres cartuchos VHS. ¡No! Eran Beta todavía, eran Beta en aquel tiempo, eran tres cartuchos de Beta que rolaron por todos lados. Eran de una chava que se llamaba Seka. Así era la publicidad, era una güera, así tipo la esposa de Stallone. Luego también. ¡Espérame! Antes de esas fue Emanuelle, esa fue la primera que vi así ruda, ruda. Y en aquel

tiempo de chavito hasta las de Mauricio Garcés eran películas porno. Digo, o sea, cachondeaban las películas de Mauricio Garcés que en aquel entonces eran películas de media noche. Entonces, en base a eso fue mi primera introducción a la pornografía, realmente. Digo, cachondo pues siempre, de toda la vida. Eso nunca se me ha quitado fijate. Recuerdo así las primeras revistas. Digo, nunca compré Playboy ni nada de eso. Era una que se llamaba, ¿cómo se llamaba? Es que es Tu Mejor Maestra tal vez, sí esa fue la primera. Tengo preferencia por lo nacional. Yo creo que eso me llevo a esto, o sea, el hecho de estar buscando algo nacional que, que no existe, que no existía y que ahorita pues poco a poquito se va abriendo, pero en aquellos tiempos ni de chiste pensar en porno mexicano (Héctor Reyes 2011).

Eso es algo que, fijate. Es un dicho que yo utilizo mucho, que es por lo único que me voy a ir al cielo, porque no discrimino. O sea, no sé si sea una cuestión de cachondería muy personal pero a mí me da enteramente lo mismo si son gorditas, llenitas, flacas, fofas. Como te dije hace un rato, para mí con que sea nuevo es maravilloso. También cuando veo películas, o sea, ver la misma película dos veces ya no me excita. La veo la primera vez en mi casa y todo, pero ya la segunda vez perdió todo chiste para mí. Mi excitación es algo así como por lo nuevo, por algo que no haya visto (Héctor Reyes 2011).

En las palabras de Héctor Reyes resalta como un aspecto importante las amistades de la infancia como un medio no sólo para el inicio del consumo de la pornografía, sino también para introducirse en el conocimiento del tema de la sexualidad. Existen muchos ámbitos a través de los cuales los niños comienzan a aprender cosas acerca del sexo, como pueden ser los medios de comunicación, la escuela, el hogar, las creencias religiosas y, sin duda alguna, las ideas transmitidas por los grupos de amigos constituyen unas de las que tienen más influencia. Es muy probable que su temprano inicio en el consumo de pornografía, y que ha sido de manera constante, haya ocasionado la necesidad de ver algo nuevo debido al tedio que puede generar ésta rápidamente, en tanto una simple

repetición de cuerpos intercambiables. Su búsqueda se concentra fundamentalmente en dos elementos: por una parte, producciones que no reproduzcan el imaginario difundido de la pornografía *mainstream*, apegado a un determinado estereotipo de belleza y un formato de video muy elaborado y que, por lo tanto, carece de realismo; pero también, por otra parte, que en las escenas sexuales siempre aparezcan actores pornográficos que no haya visto con antelación. De ahí su gusto por el porno *amateur*, pero incluso dentro de este género el último punto es el que reafirma su excitación.

De igual forma, en su discurso podemos observar la manera en que históricamente ha ido cambiando la censura en torno a este tipo de materiales. En la actualidad la exposición y comercialización del sexo es más abierta en comparación a la época en que se produjeron las películas de Mauricio Garcés a las que hace referencia, las cuales no mostraban desnudos, tan sólo mujeres en ropa interior, pero que, de acuerdo al contexto histórico-social, no eran consideradas aptas para el consumo de los menores de edad, por ello catalogadas como de media noche. Hoy día es muy fácil mirar producciones de un formato similar en las telenovelas de empresas como *Televisa* o *TV Azteca* que se transmiten en horarios televisivos vespertinos y que no generan reacción alguna en los televidentes, muestra de un cambio de mentalidad en cuanto a la censura social de la exposición pública de la sexualidad.

En el caso de Riqui, la forma en que el consumo de pornografía ha influido en su deseo por ser actor pornográfico se refiere a la realización de un sueño, el cumplir una fantasía. Afirma, al igual que Héctor Reyes, que su consumo de pornografía comenzó a temprana edad, pero más allá de originarle un tedio por este tipo de producciones, despertó en él la consecución de un objetivo personal, ser partícipe directo del medio.

Pues sí, o sea, las clásicas éstas. Nunca me ha gustado ver películas de hombres, ni de mujeres así solas o, de golpes. Me gustan de parejas o en grupitos, es lo que me gusta ver, videos caseros y también ver de los

gringos. Donde salen las nalgonas. Negras no, morenas, pero que estén bien nalgonas, me excita mucho (Riqui 2011).

Pues porque yo soy muy caliente. De que tenía once, trece años veía las películas pornográficas en sí. Siempre pues, fue un sueño ese de estar ahí. Pues yo veía y decía: “cómo me gustaría a mí hacer porno, o hacer una película”. Sí, pues porque yo desde chiquito me echaba a mis tías, a mis primas. No sabía nada ¿no? Pero igual uno siente sensación (Riqui 2011).

Para Jessica también se relaciona con el deseo de cumplir una fantasía, pero, en principio, no la propia, sino la de su marido, quien es consumidor asiduo de la mini-publicación de la Editorial Matlarock. Ella, al igual que Jazmín, asegura haber visto únicamente videos pornográficos de origen norteamericano por casualidad en la televisión. Anteriormente mencionamos un ejemplo en el cual un matrimonio llega a las oficinas de dicha editorial a realizar un casting, pero en el cual sólo la mujer interactúa sexualmente con varios hombres y, al final, el esposo se masturba hasta eyacular en el rostro de su esposa. Hablábamos, también, de que el esposo se presenta como aquel que permite el disfrute de ésta, al consentir su participación del casting, pero además, de que en el fondo se trata de su propio disfrute, del placer que le produce observar a su esposa en esa situación. En el caso de Jessica se da una situación similar donde la fantasía de pertenecer al ámbito de la pornografía es de su esposo, y se materializa con la participación de ésta. Por medio de ella es que él cumple su fantasía, él es quien la envía –sola– a realizar un casting.

Sí, fui sola. No quiso [acompañarla su esposo], dijo que no. Que fuera yo sola, que preguntara todo, todas mis dudas, todo, todo, todo. Dice: “vienes y me dices, y ya platicamos. Pero tal así, así lo que pase me lo vas a venir a contar”. Le dije: “sí”. Y sí, sí iba con miedo porque pensaba: “no los conozco, no sé qué vaya a pasar”. O sea, te da así

como un poco de desconfianza ¿no? Pero pues ya, yo llegué, ya se me quitó el miedo, porque o sea, demuestran mucha confianza (Jessica 2011).

Si bien Jessica accede a incursionar en el medio pornográfico para cumplir la fantasía de su esposo y con el objetivo de encontrar un estímulo nuevo para sus relaciones sexuales, posteriormente afirma que también ha podido cumplir las propias. No obstante, nos inclinamos a pensar que en realidad esto no fue parte de sus motivaciones, sino que una vez dentro de este ámbito se apropió de ciertas actitudes y/o posiciones sexuales, transformándolas en sus fantasías.

Pues para él, a principios fue como una fantasía, el fantasear, el que nuestra relación ya no fuera tan monótona, sino que fuera por medio de fantasías ¿no? Que nos excitáramos. Y ahorita yo digo que ya se cumplieron varias de sus fantasías, y pues ya para él eso sí cambia (Jessica 2011).

Primero fue idea de él. Él empezó a decir: “vamos a hacer esto y esto”. Y yo decía: “sí”. Igual y también eran mis fantasías pero a lo mejor no las exponía así como él ¿no? No las decía. Y pues sí, también se me han cumplido varias de las mías (Jessica 2011).

A diferencia de los casos anteriores, en donde la influencia que ha tenido la propia pornografía en la decisión de ser actor pornográfico tiene que ver con la búsqueda de algo nuevo o el cumplir una fantasía, para Jazmín tiene un carácter puramente económico. A decir verdad, ella relaciona este ámbito con ganancias monetarias sustanciales, y sobre todo con una fuente de ingresos rápida y práctica, que se sustenta en el ideal que las grandes corporaciones pornográficas se han encargado de difundir, así como en su trabajo como prostituta en el centro de la ciudad de México. Recordando, además, que ella no ha aparecido en

ninguna de las publicaciones de la Editorial Matlarock. Sus palabras se refieren a la grabación de una escena sexual a petición de un cliente que quería que le cumplieran una de sus fantasías, interactuar con dos mujeres. En esa ocasión ella fue una de las actrices pornográficas, por lo cual le pagarían la suma de quinientos pesos. Jazmín resalta que su decisión por participar de una escena sexual se basa más en una remuneración económica que en el poder cumplir una fantasía, elemento importante para nosotros dado que nos permite observar la manera en que vive la experiencia pornográfica.

La verdad lo hice por trabajo. La verdad jamás lo hice por trabajo, no porque fuera algo que me gustara. Yo sé cumplir un trabajo, y eso hice, cumplir un trabajo. Por dinero sí, por gusto no. Porque necesitaba dinero ese día. Pero si no hubiera pedido más de mil pesos, o mil cerrados. No, siendo Eugenio tacaño, no (Jazmín 2011).

Si bien el contacto con la pornografía, directa o indirectamente, ha sido un detonante en la decisión de querer ser partícipe activo del medio, se requirió en todos los casos que analizamos aquí la intervención de un tercero. Ello no implica que siempre sea necesario este elemento, es decir, en muchas ocasiones las personas toman solas esta decisión, impulsadas únicamente por el deseo de cumplir una fantasía o contar con una fuente de ingresos alternativa. Héctor Reyes se aproximó por iniciativa propia al estudio fotográfico, que a la postre sería la oficina de la Editorial Matlarock, siguiendo el rumor de que en este establecimiento se comercializaban videos caseros de contenido sexual para adultos, principalmente mexicanos, ideal en su búsqueda de algo nuevo. Pero no fue sino hasta que Eugenio Matlalcuatzi le propuso filmar una escena sexual, y en la cual él sería uno de los protagonistas, que se introdujo de lleno. Jessica, por su parte, fue mandada, literalmente, a realizar un casting por órdenes de su esposo.

Al respecto Riqui menciona lo siguiente:

Este, y ya los conozco como hace seis años [a Héctor Reyes y a Eugenio Matlalcuatzi, los productores de la Editorial Matlarock]. Sí, seis años los conocí. Por intermedio de un amigo que me trajo acá, y ya los conocí acá, los fui conociendo. Vine frecuentemente a visitar y ya nos hicimos amigos, y ya me invitaban a los cotorreos y esas cosas. Ya sabía que hacían películas por lo que me habían comentado. Es por eso que me entró la curiosidad de venir (Riqui 2011).

Para Jazmín la situación es muy similar, en sus propias palabras:

Ya tiene como, pues lo que tengo con Pedro [uno de los actores pornográficos que conoció en la Editorial Matlarock y con el cual actualmente mantiene una relación de pareja], dos años. Los conocí por una amiga que va allí. Bueno, ex-amiga. Me contaba, pues que hacían películas porno y no sé qué tanto. Y no creía eso. Y entonces un día fuimos, me dijo: “te voy a enseñar, te voy a presentar a Eugenio y a todos”. Le dije: “sí”. Fuimos, y el día que fuimos sí iba toda cohibida, dije: “¿qué onda aquí?”. Ya después Eugenio me empezó a enseñar los videos y todo cachondo. Ya sabrás, que ahí anda cogiendo allá verdad. Conocí a Ángel, uno que le dicen el Blue Demond. Conocí a Eugenio, y no sé qué otro chavo estaba ahí. Ahí fue donde conocí Pedro (Jazmín 2011).

Podemos percatarnos, de esta manera, que existen puntos en común con respecto a su contacto con la pornografía, como puede ser la presencia de un tercero que posibilita su introducción en el medio. Sin embargo, la forma en que éstos influyen en su decisión –una intencionalidad– de convertirse en actores

pornográficos varía en cada caso. Tres son los aspectos que los mismos sujetos han resaltado: la búsqueda de algo nuevo; el deseo de cumplir una fantasía; y una fuente de ingresos alternativa.

6.2. *¡Mi primera vez! Los sujetos-actores y su performance pornográfica.*

Independientemente de los elementos y la posible influencia que hayan tenido en los individuos para convertirse en actores pornográficos, una vez dentro del medio deben realizar una *performance*. Y como recordamos, de acuerdo con Díaz (2008:44), ésta es un hacer que describe ciertas acciones que están transcurriendo, que son ejecutadas en sitios específicos, observadas por otros y/o por los mismos celebrantes, es un hacer que focaliza esa presencia en acto de creación. Al mismo tiempo nos retrotrae a lo ya hecho, a otras *performances* completadas, concluidas, olvidadas y vueltas a recobrar que atraviesan e implican campos discursivos, textos preexistentes. En el momento en que acceden a ejecutarla se sumergen en una serie de relaciones de poder. Pero ello no resta su agencia. Incluso, como ya hemos anotado, cuando se les explica qué es lo que deben llevar a cabo pueden negarse en caso de no ser de su agrado. Se ejerce poder sobre ellos una vez que aceptan las condiciones estipuladas. Al igual que su introducción en el medio, la forma en que afrontan este proceso se da de manera muy particular y su análisis nos brinda la posibilidad de observar las significaciones que otorgan a las diversas situaciones que se les presentan al enfrentarse con el contexto y todo lo que ello implica, como *ser vistos por terceros*, *verse a sí mismos* –una auto-evaluación y un auto-reconocimiento– y seguir un guión en el que deben interactuar sexualmente con otros sujetos-actores.

De acuerdo con Barba y Montes (2007:15), para que el porno sea comprendido con toda intensidad se requiere de un compromiso. Los autores expresan esta afirmación en cuanto a la relación entre el consumidor y el material pornográfico. A nosotros nos interesa explorar si para los sujetos, ya no como

consumidores sino como actores pornográficos, en el entendido de que con ello hacemos alusión a los individuos que han colaborado con esta investigación, personas “comunes y corrientes” que participan en el ámbito pornográfico, se da o no, se tiene que dar o no, este compromiso, en el cual hay implicaciones físicas y emocionales, y en qué momento y con qué distintos grados de intensidad –si esto es posible– podemos reconocerlos, no sólo durante el periodo de tiempo en el que ejecutan una *performance*, sino también en sus propios discursos con respecto a su primera participación.

La pornografía para el consumidor es una revelación, aquella que no se puede ver sin lujuria, sin inquietud y sin miedo. Si la persona está predispuesta a esta revelación es porque ha investido a la pornografía de la autoridad para otorgársela y porque el sujeto mismo se ha predispuesto a recibirla, un auto-convencimiento de que esa posibilidad puede materializarse.

“La pornografía desata reacciones que me ayudan a pensar sobre mí, sobre un yo íntimo: ¿debo o no debo tomar en serio esas revelaciones? ¿Son verdaderamente significativas esas revelaciones?” (Barba y Montes 2007:42-43).

Para Barba y Montes (2007:43) lo son en tanto inquietan a los sujetos y producen en ellos aspectos que se pueden medir, como la excitación real, su invocación a futuras escenas en situaciones reales que se asemejen, pero el hecho es que desconocen cuál será su reacción. Se trata, en suma, de la pornografía como generadora del deseo, de fantasías. Pero, como hemos observado, no en todos los casos este elemento es el indicador determinante de la decisión de filmar una escena sexual, nos referimos en específico a Jazmín. Incluso a Jessica, pues si bien está presente la fantasía, no es la propia, sino la de su esposo.

De acuerdo con Žižek (2009), la noción estándar con respecto al funcionamiento de la fantasía en el contexto de la ideología es la de un escenario fantástico que opaca el verdadero horror de la situación. La fantasía no sólo realiza un deseo en forma alucinatoria, más bien constituye nuestro deseo, provee sus coordenadas, en pocas palabras, nos enseña cómo desear.

“Este papel de la fantasía se basa en el hecho de que “no hay relación sexual”, no hay una fórmula o matriz universal que garantice una relación sexual exitosa con el compañero: a causa de la ausencia de tal fórmula cada sujeto se ve obligado a inventar su propia fantasía, una fórmula “privada” para esta relación –para un hombre la relación con una mujer sólo es posible mientras ésta se adapte a la fórmula” (Žižek 2009:17).

De ahí que podemos afirmar que cada individuo, en nuestro caso sujeto-actor pornográfico, vive el proceso de la *performance* pornográfica de manera muy particular. El acontecimiento pornográfico, o “la ceremonia porno” en palabras de Barba y Montes (2007), es el compromiso que se genera entre el observador de pornografía y las revelaciones que ésta le otorga, provocando la excitación, elemento sin el cual dicho acontecimiento no es posible. La pornografía es una experiencia individual, es decir, las revelaciones son distintas para cada persona, imágenes que sustentan sus fantasías, recordando que no existe una única fórmula, lo que les permite identificarse con uno u otro género de este tipo de producciones. Esta manera de concebir el acontecimiento pornográfico es lo que da la posibilidad a los autores de plantear que cuando el observador mira pornografía busca a su yo íntimo. Žižek (2009) hablaría, en realidad, de la envidia del goce del otro, que originaría la fantasía y posibilita un proceso de auto-reconocimiento. Y es que,

“Para cualquier adulto existe una multitud de caracteres, situaciones y disposiciones que pueden asociarse a la calidad de lo morboso. Una simple caricia puede ser morbosa, una sonrisa, el ángulo de una cadera desnuda, un pensamiento puede ser morboso, el sonrojo de una muchacha ante una conversación subida de tono, o incluso la pasividad de un tercero frente a una escena abiertamente sexual” (Barba y Montes 2007:45).

“He tenido previamente la experiencia de ciertas conductas morbosas, y he protagonizado yo mismo actitudes que así consideraba. Por otra parte he tenido un conocimiento teórico de la morbosidad (su posible carácter peyorativo, su significado transgresor en ciertos contextos), y he establecido entre mis sentimientos, la idea misma de lo morboso, la experiencia (corroborante o no) de lo que otros afirman como morboso. Toda esa estructura de significación se pone en movimiento cuando yo me siento delante de una película pornográfica esperando la aparición de lo morboso, es decir, de lo morboso para mí, de mí pornografía. Lo morboso es percibido por mí no sólo (tal sería el caso del ejercicio de la sexualidad misma) como algo que desearía poseer, como un deseo de apropiación de otro, sino que en este caso se efectúa una proyección en la que yo mismo soy fundamento de lo morboso. En tanto que lo morboso es fundamentalmente yo mismo, mi intimidad desdoblada, lo que hago cuando me siento a ver una película porno es buscarme a mí, apropiarme de mí” (Barba y Montes 2007:45-46).

Lo anterior nos abre un amplio abanico de posibilidades. De acuerdo con estos autores, el consumidor, al mirar un video pornográfico, espera encontrar en éste el elemento de lo morboso, aquel que sustenta su fantasía. Este deseo lo convierte a él mismo en fundamento de lo morboso que espera encontrar. En esa identificación con el otro, que es en realidad la envidia del goce del otro, se busca a sí mismo. Esto se refleja en el gusto o preferencia por determinado género pornográfico. Incluso, podemos mencionar que se relaciona también con la manera en que se consume pornografía, a saber, con el control remoto en la

mano. Los consumidores de pornografía muy pocas veces observan un video de principio a fin, más bien adelantan o atrasan tomas en la película hasta que encuentran una secuencia que les resulte excitante, cuando aparece el elemento morboso que esperaban, aquel que despierta el deseo de identificación en el otro y donde en realidad se buscan a sí mismos, momento en el que se da el acontecimiento pornográfico.

En cierta medida el consumo de pornografía, directo o circunstancial, para las personas que se han convertido en actores pornográficos de la Editorial Matlarock ha sido en principio de producciones “gringas o americanas”, en sus propias palabras.

Las películas que pasan en la televisión. Pero pues, nunca me han llamado la atención. Unas de las de Private en la tele, unas de, pues es que son muchas las que pasan ahí (Jazmín 2011).

Y, como recordaremos, el contacto con estas producciones ha influido en distinta forma en su incursión en el medio. Para Jazmín es una cuestión puramente monetaria, mientras que para Jessica constituye la fantasía de su esposo, por lo que podríamos mencionar que se da de manera indirecta. En el caso de los hombres puede expresarse que se presenta una relación más directa. Para Héctor Reyes se refiere a una búsqueda por algo nuevo debido al tedio o aburrimiento que le genera el formato de las producciones norteamericanas o incluso la sola contemplación visual de una escena pornográfica; en tanto que sólo Riqui menciona específicamente que éstas han originado sus motivaciones por ser actor pornográfico.

Sí, sí me gustaría. Bueno, es algo imposible, pero sí. Con las gringas [producciones pornográficas norteamericanas] sí me gustaría. Esa es una de otras fantasías que tengo. Pero no, yo sinceramente no soy de

buscar, hay bastante para buscar contactos, pero no. O sea, prefiero esperar y que en algún momento me llamen (Riqui 2011).

Ahora bien, Riqui reconoce de igual manera que en México esta posibilidad es muy remota dado que en nuestro país no se cuenta con la infraestructura adecuada para competir con las producciones internacionales. Y esto es otro de los aspectos que los productores de la Editorial Matlarock emplean como justificación tanto de la calidad como del formato de su mini-publicación, llegando incluso a mencionar que prefieren producir porno *amateur* bien hecho que porno profesional mal hecho. Adjudican al medio las características de sus producciones. De ahí que Héctor Reyes, en su búsqueda por algo nuevo, asimile la pornografía mexicana con este género pornográfico.

Y es que el amateurismo se desenvuelve ágilmente en este juego, pues posibilita una identificación más directa del observador con el actor pornográfico. La Editorial Matlarock va más allá en su estrategia, pues no sólo permite, con sus producciones, que se genere la fantasía, sino que se materialice en su participación como actores pornográficos. En este sentido, nos aventuramos a afirmar que así como Barba y Montes (2007) mencionan que los espectadores al mirar la pornografía se buscan a ellos mismos, los sujetos al decidir ser actores pornográficos no sólo se buscarían a ellos mismos, a través de la imagen que sustenta su fantasía, sino que iniciarían el proceso para encontrarse al materializarlo con su *performance* pornográfica.

Pero, como argumentamos en este trabajo, realizar una *performance* pornográfica no es cosa simple, dado que los sujetos deben *mostrarse* ante otros como poseedores de las habilidades y/o capacidades requeridas, proceso que los sumerge en ciertas relaciones de poder. Momento en el que, además, deben enfrentarse con la realidad del contexto de producción pornográfica, y que la mayoría de las veces no corresponde a la imagen que sustenta su fantasía, y que genera su deseo por ser actores pornográficos. Esto se manifiesta claramente en

el género pornográfico que produce la Editorial Matlarock, de acuerdo con Barba y Montes (2007),

“Cuando el aficionado al porno amateur dice preferirlo al convencional porque es más real cae en definitiva en un engaño terminológico. Confunde, sencillamente, el realismo con lo real. Cree ver lo real sólo porque la representación es más realista. Y sin embargo, sumergido en su engaño, no deja de estar cerca del verdadero problema que suscita el porno amateur. Dice ver lo real porque, en el fondo, se dé cuenta o no, es lo real lo que desea ver. Lo que él espera ver, en el fondo, no es una representación más realista (incluyendo aquí también todas las características aparentemente realistas: la fisonomía de los actores, el espacio en el que se produce la acción, etc.), sino una representación de lo real, es decir, una no-representación [...]. Esto es, admite que lo que se da es una imagen sometida a los parámetros de la imagen porno, pero quiere a la vez despojar a esa imagen de lo que tiene de convencional pornográficamente” (Barba y Montes 2007:165-166).

Los autores hablan de los consumidores con respecto al material pornográfico. En el discurso de los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock sobre la manera en que conciben la pornografía *amateur*, incluidas las producciones de dicha editorial, vuelve a estar presente la alusión a este realismo, basado en una comparación con las producciones pornográficas de origen estadounidense. Además, puede observarse un elemento fundamental con el que se ha enfrentado este fenómeno social durante toda su historia y que para algunos el amateurismo ha venido a resolver, la existencia, la presencia y la corroboración del placer femenino en el porno.

¡Ah, sí! En las caseras es gente real, gente natural ¿no? Y en las americanas es gente que, a lo mejor las chicas bien delgaditas, o muy

voluptuosas y los chicos igual. En cambio en las caseras pus no. En las caseras es todo natural (Jessica 2011).

Pues sí son buenas, no te voy a negar [refiriéndose a las producciones de pornografía amateur de la Editorial Matlarock]. Son este, ¿cómo te lo explico? Son cosas raras que yo veo, porque te das cuenta de que hay muchas parejas que les gusta que las graben con su esposa, o que la mujer tiene una fantasía sexual y ahí se la realizan. Pero sí son buenos para mí. Son más caseras y más excitantes. Porque tú te das cuenta cómo la mujer se excita, cómo se viene, cómo pide la relación y cómo es que se la hacen, ¿si me entiendes? (Jazmín 2011).

No, se me hace algo normal, no me excitan [refiriéndose a las producciones pornográficas de origen norteamericano]. No me excitan porque ya ves a la mujer muy, ¿cómo te puedo decir?, actuada, ya no sienten las cosas. Cuando una mujer no es así se moja el pene, cuando te la están metiendo se moja el pene por la sensación que tú tienes, porque estás mojada. Ahí se ve nomás como sacan el pene, y pues ya. No, pues no me excitan, la neta. Te digo que se me hacen más interesantes las de Eugenio, porque son mujeres común y corrientes en la vida. No actúan. El placer que sienten ahí pues es el placer realmente. Aunque luego pienso que las que están ya con Eugenio luego actúan, más de lo que sienten [alusión a algunas mujeres que, de alguna manera, ya forman parte de lo que se podría considerar una plantilla de actores pornográficos de dicha editorial]. Y en Private ya ves cada vieja, pues que nomás engaña, se queja a lo wey, o así, la neta. Y excitación, pues no tienen. ¡Putá! Es raro la mujer que ves ahí que se excita. Y lo digo porque es raro que veas el pene que salga mojado de la vagina. Se me hace más reales las de Eugenio que acá. Porque, que te gusta que se tomen una píldora para que tengan el pene todo el tiempo parado. Que ya no se excitan, están más ahogados que excitados. Ya no gozan como aquí (Jazmín 2011).

En las palabras tanto de Jessica como de Jazmín se puede observar que el realismo de las producciones de la Editorial Matlarock, que se sustenta en el supuesto de que muestran lo que las personas “comunes y corrientes” realizan sexualmente en la intimidad, y que por tanto naturalizan, constituye el elemento que posibilita su excitación. Sin embargo, la situación se torna complicada cuando los sujetos-actores pornográficos deben enfrentarse, al realizar su *performance*, no sólo a la realidad del contexto de la producción de pornografía *amateur*, sino a la noción que los propios productores de la Editorial Matlarock tienen de este género pornográfico. Como ya hemos mencionado anteriormente en este trabajo, el verdadero enemigo mortal de la pornografía es, efectivamente, el tedio, y no tanto la censura o la pornofobia. Este es el momento en el que la ceremonia porno se evapora, se desmigaja. Recordemos que en el caso de Héctor Reyes esto constituye el elemento que lo introdujo a este ámbito social, la búsqueda de algo nuevo. Podríamos incluso decir que también tuvo influencia en el caso de Jessica, en la decisión de su esposo para mandarla a hacer un casting pornográfico. Debemos entender el tedio como el instante en el que no se establece el compromiso de la excitación. Y el porno sabe muy bien esto, así cada uno de sus intentos por manifestarse, en sus movimientos, en sus mudas de piel, de sus metamorfosis, nace de la conciencia muy clara del acecho del tedio (Barba y Montes 2007:60).

“Es un combate sin cuartel y sin fin: en el mejor de los casos, el porno sólo llevará un cortísimo paso de ventaja al tedio, y siempre sentirá, a sus espaldas, su aliento gélido y mortal” (Barba y Montes 2007:60).

Uno pensaría que dada la vasta cantidad de géneros pornográficos habría opciones para todos y que nunca sería aburrido, pero la verdad es muy contraria. Una película de contenido sexual heterosexual puede dejar indiferente al espectador heterosexual, del mismo modo que una película de contenido sexual gay puede dejar indiferente al espectador gay. Y entre los principales motivos

encontramos la veracidad de la escena. La pornografía, al caer fácil y constantemente en la repetición de cuerpos intercambiables, se ve en la necesidad de innovar, de ahí el surgimiento de la pornografía *amateur* con el objetivo de crear escenas sexuales que exciten al espectador para lograr que ese acontecimiento pornográfico se haga presente.

Ahora bien, lo que posibilita que se dé el acontecimiento pornográfico es una identificación con un determinado género pornográfico, e incluso, dentro del mismo, con ciertas escenas sexuales, como pueden ser posiciones corporales, gestos, sonidos, espacios, por mencionar sólo algunos. Se trata en suma de “su” pornografía. A los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock esto les origina una serie de dificultades, dado que incursionan por primera vez en el medio y su consumo previo no se refiere a este género, sino a producciones “gringas o americanas”, sustento de sus fantasías. Y tal y como hemos mencionado, la cuestión se torna más complicada puesto que al realizar su *performance* lo hacen bajo un guión establecido por los productores y en el cual plasman lo que constituiría “su” pornografía *amateur*, aquellos elementos que hacen posible las revelaciones y con los cuales se identifican. Lo que no impide que a la postre los sujetos puedan apropiarse de él, tal como afirman Héctor Reyes y Jessica, el primero al convertirse en productor del mismo y la segunda al consumirlo en la actualidad de manera preferente.

No sé, creo que porque estoy en este rollo, yo creo que por eso veo más éstas ¿no? Como que ya soy del club, ahora tengo que verlas (Jessica 2011).

En resumidas cuentas, para las personas “comunes y corrientes” que quieren convertirse en actores pornográficos de la Editorial Matlarock es indispensable realizar una *performance* pornográfica. La problemática radica en si ésta se adapta o no a la imagen que sustenta su fantasía, a “su” pornografía. Tres

son los aspectos con los que deben enfrentarse a fin de llevarla a buen término y que están estrechamente entrelazados: *el ser visto*, *el verse* y el seguir un guión pornográfico en el que deben interactuar sexualmente con otros sujetos-actores pornográficos. Analicemos ahora la manera en que viven y significan este proceso, lo que al mismo tiempo nos permite reconocer los elementos mediante los que se expresa su agencia.

6.2.1. *El ser visto*

Planteada así la cuestión, las personas toman la decisión de realizar una *performance* pornográfica sustentada en una fantasía particular. Pero esto los enfrenta a la realidad del contexto de producción pornográfica, en donde se incluye, por ejemplo, llevar a cabo prácticas sexuales distintas a las que habitualmente desarrollan en la intimidad, como pueden ser diferentes posturas corporales o sexo grupal u homosexual. Y dentro de ello, además, que corresponda o no a “su” pornografía.

“Yo puedo desear participar en una orgía. Puedo desearlo intensamente como imagen, incluso sé con toda seguridad que verme expuesto a la situación real sería todo menos excitante, y que la realidad abriría frente a mí una cantidad no desdeñable de inconvenientes no considerados en la imagen pura que en mí tiene el acontecimiento de la orgía. Si la deseo es porque anulo todo lo que en ella hay de no-excitante. No deseo, en realidad, participar en ella, pero sí deseo (y absolutamente) que se produzca. Esto no significa que desee vivirla por procuración, sino que, sencillamente, deseo que se produzca” (Barba y Montes 2007:49-50).

Indudablemente esto también es aplicable para las personas que se transforman en actores pornográficos de la Editorial Matlarock. Sin embargo, a

diferencia del consumidor que sólo desea lo que ve en la imagen, mas no por ello que se vuelva realidad, los primeros dan el paso siguiente, donde se encuentran con aquella cantidad de inconvenientes no considerados en la imagen. Entre éstos encontramos el *ser vistos por terceros* manteniendo una relación sexual. La manera en que describen la primera vez que vivieron esta experiencia, llevar a cabo una *performance* –un casting o la filmación de una escena sexual–, permite observar este enfrentamiento con la realidad del contexto de producción pornográfica, y que se expresa en las sensaciones que en ellos suscitó la experiencia.

Me grabé yo solito. Fui, agarré una chava de Tlalpan que, digo, no prostituta, una chava del metro, que le di un aventón, se subió. Puse mi cámara fija y me grabé. Eso fue hace como dieciocho años. Cuando me grabó un tercero fue aquí. Ya fue cuando estaba yo con Eugenio, hace como seis años más o menos. En aquel entonces éramos nosotros nada más. Uno grababa, el otro actuaba, otro iba por los refrescos. Entonces, lo hacíamos entre nosotros nada más. Y sí me tocó actuar. Y digo, gracias a eso también podemos saber cómo es el rollo de la actuación, digo no fui malo, soy buen actor porno. Entonces, eso te da a conocer muchas cosas y poder hablar de muchas cosas, y ya poder manejar a la gente. Pero te digo, no es un trabajo fácil. Me llega mucha gente que dice: “oye, ¿qué necesito, que se me pare? ¡Putá! Eso es facilísimo wey, yo soy un tigre”. Sí, eres un tigre con tu esposa en la casa, con tu amante en el hotel, con la secretaria en su casa, ahí sí eres un tigre, nadie te está viendo. Pero si te están viendo ya diez personas, te están grabando y te están diciendo qué hacer, y hay luces, y hay un desmadre y demás, es bien difícil que se te pare. Entonces, lograr eso es muy difícil (Héctor Reyes 2011).

En el testimonio anterior Héctor Reyes habla desde su papel de productor en el cual evalúa la *performance* de las personas, al tiempo que reconoce que no

es una labor sencilla remarcando el elemento de *ser visto por terceros*. Este aspecto lo significan y viven de manera muy particular los individuos, incluso él mismo.

A mí en lo personal no me produce ninguna sensación. O sea, ni de excitación ni nada, me da enteramente lo mismo si me están viendo. Pero a mucha gente sí le produce excitación que los estén viendo. A mí no, te digo, a mí, la ventaja que tengo es que me da igual. O sea, si me ven hago lo mismo que si no me ven. Pero no me excita que me vean. O sea, no digo: "tiene que estar viéndome alguien para excitarme", no. Y vergüenza jamás. Y eso es lo padre, a lo mejor es por eso, la experimentación, conocer cosas nuevas y ese tipo de cosas me llaman mucho la atención (Héctor Reyes 2011).

Ya hemos apuntado anteriormente que para Héctor Reyes el consumo de pornografía se dio a edad temprana y que es muy probable que el tedio haya despertado en él un deseo por ver cosas nuevas. Consideramos que no excitarse al *ser visto* puede tener las mismas causas. El estar inmerso y familiarizado con el medio, siendo incluso productor de pornografía, ha originado que muchas de las imágenes y actitudes sexuales que se desarrollan en el ámbito pornográfico las perciba como normales.

Uno de los aspectos que sobresalen al realizar una *performance* es el deseo de los sujetos por *mostrarse* con las capacidades requeridas, que a fin de cuentas significa *ser vistos por terceros* y que son quienes evaluarán la actuación, como en el caso de Riqui al mencionar que eyaculó en tres ocasiones la primera vez que participó de una escena sexual. Pero esto puede llevar en muchos casos a la sobre actuación, a un fingimiento visible, una estética de la exageración que sobre pasa los límites y pierde verosimilitud, y que puede indicar, en ciertos momentos, aquello que *emana* del actuante, lo que en determinados contextos no siempre es percibido de forma positiva. Esto es a lo que se refiere Héctor Reyes

cuando menciona que algunas personas que quieren ser actores pornográficos dicen ser unos tigres, pero que una vez que se enfrentan a la realidad de la situación son intimidados por el entorno. Y con ello nos referimos no sólo a que no hayan podido mantener una relación sexual frente a terceros, sino que en su afán de *mostrarse* exageren sus acciones. Lo que *emana* de ellos con estas actitudes es que no cuentan con las habilidades que requieren los productores.

No pues ahora sí yo me deje llevar por la calentura. Me olvidé de todos y, ya ves que luego vienen unos que bien gallitos y luego ven la cámara y nada. No, yo al contrario, yo mientras veo más gente me excito más, sí, que me miren (Riqui 2011).

Riqui menciona que le agrada *ser visto* porque de esa manera se puede dar a conocer, pues participa activamente del ambiente *swinger*. En los videos y en la impresión de la mini-publicación tanto los sujetos-actores pornográficos participantes como los lectores pueden publicar sus números telefónicos o correos electrónicos para ser contactados por otros consumidores de estos productos para eventuales encuentros sexuales. De acuerdo con Riqui, que además tenía una página web personal donde se promocionaba, ofrece servicios sexuales a terceros y como pago estos últimos proporcionan todos los elementos para que el encuentro sea lo más placentero posible. Podríamos decir, de acuerdo con Reygadas (comunicación personal 2010), que recibe un pago en especie.

Sí, pues llegué y todo. Esperamos a la pareja y llegó. Y ahí empezamos, éramos cuatro en total. Y empezamos a interactuar. En total yo me acuerdo que me vine como tres veces. Sí, me agrada, sí me llega a agradar, que me vean porque así me llego a promocionar ¿no? Inclusive me han hablado parejas porque han visto el video y ahí ha aparecido mi número de celular (Riqui 2011).

Me llegan a contactar porque ahí en los videos sale mi número y todo. Sí me han contactado. Nos vamos a un hotel. Prácticamente ellos todo lo pagan, porque ellos lo necesitan. Es por amor al arte en este ambiente. Jacuzzi, bebida, comida. Sí, como decir, hay algunos que ya me tienen de planta como quien dice, pasa dos o tres meses y ya me están hablando. Porque ya es de confianza como quien dice. Fíjate, chavos también, pero no, ahí no voy. Me buscan más parejas. Por decir, el esposo quiere ver nada más cómo satisfacen a su esposa. Él es quien me habla y me dice: “aquí te la paso pa que platiques con ella”. El esposo está presente en todo momento ahí. Ha habido algunos que participan y ha habido otros que solamente quiere ver, nada más. Y pues hay de todo, me han tocado de todo en este, mi edad, unos mayores. Pero no tan mayores, abuelitas no ¡eh! (Riqui 2011).

En su testimonio aparece un elemento al que hemos hecho referencia con antelación, y que nos recuerda un poco la manera en que Jessica se introdujo al ámbito de la pornografía, una diferenciación sexual. De acuerdo con Riqui, si bien lo buscan parejas –entendiendo por ello matrimonios– para interactuar sexualmente, en la mayoría de los casos sólo mantiene una relación sexual con la mujer, mientras que el esposo es únicamente un observador. A nuestro parecer, se produce el goce del hombre, en este caso el esposo, al observar a su esposa gozando.

Por su parte Jessica menciona que nunca antes había sido grabada manteniendo una relación sexual. Y como recordamos, fue su esposo quien la envió a realizar el casting, al cual él no asistió, pero que, de acuerdo con ella, observa los videos en los que aparece cuando se los lleva a su casa. En cuanto a su primera vez, en sus propias palabras dice que no le realizaron un casting. Anteriormente marcamos una transformación en la forma en que éstos se llevan a cabo cuando se trata de una mujer. En un principio tan sólo se les tomaban fotografías simulando posiciones sexuales usando lencería, desnudas o semi-desnudas. Posteriormente se filmaba una escena sexual, dado que los

productores afirman que con ello tienen más certeza de las capacidades de la actriz, puesto que en varias ocasiones habían tenido experiencias en las que éstas, a la mera hora, no sabían actuar. Jessica, a pesar de sostener lo contrario, es una de las actrices pornográficas que podrían incluirse en la plantilla de esta editorial. Como tal, participa de los castings, tanto para hombres como para mujeres, y, como ya hemos apuntado, siempre que hay presencia femenina en éstos se filma una escena sexual. Por este motivo es que ella argumenta que no hizo casting, cuando en realidad sí lo realizó, sólo que con el antiguo formato.

Este, no filmé una escena. Nada más me sacó como cinco fotos, este, desnuda. Sí fue difícil, me dio muchos nervios. Dije: “se me van a ver todas mis imperfecciones” (Jessica 2011).

Refiriéndose a la primera vez que la filmaron en una escena sexual menciona:

Sí me dio nervios saber que te estaban grabando. No sé, algo así como nerviosismo, igual y vergüenza. Pero, hasta eso se te olvida que está la cámara (Jessica 2011).

El *ser vistos* no sólo genera en los sujetos-actores sensaciones como las que describe Jessica, y que están estrechamente ligadas a lo que perciben los demás, por ejemplo, las propias características físicas con las cuales no están satisfechos, y que constituye a fin de cuentas una auto-evaluación. También está presente otro aspecto al que le otorgan gran importancia, que significa otra forma de *ser vistos* y que evalúa su *performance* desde otros parámetros, a saber, el miedo a la censura social, dentro de la cual el ser reconocidos por familiares o amigos que desapruaban este tipo de producciones representa su mayor temor.

En la nueva no, salgo en lo que era antes Gente Swinger. Salgo como en tres o cuatro videos. Pero ya a partir de allí ya. Bueno, más que nada ya no quise participar como muy vistoso. Sí los apoyo, en los castings, hacer cotorreo y todo, pero que yo vuelva a salir en video ya no. En los personales sí, si es para el cliente, para él solo. He participado en muchas de esas (Riqui 2011).

Pero sí, ahí también mi temor es que no solamente lo vayan a ver otras personas, sino alguien que me conozca. Hasta ahorita no, no ha habido nada durante seis años, pero pues, hay que estar al pendiente ¿no? Y pues toda mi familia y mis vecinos. Igual a eso le temes. Alguno va de chismoso. Sí, decirle [a su esposa] o enseñarle el video donde yo salga. Pero pues, si en algún momento eso pasa pues ya voy a tener que decir: “sí, lo hice por dinero”. Por eso volver a grabar ahí lo pensaría. Pues es que ya ahorita está más cabrón. Ellos están ya más expandidos. A lo mejor antes era más a escondidas, pero ahorita [...] (Riqui 2011).

Me llegan a contactar porque ahí en los videos sale mi número y todo. Sí, sí me han contactado. Pero creo que debería cambiar de número ¿no? Tengo el mismo celular, ¿no crees? O que ella vea [su esposa] ahí sin querer ¿no? O algún pariente que vea: “ese es el número de Riqui” (Riqui 2011).

Riqui destaca el temor de ser reconocido no sólo por medio de las producciones de la Editorial Matlarock, sino también a través de la página web que le creó un conocido para promocionarse en el ambiente *swinger*, y que actualmente ha mandado a clausurar.

No sí, yo mande que la quitara porque esa la vio mi hermana y me vio que andaba ahí. Y pues me dijo: “¿pues qué onda o qué pasó? Tú eres casado, tienes esposa. Haz que quiten esa página o le digo”, a mi esposa. Y ya tuve que quitarla (Riqui 2011).

Todos los sujetos-actores coinciden en este hecho. Afirman el poder participar nuevamente de una escena sexual y no tener miedo siempre y cuando el video sea para el cliente. Por ejemplo, para Jessica, aun cuando la idea de ser actriz pornográfica fue de su esposo, en un principio estaba latente el temor de *ser vista* disfrutar por parte de él, miedo del tipo de reacción que pudiera tener al escucharla quejarse durante el acto sexual, que se interpretaría como un signo de placer.

El miedo de decir: “híjole, que tal si está mal, si se enoja si hago esto, a lo mejor si me quejo más se enoja” Pero ya después yo veía que él se excitaba y que le gustaban, pues ya ahorita pues sí es excitante ya para él (Jessica 2011).

A pesar de la aprobación del esposo para que ella pueda interactuar en una escena sexual, de experimentar placer durante la *performance* pornográfica, por absurdo que parezca, permanece el miedo de saber que existe la posibilidad de que su actuación la vean familiares o conocidos, principalmente los padres de sus alumnos, recordando que trabaja como educadora en un kínder. No obstante esta serie de inconvenientes, ella, al igual que los otros sujetos-actores pornográficos entrevistados en esta investigación, afirma que la experiencia le produce excitación y placer.

Me da nervios y miedo de que la vea a lo mejor un papá de mis niños de la escuela, o algún familiar. Pero a veces se me hace excitante de que me vea alguien más ¿no? Por eso mejor con antifaz o algo (Jessica 2011).

Nuevamente en sus palabras vemos un deseo por vivir la experiencia pornográfica, y en donde una posible solución la proporciona mantener el anonimato ya sea personificándose como alguien más por medio del uso de alguna máscara o un antifaz. El no querer ser reconocidos indica que en su actuación, además de realizarla para el disfrute de terceros en tanto actores pornográficos, encontramos un elemento sumamente significativo para ellos, tratan de reconocerse a sí mismos como sujetos-actores pornográficos.

Jazmín también expresa un temor al hecho de que el video de la escena sexual en la cual aparece pueda ser observado por sus conocidos o familiares. En específico por Pedro, quien al ser parte del medio, en este caso de la Editorial Matlarock, conoce bien su funcionamiento –las relaciones de poder a las que se ven sujetas las personas que quieren ser actores pornográficos–, motivo por el cual no quiere que sea partícipe. Esta es la principal razón por la que le oculta el hecho de que haya filmado una escena sexual para dicha editorial. De ahí que una de las condiciones que impuso a los productores para ser parte del elenco fue que por ningún motivo le enseñaran el material a su pareja.

Me dio miedo, un montón. Porque si lo hago ¿no?, pero no delante de una cámara o algo [en el entendido que mantener relaciones sexuales delante de una cámara significa ser visto]. Excitación, no te voy a negar, me excitó que todo el mundo me estuviera viendo y me estuvieran grabando. Un poco de pena. También un poco de pena hacerlo con otra mujer. De hecho, pues por eso, porque he estado con mujeres. Ya sabes que en el relajó las mujeres empiezan como así. Pero no me podía descarar tanto. Para ellos yo no sé qué onda con eso, no me gustan las mujeres. Pero, pues la neta, sí he estado con mujeres, con mi marido y otra mujer, o otras dos parejas y Pedro. Pero así con ellos, la verdad no. No porque sea mamona, pero no, conociendo a Héctor cómo es, no (Jazmín 2011).

Para Jazmín, en sus palabras, el vivir la experiencia pornográfica le originó varias sensaciones en conjunto: una excitación por *ser vista*, pero al mismo tiempo vergüenza generada por una auto-evaluación de las propias características físicas y el tener que interactuar sexualmente con otra mujer, a pesar de asegurar haber realizado esto último en otra ocasión en un contexto íntimo. Resulta importante mencionar, además, que Jazmín se refiere a Pedro como su esposo, cuando en realidad éste es su amante. Incluso, Pedro está casado con otra mujer, con la cual tiene tres hijos. No obstante, uno de sus principales miedos de *ser vista* es la desaprobación de él. Y esto se sustenta en las actitudes de los productores, pues es una verdad explícita que le muestran sus producciones a todo aquel que los visita en las oficinas de la editorial. Y no sólo las escenas sexuales que a la postre saldrán publicadas en su revista, sino también, en muchas ocasiones, aquellas que son filmadas para el auto-consumo de los clientes solicitantes, aun cuando se garantiza el anonimato de éstos. Si bien ella participó en una de estas últimas producciones, ello no garantiza que el video pueda o no ser observado por terceros, entre ellos Pedro y sus familiares.

Miedo porque fuera a reconocirme mi familia. Mis tíos, la verdad. Y en parte porque tengo hijos. Y en segundo porque pus, no me deja, Pedro no me deja. Por eso le dije a Eugenio que esa película no se la debe enseñar a nadie, porque Pedro no la debe ver, la verdad. Porque Pedro me lo ha dicho muchas veces: “películas con ellos no”. En general no quiere que haga películas. Si ahorita me dejó trabajar en donde te digo [como prostituta en una casa de citas del centro de la ciudad de México] porque, “si vas a dar las nalgas pues por algo que realmente, o sea, bien”, ¿no? Aunque sí grabaría una escena con él, mientras él no esté no (Jazmín 2011).

Si él, por eso luego me dice que va a ir con Eugenio, y yo: “no, ¿para qué vas?”. Como ahora para la sex shop [en realidad se refiere a la expo-sexo Sex & Entertainment de la edición 2011] va a llevar las cosas en la camioneta. O sea, el viernes fue, en viernes fue y dije: “en la

madre, ya le van a enseñar el video". Y no sé si se lo enseñó, no me dijo nada. Yo como se lo dije a Eugenio: "lo que menos quiero es que este video lo vea Pedro". Y Eugenio me aseguró, me prometió que no lo iba a ver Pedro, voy a confiar en su palabra. Porque dice Pedro: "pa coger nomás yo te puedo coger, para grabarte yo namás te voy a grabar". No, y así tengo un video que me grabó nomás él, teniendo relaciones con él. Dice: "porque sé otro cabrón, no". Si estamos en un desmadre sabemos que nadie va a grabar a nadie y punto, aquí se queda. Sí, o sea, si yo estoy segura de que este video que salió a nadie se lo va a enseñar, más que al cliente, si lo vuelvo a hacer (Jazmín 2011).

¡Ay sí! De mi familia sí. Creo que ahí sí me desheredan completamente, si no es que ya lo hicieron, ¿verdad? Pero pues para ellos es algo, ¡puta! Son muy santos ellos, no admiten esas cosas. Sí, porque, ¡puta!, ser madre soltera. Ellos quisieran un marido, que no sé qué (Jazmín 2011).

En el testimonio de Jazmín se da una clara relación diferencial del sexo, similar a lo que ocurre con Jessica. En principio, Pedro aparece como su poseedor, en el sentido que tiene el derecho de prohibir o permitir el actuar de ésta. Es decir, le prohíbe participar de las producciones de la Editorial Matlarock bajo el argumento de que tiene conocimiento del contexto, pero no le preocupa que trabaje como prostituta en un burdel del centro de la ciudad de México. Incluso lo aprueba y alienta, dado que lo concibe como una fuente de ingresos. De igual forma él, como hombre, sí puede seguir siendo un actor pornográfico, pues ha sido posible registrar esto último. Aunado a ello, está latente el temor por ser reconocida por sus familiares, y que en este caso se basa en la censura social que pesa sobre la pornografía en tanto que se concibe que atenta contra la familia. Motivo por el cual ella menciona que también se le recrimina el ser madre soltera.

De todos los sujetos-actores pornográficos el único que no tiene miedo de la censura social es Héctor Reyes, dado que asegura que no le genera ningún inconveniente. Posiblemente aunado al hecho de que no está casado ni tiene hijos, y que al ser productor de pornografía su vida se desarrolla al interior de este

ámbito social. Incluso argumenta que ello le ha proporcionado cierta popularidad, y que, de acuerdo a su concepción, ya no participa como actor pornográfico dado que esto constituiría un retroceso en su carrera.

La gente valora mucho eso, que estemos tratando de hacer algo diferente, de hacer un cambio en México, en el aspecto porno, pero es un cambio. Entonces la gente lo valora mucho. Críticas no hemos recibido fíjate. Yo las he esperado muchas veces, o sea de que te griten cosas y eso, y no, jamás, jamás. Todo ha sido favorable. Me pasa también, por ejemplo, yo ya digo a lo que me dedico, no me da pena, dentro de reuniones familiares, eventos, bodas, quince años, a donde vaya digo a qué me dedico y soy el centro de atención. Toda la gente quiere saber qué hago, cómo lo hago, hay miles de preguntas. Jamás han dicho: “¡puta!, no te sientes ahí porque está ese wey”. O sea, no. Todo el mundo quiere saber, todo el mundo tiene preguntas, todo el mundo te admira (Héctor Reyes 2011).

No lo volvería a hacer ahorita ya, eso es un hecho. ¿Por qué? Digo, a lo mejor no por el hecho de que no me gustó, o porque no me guste. Sino porque vas como que subiendo escalones. Para mí volver a actuar sería como bajar un escalón. Tons, ahora ya pasé por ahí, y volver a actuar sería como regresar (Héctor Reyes 2011).

El *ser visto* es una de las dificultades que se presenta a las personas en el momento en que quiere convertirse en sujetos-actores pornográficos. Como hemos apuntado, no sólo se refiere al momento en el que llevan a cabo su *performance*, sino también, posteriormente, a la censura social de su actuar. Este hecho contiene dos elementos importantes relacionados con la visión. Por un lado, realizan la *performance* pornográfica para producir placer o excitación de terceros, por otro, y al mismo tiempo, les permite reconocerse a ellos mismos, les brinda la posibilidad de vivir la experiencia pornográfica. De ahí que resulta de suma

importancia describir y analizar las sensaciones que el *verse a sí mismo* produce en los sujetos, la manera en que significan este hecho.

6.2.2. ¡Wow! Sí soy yo y qué onda: el *verse a sí mismo*

Si ver porno es fácil, verse viendo porno es mucho más complicado.

Barba y Montes, *La ceremonia porno*

Existe una convención muy extendida cuando se habla de porno. Se acepta que es un asunto muy interesante desde puntos de vista filosóficos, antropológicos, sociológicos o cualesquiera otros. Pero al mismo tiempo se da por hecho que, por interesante que sea, es algo que atañe a los demás. Siempre son otros quienes conciben, producen, ofertan y consumen porno. Hasta cierto punto esto es verdad, en palabras de Barba y Montes (2007), debido a que siempre es otro quien consume porno porque incluso cuando uno mismo lleva a cabo esta acción, es otro.

“Y esa es precisamente otra de las dificultades de hablar sobre porno –o de consumirlo–: la de reconocerse sujeto susceptible a lo porno; más aún, sujeto que busca activamente lo porno; y todavía más, sujeto que se reconoce a sí mismo mientras ve porno” (Barba y Montes 2007:19).

Si una de las dificultades al hablar de porno es *verse a sí mismo viendo porno*, resulta aún más problemático, en nuestro caso, *verse haciendo porno*. Este proceso origina en los sujetos un auto-reconocimiento y una auto-evaluación, basado en significaciones particulares. Puede argumentarse que el realizar una

performance como actor pornográfico los despersonaliza al estar sujetos a un guión, a unas relaciones de poder que los convierten en cuerpos intercambiables. No obstante, desde su perspectiva, lo que ellos desean es *verse a sí mismos* viviendo la experiencia pornográfica.

Los sujetos como actores porno, de acuerdo a Barba y Montes (2007), al representar frente a las cámaras un acto sexual que permite el compromiso de la excitación de un tercer observador están articulando una estructura narrativa en la que el interés no reside en la modificación, sino en la mera exposición.

“El rostro de la actriz sumida en la excitación, o en la interpretación de su excitación, en el primer plano, por ejemplo, no es un rostro que se esconde bajo una máscara, sino un rostro anulado, inexistente fuera de la máscara. El rostro es la máscara” (Barba y Montes 2007:102).

Esto, consideramos es aplicable en la perspectiva del productor, que pide el gesto, y para el consumidor, que interpreta, espera, exige y recibe el gesto. La situación para los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock es muy distinta, aun cuando el guión de la *performance* les exige que realicen ciertas acciones orientadas a la mera exposición.

La afirmación de que para sobrevivir el porno elige la máscara es muy clara. Una actriz que está siendo penetrada en una película porno es una máscara bajo la cual no hay nada sino la personificación de un estado. De acuerdo con Barba y Montes (2007:102-103), la máscara no ha reducido a cosa a la mujer, sino a un estado. En este sentido, la naturaleza narrativa de la pornografía exige a la actriz destruirse radicalmente como conciencia haciéndola esperar un renacer en el estado que personificará. El movimiento representativo no es hacia el *hacerse* sino hacia el *deshacerse para investirse y manifestarse*. No obstante, desde nuestro punto de vista, y aun cuando se refiere a una actuación, este proceso los vuelve objetos intercambiables en el caso que analizamos aquí. Además, resulta notable

que los autores, a la hora de ejemplificar las transformaciones que sufren los sujetos en tanto actores pornográficos, sólo hagan alusión al género femenino. Si bien realizan un esfuerzo por negar que la pornografía convierta en objetos a los individuos, pareciera que sólo afecta a las mujeres.

En un principio el concepto de las escenas sexuales de la Editorial Matlarock intentaban mostrar una realidad cercana a las que desarrollan las personas “comunes y corrientes” en la intimidad, pero las exigencias del público los han llevado a modificar este aspecto, obligándolos a grabar en otros contextos, sobre todo públicos. Así mismo ha sido necesario contar una historia y no tan sólo hacer una representación del acto sexual. De ahí que en ocasiones el mismo formato los lleve a preferir la máscara, por así decirlo, una des-personificación de los actores con la intención de mostrar algo distinto, *un deshacerse para envestirse y manifestarse*. Pero los sujetos-actores pornográficos de dicha editorial no sólo quieren ser la máscara ni encarnar un estado –lo son en tanto representan papeles como actores pornográficos–, también quieren reconocerse a ellos mismos.

De igual forma, Barba y Montes (2007:106-107) se preguntan: “¿qué es lo que queda negado en la exposición pornográfica de una felación?, ¿con vistas a qué fines?”. Parte de su respuesta es que mediante la transformación de los actores en estados ya nada puede advenirles desde el interior, y que sólo podrían ser modificados desde afuera. Es decir, desde el punto de vista de la mirada objetivizadora del espectador que establece la ceremonia porno.

“No hay ceremonia sin abstracción pero quien sostiene la ceremonia es el tercero que la percibe como tal, no la abstracción misma. Por decirlo de otro modo: el espectador exige que se reconozca su propia existencia para que la abstracción se contenga y se haga ceremonia. La pornografía existe no sólo porque yo existo, sino porque me comprometo a que exista, porque mi mirada la sostiene y la conjura” (Barba y Montes 2007:106-107).

Desde nuestro punto de vista esta posición estaría negando la agencia de los sujetos. Más aún en el caso de los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock. ¿Qué mayor compromiso que el vivir la experiencia pornográfica, que además de posibilitar su existencia da paso al auto-reconocimiento? Si dicha experiencia proviene de la mirada del espectador de una escena sexual en la que otro(s) está actuando, y parte de ésta consiste en la identificación con ese alguien más, cobra mucho más sentido cuando los individuos se *ven a sí mismos* y significan las sensaciones que el proceso les ha generado.

La mayoría de los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock, a excepción de Héctor Reyes que al ser unos de los productores tiene acceso directo al material, afirman observar los videos de las escenas sexuales en las que han participado sólo cuando visitan las oficinas de dicha editorial. Jessica tiene algunos de estos videos, pero más que ser un asunto de iniciativa propia es para consumo de su esposo, quien le pide que se los lleve. Jazmín, por su parte, argumenta no ver los videos en los que ha actuado porque siempre va a las oficinas de la editorial con Pedro, ocasiones en las que sí observa el material que se ha producido con otros individuos. En general, todos coinciden en que prefieren mirar las grabaciones en estas circunstancias debido al temor que les origina que, al tenerlos en su posesión, puedan ser vistos por terceros de forma accidental. Así mismo, algunos de ellos, en específico los hombres, marcan una diferencia entre lo que les ha significado *verse* durante la *performance* y *verse* en la pantalla.

Yo fijate, todas las veo aquí. Pero no soy de las personas que guarde en mi casa, en mi casa ninguna película pornográfica. La veo en ese momento y ya, la rompo o se la vuelvo a entregar a él [a Eugenio Matlalcuatzi], pero de que tenga colecciones en mi casa, no tengo. Y si tengo o si veo en mi casa, solamente americanas. Pero éstas no las puedo ni ver, como ya las conozco, sino ella empieza la duda y: “¿qué, de dónde o cómo las consigues?”, y eso. Incluso, si quiero ver uno mío vengo y lo veo aquí (Riqui 2011).

Uno de los primeros aspectos que se presentan cuando los individuos se ven a sí mismos en la imagen pornográfica es la auto-evaluación, y que si bien se refiere a la apariencia o a las características físicas, no siempre se concentra en este elemento. También se toman en consideración cuestiones relacionadas con la ejecución de la *performance*, una auto-evaluación de su propia actuación.

Sí me gusta, porque los veo y, veo dónde falle o el detalle ¿no? Y que ya no lo vuelva a repetir (Riqui 2011).

Jessica describe de la siguiente manera la experiencia de la primera vez que realizó un casting, recordando que en su caso consistió en una sesión fotográfica, y al ser retratada con una cámara digital pudo acceder de forma inmediata al material el mismo día. En sus palabras se hace presente nuevamente una auto-evaluación, pero a diferencia del caso de Riqui, está basada más en las propias características físicas que en la ejecución de la *performance*.

Sí, el mismo día. Este, como que te da mucho, te levanta mucho el ego ¿no? De saber que dices: “híjole, pues no estoy tan mal”, ¿no? Y no sé, a mí me pasó, yo dije: “puedo mejorar”. O sea, igual y te estimula, no sé, a bajar de peso. A decir: “¿sabes qué? Me voy a poner a hacer ejercicio, para ponerme mejor y que en las próximas fotos salga mejor” (Jessica 2011).

Las palabras de Jessica expresan uno de los argumentos más empleados por los productores de la Editorial Matlarock, a saber, que venden autoestima. Con ello se refieren a que al permitir a personas “comunes y corrientes” ser los protagonistas de las escenas sexuales que comercializan transmiten al público consumidor la idea de que cualquiera puede ser un actor pornográfico, sin

importar su aspecto físico; un mensaje de auto-aceptación, más que auto-evaluación como en el caso de Jessica. Jazmín por su parte no pudo acceder de forma inmediata al material, de ahí su preocupación de que Pedro lo viera antes que ella. De igual manera, asegura que la idea de *verse a sí misma* le generaba conflicto, sobre todo con respecto a una auto-evaluación de sus características físicas.

De hecho le iba a decir a Eugenio que me lo prestara, pero, a la vez mejor quise, no verme yo misma, la neta. Pero quise que fuera algo, ¿cómo se puede decir? Que hice en mi vida pero ahí se quedó. Aunque sé que cuando vaya me lo van a enseñar, lo conozco [se refiere a que cuando vaya a las oficinas de la Editorial Matlarock Eugenio Matlalcuatzi le va a enseñar el video en el cual participó]. Por convicción mía creo que sí lo vería. La tentación, las ganas de ver cómo salí, pero a la vez no, que decía que eso quedara como, como algo: “ja poco si wey!”, “no, pues sí” (Jazmín 2011).

Héctor Reyes relaciona más el *verse a sí mismo* con un auto-reconocimiento que con una cuestión de excitación. Pero, al igual que en los demás casos, sigue estando presente el tema de la auto-evaluación, de su voz como parte de su actuación.

Me gustó pero no me excitó. O sea, sentí padre yo de verme en la pantalla como, ¿qué te diré?, como un rollo más ególatra que excitante. O sea, el rollo del ego que de excitación. Y haz de cuenta, es muy chistoso pero mi voz no me gusta en la grabación, o sea, mi voz no me late. Me he dado cuenta de que cuando me oigo en alguna grabación no me late (Héctor Reyes 2011).

Suele pensarse que el porno transmuta al actor en personaje, y en ciertos contextos esto es verdad, aunque también depende del punto de vista con el que se aborde la cuestión. En el imaginario de un ideal de juventud y lujuria perpetua, todos los personajes son uno mismo, es decir, una personificación concreta y fugaz de lo genérico, al margen de las diferencias superficiales en las caracterizaciones. Así, ya sea debajo del casco de un bombero o de la falda de una colegiala, todos los actores porno son uno mismo. En palabras de Barba y Montes (2007:120-121), el personaje-cuerpo que encarna la verdad o la promete. Sin duda alguna está presente esta idea en los productores de la Editorial Matlarock, dado que los sujetos les significan recursos para la consecución de un fin, producir material para su mini-publicación. No obstante, las personas que aparecen en sus producciones no se conciben a sí mismos como un personaje-cuerpo. Al participar de este ámbito social no buscan ser un actor pornográfico más, sino uno particular y determinado, “yo como sujeto pornográfico”.

Ello se expresa claramente en las palabras de Riqui cuando describe el *verse a sí mismo* durante la *performance*.

No pues, verme a mí y ver cómo me la estoy, como quien dice, cogiendo ¿no? Y que se me vea bien parada ¿no Héctor? Que se vea tiesa, como quien dice, y venosa (Riqui 2011).

Esto está estrechamente ligado con la visión. Comúnmente se menciona que el actor porno no se ve actuar, no se ve ser, y esa no visión es lo que envidia el espectador. Sin embargo, Riqui menciona, por ejemplo, que le gusta observarse ya sea durante la *performance* o posteriormente cuando reproducen el material de la escena sexual en la cual ha participado. Y aquí se da otra situación interesante. No se trata ya solamente de *verse a sí mismo* o *ser visto* por terceros, sino de *verse siendo visto*, de ahí el tratar de *mostrarse* y al mismo tiempo *emanar* durante la ejecución de la *performance*.

Héctor Reyes describe así las sensaciones que lo origina verse *siendo visto*.

Sí, me excita. Eso sí fíjate. El hecho de que me vean los demás es excitante, en el video. Me encanta, me encanta y entre más gente me vea mejor. O sea, se me hace super-excitante que la gente me vea. Qué te voy a decir, más que excitante mi rollo es de ego. Es un rollo de que: “¡Wow! Sí soy yo y qué onda”, me late que me vean. Pero también vamos, no me excita tanto. No me produce tanta excitación que la demás gente me vea (Héctor Reyes 2011).

Podríamos mencionar que este aspecto del ego al *verse a sí mismo* está presente más en los hombres que en las mujeres. Los elementos en común se refieren, como hemos visto, a una auto-evaluación aunado al latente temor por ser reconocidos por terceros basado en la censura social. Motivo por el que prefieren no tener en su poder el material de las escenas sexuales en las que aparecen y observarlas sólo cuando se las muestran en las oficinas de la editorial.

Continuando con nuestra argumentación acerca de la visión en pornografía, el actor que penetra o es penetrado no ve la propia penetración, o al menos no a treinta centímetros de sus propios ojos, al igual que la actriz que besa o lame con fruición el sexo o la boca de otro no ve al mismo tiempo su propio sexo besado o lamido (Barba y Montes 2007:122). Consideramos que esto no es aplicable a todos los géneros pornográficos, sobre todo a la producción de la Editorial Matlarock. Los sujetos-actores pornográficos en ésta, siendo más precisos aún, no sólo lo ven, lo viven. Y si nos concentramos en la visión, no ven, tal como mencionan los autores, un fragmento de su cuerpo interactuando en la escena sexual, sino a sí mismos.

Ha sido posible constatar en prácticamente todos los casos un deseo constante de verse en la pantalla. Se tuvo incluso la oportunidad de estar presente

el día en que uno de los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock observó el video de una escena sexual en la cual aparecía por primera vez. De entre cinco o seis personas presentes, él era el único que estaba atento a lo que se reproducía en la televisión. Cuando uno de los productores le indicó que fuera a la papelería a sacar unas fotocopias inmediatamente se negó argumentando que estaba viendo “su video”. A lo que el productor contesto: *pero si tú participaste, ayer te la cogiste, que no te acuerdas* (Eugenio Matlalcuatzi 2010). A lo que el sujeto agregó: *pero es que nunca me había visto en la pantalla, se siente chido* (sujeto-actor pornográfico 2010).

Comúnmente se menciona que el actor porno se nos aparece en un lugar en el que no ve, pero desde el cual sí mira. Un rasgo típico del cine porno es la mirada del actor a la cámara, es frecuente que durante la acción sexual el actor mire al espectador, sin realmente verlo. Esta mirada rompe con todas las convenciones del cine tradicional, en el que el actor finge estar absorbido por su propia realidad de personaje, ignora que está creando una ficción o que vive provisionalmente instalado en ella. “El actor porno no necesita fingir, porque es él mismo la verdad que representa” (Barba y Montes 2007:123). Pero en muchas ocasiones, tal como hemos argumentado, esta mirada depende del guión de la *performance*. Existen muchos géneros pornográficos donde la mirada es uno de los principales elementos, sobre todo la mirada de la actriz seduciendo o incitando sexualmente al espectador a ser parte de la fantasía, colaborando a que la ceremonia pornográfica se haga presente. Posiblemente el género más representativo es el denominado POV, por sus siglas en inglés, *Point of View*, en el que se muestra lo que uno de los actores está viendo, principalmente un hombre. Lo que aparece en la escena es un *partner* sexual, regularmente una mujer, que interactúa con su mirada con este *Point of View*, en realidad con la cámara que porta el otro actor pornográfico. Con este tipo de producciones se pretende dar al espectador la ilusión de ser él mismo quien participa de la escena. Dichas actitudes forman parte del guión, así como hablar en voz alta, lo que supuestamente ayuda a transmitir el placer que están experimentando los actantes.

No obstante, de acuerdo a lo observado en cuanto a las acciones de los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock podemos afirmar que en esa mirada, aun cuando en muchas ocasiones es dictada por el guión de la *performance*, y que tienen que ejecutar en tanto actores pornográficos, se buscan, en realidad, a sí mismos a través del lente de la cámara. En su actuar no sólo está presente el hecho de realizar la *performance* pornográfica de acuerdo a los lineamientos establecidos, que se resumen en producir la excitación de terceros, sino también el materializar el deseo propio de vivir la experiencia pornográfica. Cosa para nada sencilla, puesto que para lograr su objetivo deben de seguir un guión y todo lo que ello implica, como es el interactuar sexualmente con otros sujetos-actores pornográficos. No obstante, sobre la marcha emplean diversas estrategias que les permiten no sólo sortear estos inconvenientes, y que dan fe de su agencia, sino también hacerlo placentero, sentir excitación en el momento de su actuación.

6.2.3. *El guión de la performance*

De acuerdo con Barba y Montes (2007:114), el actor porno trabaja en condiciones singulares de cara a su público, dado que no se le pide que represente, sino que encarne de la forma más literal posible. De la única forma posible, en realidad, pues no hay grados de literalidad en el orgasmo, o se tiene o no se tiene. Por ello mencionan que encarnar es un verbo particularmente apropiado, en tanto es la carne del actor porno lo que interesa, su único talento, el solo recurso del que debe servirse.

Mi experiencia como actor sí fue pensar que es bien difícil. A lo mejor no para mí porque yo desde toda la vida he sido cachondo y toda la vida me ha latido la cachondería, y toda la vida he experimentado, y antes de entrar en este rollo fui swinger, y todo este tipo de cosas. Entonces digo,

para mí se me hace fácil ponerme delante de la gente. Y eso es algo que tiene que tener el actor porno, no tener pena, no tener inhibiciones. A mí se me hizo fácil porque yo ya las tenía desde antes. Y sí fue una experiencia padre, es divertido, me late (Héctor Reyes 2011).

Héctor Reyes expresa estas palabras desde su posición actual, a saber, como productor de pornografía, aun cuando hace alusión a su pasado como actor pornográfico. Lo que no deberíamos olvidar es que en la mayoría de las producciones pornográficas poco importa si los sujetos saben actuar o no, siempre y cuando tengan las habilidades requeridas, en este caso ser capaces de mantener una relación sexual frente a la cámara, lo que implica la mirada de terceros. De ahí que son convertidos en objetos sexuales, sobre todo porque cuando no funcionan o dejan de ser indispensables pueden ser fácilmente intercambiados. Es verdad que los sujetos-actores pornográficos al realizar una *performance*, dictada por los directores, deben encarnar, pero ello no resta que vivan y signifiquen la experiencia, de manera irónica, en carne propia. Y esto es precisamente lo interesante. A pesar de ser conscientes de que se trata de una actuación en la que *el mostrarse* debe incluir estar atento al mínimo detalle, no se piensan como un objeto sexual a disposición de los productores, se conciben como sujetos particulares que desean vivir la experiencia pornográfica.

Fíjate, esa es una de las cosas que vas aprendiendo, por eso la experiencia de haber sido actor. No se te tiene que olvidar nunca que estás haciendo una película. ¿Por qué? Porque se tiene que ver. Entonces tienes que buscar la forma en que te vean, en que el acto sexual sea más expuesto que lo normal. Digo, cuando estás en un rollo íntimo, particular, digo, estás encima de ella y no te importa si se ve o no se ve, si se nota o no se nota, si hay luz o si no hay luz. Cuando estás actuando sí tienes que fijarte en esos detalles. O sea, hacer la piernita a un lado, no poner el brazo, todo ese tipo de cosas sí tienes que estarte fijando en eso. Entonces por eso es difícil también, estar concentrado en

lo que estás haciendo, y en el otro tipo de cosas también es muy difícil. O sea, el hecho de: “no te muevas, hazte para allá, hazte para acá”, sí es complicado. Pero sí cambia mucho el rollo cuando estás actuando, tienes que tener precauciones en muchísimo más cosas (Héctor Reyes 2011).

Riqui remarca este mismo aspecto, el estar conscientes de que están filmando una escena sexual. Entre las principales dificultades de seguir el guión está el hecho de que constantemente se les estén dando instrucciones sobre lo que deben hacer. Algunos de ellos, sobre todo los que han participado en varias ocasiones, han aprendido a ejecutar los principales lineamientos de la *performance* pornográfica. Sigue existiendo un guión que hay que respetar, pero ya no es necesario recordárselos a cada instante, lo que expresa su agencia, sobre todo porque se observó, además, que realizan acciones, en términos sexuales, cuando así lo desean y que les parecen excitantes.

Sí, porque a veces no solamente es estar ahí clavado, sino que también darle chance al fotógrafo con la cámara para que se vean las tomas. No tapar. Por decir, si la chica está haciendo sexo oral, pues levantarle el cabello para que vea. Si estás de perrito, pues hacerte a un lado para que vea cómo, cómo entra, o levantar un brazo, cosas así, de que las piernas (Riqui 2011).

La representación que cercena deliberadamente una de las partes del objeto que representa puede ser una representación falaz, pero que no excluye la parte que elude. En otras palabras, que esa existencia no ha sido abolida, sino sencillamente cercenada en la representación (Barba y Montes 2007:141). En el proceso al que se someten los sujetos que quieren convertirse en actores pornográficos de la Editorial Matlarock a los productores sólo les interesa filmar una escena sexual con cuerpos que, para ellos, son fácilmente intercambiables, y

que se manifiesta en la forma en que concentran muchas de las tomas en las partes genitales con el objetivo de mostrar la veracidad de la escena sexual. Enfocarse en ciertos fragmentos corporales, tal como menciona Riqui, no negaría la existencia de sus cuerpos, pero sí su reconocimiento como sujetos. Esto nos posiciona en uno de los centros en torno a los que pivota la representación del cuerpo pornográfico: la cesión de voluntad.

“El primer plano del rostro excitado del actor o la actriz es y será siempre una de las grandes bazas de la pornografía porque lo que se muestra no es tanto lo que aparece (el placer) como lo que desaparece (la voluntad), el rostro cedido, ha perdido su rigidez y su textura habitual, se ha desdibujado en el placer, se ha hecho anónimo. Un rostro en el que irrumpe el dolor es un rostro lleno, significativo, colmado, una realidad absolutamente específica. Un rostro nunca es anulado por el dolor, sino todo lo contrario, es hiperrealizado en él. Un rostro en el que el placer irrumpe es, sin embargo, un rostro invisible, volcado hacia sí-mismo que lo hace neutral. Ni siquiera podemos afirmar de él que vive una pasión que ha producido él mismo, sino que nos inclinamos a observarlo como algo que hubiese sido ocupado por una realidad externa. Si el cuerpo pornográfico es reiterativamente presentado como aquel en el que la voluntad hubiese cedido es porque la cesión de voluntad hace invisible el dilema moral o cultural mediante la irrupción de una fuerza mayor, una fuerza que elude por su propio poder cualquier otro tipo de dialéctica que sería inevitablemente local (religiosa, cultural), haciendo inteligible de inmediato la actividad misma. Esa fuerza deshumanizadora, abiertamente pornográfica y abstracta es la que empuja al sujeto a la anulación de voluntad (Barba y Montes 2007:143-144).

En el caso de los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock puede decirse que sus rostros muestran diferentes sensaciones y estados de ánimo durante un casting o la filmación de una escena sexual. Se puede percibir

en sus rostros desde el placer, que no es para nada invisible, hasta la vergüenza o la desesperación por llevar a buen término su *performance*. Si bien los autores mencionan que una fuerza deshumanizadora, abiertamente pornográfica y abstracta es la que empuja al sujeto a la anulación de voluntad, también es cierto que los individuos llegan por su propia “voluntad” con el deseo de vivir la experiencia pornográfica. Por supuesto que existe un guión que hay que seguir, y desde el punto de vista de los productores estarían cediendo su voluntad al transformarse en simples actores pornográficos (Díaz 2013, comunicación personal). Pero en el proceso ellos lo disfrutan, por lo que nos inclinamos a pensar que no ceden de manera absoluta. A pesar de todas las dificultades, todos y cada uno de ellos ha mencionado que uno u otro aspecto de la *performance* les ha parecido excitante.

Sí, siempre, aunque no me venga sí la disfruto [la relación sexual durante la performance]. Es raro ¿no? Porque normalmente uno la disfruta cuando se viene [eyacular]. Pero yo igual, si me vengo o no me vengo lo disfruto (Riqui 2011).

Sobre todo porque durante su *performance* improvisan, llevan a cabo acciones que ellos desean, que les resultan excitantes, y mediante las cuales se expresa su agencia.

No pues ellos me decían, bueno, más que ellos Eugenio era el que me enseñaba. Yo hago lo que tengo que hacer, pero igual ya me dan ideas. O sea, yo soy el que maneja todo. Pero si se me olvida algo pues ya me hacen una señal. La mayoría de las veces yo soy quien le dice a la mujer cómo ponerse y así. Normalmente es lo que salga en el momento. A veces ellos a mí no me dicen nada, es el momento (Riqui 2011).

Comúnmente en las escenas sexuales que fueron posibles registrar se observó que durante la *performance* los sujetos-actores pornográficos masculinos son los que toman la iniciativa. Esto podría interpretarse como una pasividad de las mujeres. Pero en ningún momento su agencia es mermada de forma determinante. Dado que en las filmaciones de las escenas sexuales, y en los castings por supuesto, se debe trabajar con personas que lo realizan por primera ocasión, los productores se apoyan en sujetos-actores pornográficos que ya han participado con antelación. En estos casos, estos últimos sólo reciben la instrucción de interactuar sexualmente con el debutante, momento en el que se expresa su agencia pues se encargan de gran parte del desarrollo de la *performance*. Y si bien se trata de seguir un guión dictado por los productores, y algunos como Jessica aseguran ejecutarlo al pie de la letra, la realidad es que ambos, sujetos-actores pornográficos masculinos y femeninos, han aprendido cuál es el formato. Lo interesante en este caso es que son ellos los que deciden, la mayoría de las veces, en qué momentos llevar a cabo ciertas acciones. Y esta decisión la toman de acuerdo a los elementos que les parecen excitantes, aun cuando Barba y Montes (2007) mencionan que no se produce la percepción del acontecimiento pornográfico sino hasta que se da la estimulación del consumidor.

“En este caso resulta especialmente evidente porque los mismos actores (que desean el trabajo y por eso tratan por todos los medios resultar estimulantes) van modificando sus propias posturas hasta lograr que ese compromiso (el suyo como actores de excitar y el del observador de excitarse) se satisfaga, es decir, para lograr que el acontecimiento pornográfico se produzca. La cuestión no es si disfrutan o dejan de disfrutar (cosa que en el fondo está fuera de lugar en ese momento), sino si se produce o no un acontecimiento pornográfico” (Barba y Montes 2007:44).

Sin duda alguna esto es cierto en lo que concierne al observador, al consumidor de pornografía. No obstante, para los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock también se da este acontecimiento pornográfico, y de forma más directa. Si bien en principio todos intentan *mostrarse* de acuerdo a lo requerido, sobre la marcha ejecutan diversas acciones de acuerdo a las controversias que se les presentan, expresión de su agencia y de un disfrute que se manifiesta en emociones y sensaciones. El aspecto que torna el contexto complicado para ellos es la privacidad, que Barba y Montes (2007) consideran fundamental para que pueda darse dicho acontecimiento con respecto a la relación consumidor-pornografía.

“Privacidad (o ilusión de privacidad) de los actores que representan, privacidad (o ilusión de privacidad) de quienes contemplan” (Barba y Montes 2007:50).

Es verdad que el consumo de pornografía es un asunto íntimo que precisa privacidad. Pero para los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock, dado el contexto, no funciona de esta manera. En la mayoría de los casos la privacidad es un elemento secundario, y casi siempre ausente. Tan sólo la presencia de los productores, así como un sin número de espectadores, desde simples fisgones, otros sujetos-actores pornográficos, hasta el equipo de producción, en los que se encuentra la cámara misma, el ojo por excelencia, eliminan este supuesto. Ello no indica que para ellos no se dé dicho acontecimiento, incluso su participación consiste en vivir esa experiencia en persona.

La complicación deriva de que esta ausencia de privacidad forma parte del enfrentamiento con la realidad del contexto de producción de pornografía, con el *verse a sí mismos* y *ser vistos* con las capacidades requeridas en el momento de realizar la *performance*. Pero durante el proceso los individuos ponen en marcha

estrategias que los ayudan a resolver los problemas con los que se encuentran y hacer no sólo llevadera la situación, sino excitante, sobre todo en lo que se refiere a la interacción con otros sujetos-actores pornográficos. Dado que probablemente esto constituye uno de los instantes más significativos en donde la fantasía se derrumba, donde el ideal sustentado en “su” pornografía desaparece, una de estas estrategias, tal vez la más importante, es el fingimiento.

Lo peor que puede decirse de un actor pornográfico es que esté fingiendo. La evidencia del fingimiento en el placer, o su simple sospecha, es uno de los peores enemigos de la experiencia pornográfica. Éste puede estar originado por varios aspectos, y en ocasiones operan en conjunto.

“El que más tememos, desde luego, el que espiamos ansiosos –y deseamos al mismo tiempo y con la misma intensidad no descubrir– en cualquier indicio: el pene flácido del actor que está siendo penetrado, en los gritos demasiado exagerados de la actriz, en el gemido mecánico o el amargo bostezo” (Barba y Montes 2007:113).

Algunas veces este fingimiento se explicita como parte del guión de la *performance* cuando los productores piden a los actores hablar en voz alta para obtener un buen audio o cuando realizan posturas sexuales que no son de su agrado. Así mismo, fingir disfrutar o excitarse con aquellos con los que interactúan en la escena sexual. Cada uno de los individuos lo vive y lo significa de forma particular. Un fingimiento del placer, aun cuando Jessica y Jazmín otorgan verosimilitud a este género, las producciones de pornografía *amateur* de la Editorial Matlarock, recalcando sobre todo lo real del orgasmo femenino en comparación con las producciones de pornografía de origen norteamericano. En realidad es el contexto lo que permite su existencia, como parte de una estrategia, lo que no implica que las personas no tengan un disfrute, una excitación en

determinados momentos de su actuación. Incluso, ese es su objetivo, gozar el vivir la experiencia pornográfica.

Anteriormente citamos el ejemplo de un joven que realizó casting para esta editorial en una de las ediciones de la expo-sexo *Sex & Entertainment*. Como recordamos, dicho individuo colocó sus manos entre las piernas de la modelo y la levantó hasta que la parte genital de esta última quedó a la altura de su rostro, poco a poco fue bajándola hasta que sus partes genitales quedaron al parejo, con la pierna de la modelo alrededor de su torso, momento en el cual comenzó a simular la penetración vaginal de forma brusca. En estas acciones se visualizan los dos aspectos que Goffman (1981:14) marca con respecto a la *performance*: lo que el actuante *da* –muestra– y lo que *emana* de él. Al querer *mostrarse* con ciertas capacidades finge una acción, y como resultado los observadores perciben este fingimiento, lo que *emana* de él. Ello ocasionó que, en este caso, su *performance* no fuera evaluada positivamente. Esto no siempre funciona de la misma forma, es decir, en ocasiones puede suceder que el fingimiento ayuda a la *performance* del actuante. Y en la manera en que opera esta editorial se presenta una diferenciación sexual importante, puesto que se evalúan distintos elementos dependiendo de si se es hombre o mujer; en los primeros el poder lograr la erección delante de terceros, mientras que en las segundas la actitud. De ahí que el fingimiento en estas últimas es calificado regularmente como positivo, aunado a un imaginario de su pasividad en términos sexuales.

Del mismo modo, en muchas ocasiones, aun cuando el guión requiere de este fingimiento, lo que *emana* es el hecho de que la experiencia no está siendo satisfactoria para las personas, momento en el que se sienten presionados, avergonzados o atemorizados por el contexto y que intentan por distintos medios sobrellevar la situación. Lo cierto es que, sin importar si se trata de una actuación, para los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock es de lo más real. Así describen, en sus propias palabras, las complicaciones que les representa el interactuar con otros sujetos-actores pornográficos y la manera en que resuelven esta problemática.

Sí, digo, a veces sí me llega a sentir, a tardar más en motivarme. Y si veo una que me gusta, pues luego luego. Pero una que no, pues tengo que estar ahí. Pues me concentro en alguna que conozco que esté buena, y ya me imagino que es ella ¿no? Pienso en alguien más y sí ha funcionado. Pues porque a veces sí uno se intimida cuando hay otro ¿no? Yo pues, todo lo que tenga que dar ¿no? Pero sí ha habido veces que me he intimidado ¿no? Pero, al respecto, al tamaño no. En eso no he tenido problemas, mientras funcione. Varias veces me ha fallado. Pues no sé. Y por más que le he querido ahí motivar, pues no. Pero en ningún momento me he llegado a traumar ni nada, son cosas que pasan a veces. A lo mejor el cansancio, o como ahorita estoy tomando pastillas para la muela, podría ser también una de esas cosas ¿no? O que no te guste la persona. Sí, eso también influye, porque llega un momento en que sí se te para, pero luego ya se te baja, y ya no se te vuelve a parar. Ahí también es de acuerdo a la mujer, como te llegue a tratar. Porque hay unas que son muy frías, que sólo están ahí. A mí me gusta que me besen, que me abracen. Y puede ser cuando es una chava y hay cinco o seis hombres, y hay que estar rolando, y hay que están los otros y tú no puedes estar. Esperar tu turno como quien dice ¿no? Y si no, tienes pues que buscarle para hacerlo a un lado. Sí, es que hay unos que son como muy encimosos. Tons en esas sí tienes que decirle: “ya tuviste mucho, ahora dame chance a mí”. Y es que hay que estarse masturbando con condón y es incómodo porque entra aire, y se te hace como un globo el condón y ya no sirve, tienes que quitártelo. Sí, cuando no te gusta la mujer, normalmente eso sucede, hay que fingir. Y cuando te preguntan: “¿y qué tal la vieja?”, “no, pues está buena”, aunque no. O sea, de preferencia que no sean gorditas, pero si me toca gorda, pues empinada y ya se hizo. Pues nalgonas me han tocado, pero eso casi no. Tú has visto, aquí hay de todo ¿no? Pues a mí me agradaría que fueran hasta cuatro o cinco mujeres conmigo (Riqui 2011).

Lo que puede percibirse en las palabras de Riqui es una no correspondencia con lo que constituiría “su” pornografía, sobre todo con relación al

estereotipo de belleza. Una de sus estrategias es imaginarse o recordar una escena vivida con antelación que se adecue a la fórmula que le genera la fantasía. Este mismo aspecto se refleja en el testimonio de Jessica, quien a pesar de asegurar que sigue al pie de la letra las instrucciones de los productores, se enfrenta a la situación de tener que interactuar con personas que no son físicamente de su agrado.

Al principio sí te cuesta un poco de, no sé, difícil el saber cómo, pues yo nunca había estado con más de una persona. Igual y con nadie más, porque yo nada más he estado con mi esposo. Entonces sí fue un poco difícil, pero, pues ya me he ido aclimatando. Nada más cuando fue el video, cuando filmamos el video este, que fue hacerlo con [...] ¿no sé si viste el video? Cuando está la persona esta, el señor ya grande. Este, sí se me hace, no me gusta hacerlo con gente muy adulta. Entonces, o sea, tampoco no con de dieciocho o quince, pero o sea, muy adulta no. Cuando estuve con el señor sí fingí. Todo era, “lo tengo que hacer pues porque ya está el video, no por otra cosa”. Y nunca he estado con una mujer y no me gusta. No se me hace difícil, sino que no me causa excitación y así que digas: “se siente bonito, quiero hacerlo”, no. Creo que me excita más así con dos hombres, tres. ¿Cómo me gusta? Nada más quitando al señor y a la señora, de ahí en fuera, a lo mejor poner otra chica y, no sé, otra persona (Jessica 2011).

Por su parte, Jazmín menciona que prefiere que el *partner* sexual sea un desconocido, no relacionarse tanto con el cliente recordando que ella participó en una escena sexual solicitada por éste para su auto-consumo, y que, a decir verdad, no le importa tanto el estereotipo de belleza, al igual que a Héctor Reyes.

No, yo preferí que así fuera mejor, no tanto relacionarme con él. Y pues a mí no me importa el físico, la neta. ¿De qué te sirve un hombre guapo,

que bien formado, pero si no te da placer? Mejor un hombre bien feo que no esté tan formado. ¡Ay, pero que placer te da! Ves, hasta el cliente del sábado, gordito pero excitaba. A veces te excitaba porque te decía cosas que sí eran ciertas ¿no? Mira, en primer lugar me gustó. Porque el muchacho me lo dijo. Dice: “es que me encantas, me encantas más que tu amiga”. Eso sí me lo dijo, “me encantas más que tu amiga”. Dice: “porque tienes bonitos ojos, cuerpo, tienes bonitos ojos”. O sea, que me halagó. Es lo que a mí me, pues me prendió más, la neta (Jazmín 2011).

Pero no, no discrimino. Digo, para mucha gente sí es difícil, pero para mí no. Yo sí puedo excitarme con el cuerpo más grotesco que te puedas imaginar. Sí me excito. Lo he hecho con señoras de setenta y siete años, con chavas sin una pierna. No tengo broncas en ese aspecto. Digo, a lo mejor es un don, por eso me voy a ir al cielo (Héctor Reyes 2011).

Interactuar con otros sujetos-actores pornográficos forma parte de las instrucciones dictadas por los productores. Pero no es lo único que representa una dificultad para los individuos a la hora de realizar la *performance* pornográfica. Otro de los elementos que enfatizan es el hablar durante la escena sexual, y si bien se les exige tanto a los hombres como a las mujeres, sólo estas últimas se refirieron a este aspecto. Jazmín incluso subrayando su temor por ser reconocida. Y en este caso, más que tratarse de una diferenciación sexual, se relaciona con el hecho de que Riqui y Héctor Reyes tienen más tiempo en el medio, y por tanto más experiencia.

Hablar un poquito, pero medio que se te va, te vas acostumbrando. Se te dificulta un poco, pero, creo que es parte de ¿no? (Jessica 2011).

Sí, la verdad sí y tú te diste cuenta. Lo que yo menos quería es que saliera toda. Me tuve que quitar los lentes porque pus no podía, la neta. Por eso pensamos con Eugenio en ponerme un antifaz o algo, no ponerme los lentes que traía yo, namás los ocupo cuando salgo a

trabajar, la neta prefiero actuar que hablar. ¡Ay! En las relaciones íntimas sí hablo. Luego me preguntan si me gusta cómo me cogen y: “¡Ay sí, me encanta!”. Creo que ambas. Hablar, me costó trabajo hablar. Porque te lo vuelvo a repetir, lo menos que quería era que saliera mi voz. Pero, que me vieran, pues no, fíjate que casi no. Te digo, ahora como que sí, por miedo a que vayan a enseñar ese video. Que te puedo apostar que ya se lo han de haber enseñado a medio mundo, ¿por qué? Porque se les da a ellos (Jazmín 2011).

Como hemos podido observar, llevar a cabo una *performance* pornográfica representa para los individuos un enfrentamiento con la realidad del contexto de la producción de pornografía, donde en muchas ocasiones la imagen que sustenta su fantasía se pierde. Tres son los elementos más representativos y están articulados estrechamente: el *ser visto*, el *verse a sí mismo* y seguir un guión en donde una de las mayores dificultades es interactuar con otros sujetos-actores. Todos y cada uno viven este proceso de manera distinta, y sobre la marcha ponen en práctica diversas estrategias con la intención de transformar la experiencia placentera, y que expresan su agencia. Con el objetivo de esclarecer más la manera en que las personas se conciben a sí mismos analicemos finalmente la forma en que significan las relaciones que establecen con los productores de la Editorial Matlarock.

6.2.4. Relaciones comerciales y de reciprocidad

Otro punto sobre el que precisamos reflexionar es la manera en que los individuos inmersos en el proceso de producción de pornografía *amateur* de la Editorial Matlarock perciben la relación que establecen entre ellos, unos como productores y otros como sujetos-actores pornográficos. Ello nos permitirá sustentar lo desarrollado en las páginas anteriores, a saber, que si bien los

primeros convierten en objetos intercambiables a las personas que participan de las escenas sexuales de su mini-publicación, estas últimas, además de procurar ejecutar su *performance* pornográfica de acuerdo a lo requerido, buscan reconocerse a sí mismas. Para la consecución de nuestro objetivo nos apoyaremos en los conceptos de valor de cambio y valor de uso.

En primera instancia pareciera que la relación que mantienen entre sí es comercial, pero un análisis más detallado posibilita percatarse de que, como parte de vivir la experiencia pornográfica, su significación depende de cada caso. Lo cierto es que en el proceso existe una relación de dependencia. Sin la participación de ambos el material no puede ser producido. Tal como hemos apuntado, la estrategia comercial de producir pornografía *amateur* permite a los productores emplear a personas “comunes y corrientes”, es decir, no son actores pornográficos profesionales. Esto da pie a que se les pague poco dinero, siendo incluso nulo este aspecto en lo que respecta a los hombres. Y no hablamos ni siquiera de un salario, pues no hay una contratación, sino solamente una cesión de derechos para la comercialización del material resultante de la *performance*. Si a las mujeres se les proporciona un pago es debido a que se atreven a participar en un número menor en comparación con los hombres. De igual forma, la propia necesidad de innovar de la pornografía para no caer en la repetición hace que muy pocas veces se emplee a un actor por segunda ocasión. Ello lo tienen muy consciente las partes involucradas, de ahí que resulta muy difícil que los sujetos-actores pornográficos lo consideren un trabajo, y por ende, en la mayoría de los casos, una relación comercial.

Por parte de los productores de dicha editorial, Eugenio Matlalcuatzi asegura que la relación que se presenta entre ellos y las personas que emplean como actores pornográficos es recíproca, en el entendido de que ambas partes obtienen beneficios; unos consiguen actores mientras otros la posibilidad de materializar una fantasía. No obstante, nos inclinamos a pensar que para los productores se trata, en el fondo, de una relación comercial, como lo indica el pago que dan a las mujeres. Y si bien es cierto que no dar pago alguno a los

hombres oscurece esta afirmación, al final nos encontramos con el hecho de que el proceso está encaminado a una producción que finaliza con una comercialización, la de su mini-publicación. El elemento que complica la situación es que dicha relación significa para ambas partes algo distinto, en términos de aquello que está en el centro de la transacción. De ahí la pertinencia de formular la pregunta acerca de qué es lo que el productor está pagando, con respecto a las mujeres, una actriz o simplemente un cuerpo que será la materia prima de sus producciones. Esto porque fue posible observar que para ellos el pago abarca más derechos que los que se incluyen en el periodo de tiempo que dura la *performance*, hablando de la filmación de la escena sexual. Éstos, al pagar ya no por una mujer-actriz, sino por un cuerpo, se perciben en el derecho de hacer uso de él en cualquier momento. En este sentido, estamos frente a un valor de cambio.

Ahora bien, dentro de la misma argumentación resulta importante mencionar que la mujer no tiene la misma perspectiva de los productores. Ésta no piensa que está vendiendo su cuerpo, o por lo menos no dentro del ámbito de la pornografía que analizamos aquí, en donde los individuos participan por el deseo de cumplir la fantasía de reconocerse como actores pornográficos. En su sentir, se le está pagando para que “ella”, como sujeto-actor pornográfico y no como cuerpo-objeto, tenga relaciones sexuales frente a una cámara, que a la postre se transformará en un producto que será puesto en el mercado. Lo que se comercializa es distinto para ambas partes, y los testimonios citados anteriormente respaldan este hecho. La complejidad del problema radica en el cuerpo como objeto, y por tanto susceptible de ser comercializado. Y es que los objetos son portadores de significaciones sociales.

[...] principalmente por eso, hay motivos para pensar que los individuos y los grupos, lejos de seguir sin rodeos las imposiciones de dicho código, hacen del repertorio distintivo e imperativo de los objetos el mismo uso que de cualquier código moral o institucional, es decir, que lo

emplean a su manera: juegan con él, hacen trampas con él” (Baudrillard 1991:14).

Pero incluso, en el hipotético caso de que la mujer estuviera consciente de que lo que está en el centro de la transacción comercial es su cuerpo, éste tiene para ella un valor de uso, en tanto su cuerpo. Y obtendría un valor de cambio en el momento en que entra en el mercado, en este caso durante la *performance* pornográfica o en la venta del material por medio de la mini-publicación. Pero sólo en estos periodos de tiempo. Sin embargo, pareciera que el valor de cambio del cuerpo-objeto por el que pagan los productores lo reviste, a sus ojos, de un valor de uso.

Marx planteó que las mercancías son a la vez valor de cambio y valor de uso, el primero abstracto y general, mientras que el segundo concreto y particular. Y parte de las críticas a su postura es que vislumbraba el valor de uso como aquello incomparable, el elemento que liberaba al hombre de la alineación. De acuerdo con Baudrillard (1991), no podría haber valor de uso sin valor de cambio, están emparejados, pero no existe una implicación en los dos sentidos. En otras palabras, que el valor de uso no se halla implicado en el valor de cambio, que es una lógica de equivalencias. Puede existir valor de uso sin que exista valor de cambio, y aunque esté continuamente recobrado por el proceso de producción no se inscribe realmente en el campo de la economía mercantil. No obstante, este autor va más allá que Marx al decir que el valor de uso, la utilidad misma, al igual que la equivalencia abstracta de las mercancías, es también una abstracción, la del sistema de necesidades. Así, el sistema de las necesidades es el equivalente del trabajo social abstracto, sobre este sistema se funda el valor de uso, como sobre el primero se funda el valor de cambio. De esta forma, el código de la utilidad es igualmente un código de equivalencia abstracta de los objetos y de los sujetos.

En resumidas cuentas, lo que Baudrillard (1991) plantea es que si se pensaba que el individuo estaba alineado por el sistema de valor de cambio, al

menos volvía a ser él mismo en sus necesidades y en el momento del valor de uso. Pero que actualmente las necesidades, lejos de articularse sobre el deseo o la exigencia propia del sujeto, encuentran su coherencia en un sistema generalizado que es al deseo lo que el sistema de valor de cambio es al trabajo concreto, fuente de valor. Así como el valor de cambio no es sustancial al producto, sino una forma que expresa una relación social, de igual modo el valor de uso tampoco es una función infusa del objeto sino una determinación social, a la vez del objeto, del sujeto y de su relación.

Si bien estos planteamientos intentan introducir lo social en el análisis del valor de cambio y del valor de uso se nos siguen presentando algunas problemáticas. Se habla de una relación del sujeto con el objeto, pero esto sólo es factible de análisis si nos situamos del lado de los productores que asignan dichos valores a un cuerpo-objeto por el que pagan, en este caso el de las mujeres. Pero si pensamos en el caso de los sujetos-actores pornográficos masculinos la situación se torna complicada. Como recordamos, a éstos no se les otorga ningún pago, solamente se les brinda la oportunidad de ser partícipes de este ámbito social. Aquí la relación comercial está desdibujada, lo que no implica que no exista. Probablemente sería pertinente hablar de una relación de reciprocidad, tal como argumentan los mismos productores, pero, de acuerdo con Reygadas (comunicación personal 2010), se trata más bien de un pago en especie, por tanto de una relación comercial.

No, porque en principio, bueno, yo también sabía que el ambiente swinger pues no, no se cobra ni nada. Y pues empezamos a hacer video y de principio al hombre no se le da nada (Rqui 2011).

No, al principio no. Ya después me dijo Eugenio que me iban a pagar una cierta cantidad, que no tenía más y que, no sé, si lo quería hacer. Le dije que sí, que no importaba, que yo hacía el video porque este, fijate que ya lo teníamos planeado mi esposo y yo. Y pues mejor si me paga,

podría usar ese dinero en otra cosa, que tampoco es mucho ¿no?
(Jessica 2011).

Ahora bien, muchas de las personas que se acercan a esta editorial con el deseo de convertirse en actores pornográficos preguntan principalmente cuánto les pagarían, influenciados por el imaginario de que es una industria que genera muchas ganancias. Esto es verdad en algunos contextos donde se cuenta con la infraestructura adecuada para su consolidación en el mercado. Pero no es este el caso de la Editorial Matlarock, o al menos eso es lo que ha sido posible constatar. En este ámbito social las cifras no siempre son claras. En este sentido, Jazmín es la única que asegura haber participado por el incentivo económico, aun cuando reconoce que no es realmente un trabajo retribuido en México. No obstante, su testimonio también representa una manera particular de vivir la experiencia pornográfica, proceso en el que se enfrenta a las mismas problemáticas e implementa diversas estrategias que le permiten no sólo sobrellevarlo, sino hacerlo placentero.

Lo cierto es que la mayoría de los sujetos-actores pornográficos entrevistados para el desarrollo de esta investigación conciben la relación más en proporción de un valor de uso, en donde ven materializada la posibilidad de cumplir una fantasía, la de convertirse en un actor pornográfico. Esta experiencia significa algo distinto para cada uno y puede prolongarse, para algunos, más allá de su *performance*, en tanto que para otros representa la realización de un sueño, aunque sea por un instante.

“Terminada la filmación, de nuestro lado de la cámara –de este lado del porno– el actor deja de serlo, necesariamente: se reintegra a la masa de espectadores de esa gracia y queda despojado de ella. No importa que la persona que fue actor siga siendo hermosa y deseable: porque no es su hermosura lo que en el fondo deseamos del actor porno: es su

condición pornográfica; su verdad –la verdad, a secas– indiscutible” (Barba y Montes 2007:125).

Es verdad que después de la filmación, o cada vez que terminamos de ver una escena pornográfica, el actor deja de serlo. Para los sujetos-actores de la Editorial Matlarock permanece como una añoranza del haber vivido la experiencia pornográfica, como en el caso de Héctor Reyes y de Jazmín. Jessica, la única de los cuatro que se mantiene en activo, no se concibe realmente como una actriz pornográfica, puesto que sólo apoya a los productores en la realización de los castings y su principal fuente de ingresos es su trabajo como educadora en el jardín de niños. Además, como hemos apuntado, el formato de la mini-publicación no les permite consolidarse como celebridades de la industria del sexo. De entre todos, el único que se percibe investido de una condición pornográfica es Riqui. Incluso, al ser el sujeto-actor pornográfico con mayor antigüedad llegó a obtener el papel de “busca talentos” en los castings, que vio amenazado por la presencia de otra persona que comenzó a desempeñar dicho cargo. Al sentirse desplazado se ausentó durante algún tiempo de las oficinas de la editorial, regresando sólo cuando el otro individuo dejó de ser indispensable para los productores.

Se mire por donde se mire, el intercambio recíproco enmascara para los productores en realidad un intercambio económico del cual obtienen los recursos, y los beneficios, para la producción de su mini-publicación. Lo que prevalece es un valor de cambio, que a la postre transforman en un valor de uso. Pero desde el otro lado de la moneda, los individuos no piensan estar intercambiando su cuerpo, sino estar participando ellos mismos como sujetos-actores pornográficos, viviendo la experiencia pornográfica. Éstos están conscientes de que participar de las producciones de dicha editorial no constituye un trabajo, y muchos aseguran hacerlo por el simple gusto. El hecho de que en algunas ocasiones exista una remuneración económica, sobre todo con respecto a las mujeres, es un elemento extra, pero no modifica en esencia la relación o sus motivaciones por querer ser actores pornográficos.

6.2.5. *La experiencia pornográfica: aprendizajes y reformulación de la concepción de la pornografía*

Para los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock el haber vivido la experiencia pornográfica les ha dejado enseñanzas y también ha modificado, en cierta medida, la concepción que tienen de este fenómeno social, sin olvidar que en muchas ocasiones sus discursos y sus acciones se presentan bajo una doble moral. Riqui, por ejemplo, hace alusión a aspectos aprendidos en el medio y que emplea con el objetivo de llevar a buen término su *performance* pornográfica.

Sí, pero pues aprendí que eso es malo. Pero pues en ese momento andaba muy fogoso ¿no? Pero de ahora en adelante soy de uno. Una nada más, me vengo o no me vengo, pero dos o así no. Porque pierdes un poquito de energía y tienes que pensar: “pues a lo mejor al rato este, hay otro cotorreo o mañana hay otro”. Entonces siempre procuro estar guardado como dicen, con uno es suficiente. Ya dos, imagínate mañana si me sale otro, cómo andaría. Yo con uno estoy bien. Y todos los días, si se puede, ¿cómo no? Pero de a dos, ya no. Y luego en casa, imagínate. Y aprendí a aguantar más, y llevar el ritmo yo. Y bueno, aparte que también hay unos secretos ¿no?, porque, para aguantar más. No los digo porque es mi secreto. O sea, apretártelo ahí abajo, fuerte. Ya cuando sientes ya como que, que tienes ganas pues ya haces este, según: “vamos a cambiar, me voy a poner así”. Tons ya la quitas y mientras ella se está acomodando tú ya te lo aprietas fuerte, así como cuatro segundos, y otra vez sigues y ya. Y la otra es tomar aire, y así a veces he durado hasta, lo mucho que he durado, pues hasta dos horas. No con una, sino con varias que han estado ahí. Fíjate, yo tengo por decir una, una amiga, bueno, más que una amiga es una novia que tengo. Y cuando estoy con ella, estamos ahí ¿no? Y ella goza y quiere que me venga y yo me tardo, y me dice: “concéntrate, no estás haciendo

un video porno. Es que tienes que sentir, no te están filmando tú”. Porque aquí llegas a aprender a satisfacer a la mujer, a gustarle. Y eso he aprendido aquí. A tratarla bien y cosas así. He aprendido algunas poses. Las quise hacer, pero no me lo aceptaron. Normal. Y luego con la novia igual, le llevé un vibrador y todo, y tampoco me lo acepto (Riqui 2011).

Como se puede observar, también está presente el intento de poner en práctica las cosas aprendidas en el medio, aunque no siempre sean bien recibidas por la pareja, en este caso parejas, su esposa y su amante, que no pertenecen al medio pornográfico.

Por su parte Jessica también menciona haber aprendido cosas en términos sexuales, y a diferencia de Riqui quien ha intentado sin éxito ponerlas en práctica, posiblemente ésta si las emplea en sus relaciones sexuales íntimas, con su esposo, recordando que uno de los motivos principales por los cuales decidió convertirse en actriz pornográfica fue darle un nuevo sentido a su vida de pareja.

Este, no, nada más tener relaciones con dos o tres chavos. Este, sí, a lo mejor igual y el sexo oral, a hacerlo mejor (Jessica 2011).

Referente a la concepción que tienen del fenómeno pornográfico todos coinciden en que les parece algo normal, incluso educativo, y que la censura social es la que de alguna manera los lleva a mantener su participación oculta en diversos sectores, sobre todo con relación a sus familiares y amigos cercanos.

Para mí la pornografía es algo normal. Realmente quien piensa mal es que son quien está mal. No me van a decir que no lo hace con su marido, que no lo hacen con una vieja. Ahora, quien esté vivo y nunca lo

haya hecho, pues mis respetos, o sea. Hoy día hasta, quién no lo va a hacer (Jazmín 2011).

En el testimonio anterior se puede observar que Jazmín concibe a la pornografía como algo normal en tanto que, desde su perspectiva, muestra relaciones sexuales que cualquier persona puede desarrollar en la intimidad. No obstante, en todos los casos analizados aquí el miedo a ser reconocido se sustenta en la censura social que pesa sobre las producciones pornográficas, en la exposición pública de la sexualidad. En su discurso también está presente una diferenciación sexual, y que se relaciona con su idea de lo pornográfico. Jazmín conoció a Pedro en el medio, lo que le imposibilita reclamarle o prohibirle su participación activa. Sin embargo, como hemos señalado, él, en tanto hombre, sí puede restringir la condición de ésta como actor pornográfico, permitiendo, eso sí y de manera irónica, su trabajo como prostituta dado que representa una fuente de ingresos más rápida y práctica.

Respeto mucho eso. En ese aspecto yo lo respeto mucho porque fue cuando nos conocimos. Cada quien su cabeza es un mundo. Y que ahorita que volviera a participar, pues no le diría que no, porque pus realmente yo lo conocí ahí. Nomás que eso sí realmente quisiera que me dijera las cosas, no me engañara. Pero que yo piense esto, no pienso mal hasta eso, es algo normal (Jazmín 2011).

Por su parte, Riqui se refiere de la siguiente manera a la pornografía.

Lo que digo, yo pienso que hay personas que son de mentes cerradas y otras de mentes más abiertas. Pero yo no lo veo mal. Como te digo, yo lo veo con mi esposa. Tonces, de ahí también puedes sacarte tus posiciones de ahí, puedes aprender. O sea, viéndolo de esa forma vas aprendiendo un poco. Pues sí, y quien no la ve pues es un tonto, pues

todos los días pensamos en eso. Igual las mujeres: “somos muy persignadas, no pues yo no veo”. Yo pienso que si porque me ha tocado platicarle así como que a amigas y se sacan de onda. Pero si lo he platicado con otras y lo toman normal ¿no? Normalmente les explico: “pues es que me gusta hacerlo y aparte me llegan a contratar para eso”. Me dicen: “no, cómo te va a gustar con una mujer que tú no quieres”, y cosas así. Pero, pues es que ya no hay sentimientos ahí, solamente placer, nada más (Riqui 2011).

De acuerdo con sus palabras, considera que la pornografía puede ser educativa en términos sexuales, argumentando además que todas las personas piensan constantemente en el sexo. Así mismo, está presente una diferenciación sexual con respecto a la manera en que se concibe este fenómeno social, pues adjudica a las mujeres la censura social que se establece sobre éste; son ellas las que tienen un tabú al respecto, no los hombres. De igual forma realiza una separación entre el placer, el sexo como tal, y los sentimientos, que es resultado de su participación en el medio, y que también lo enfatizan Jazmín y Héctor Reyes, la primera al preferir no conocer a aquellos con los que interactúa sexualmente, y el segundo reafirmando el disfrute, que Barba y Montes (2007) niegan en los actores pornográficos.

Pero como el acto mismo nada más. Nada más como el acto mismo, que es sexo. O sea, no el hecho de que estemos grabando, de que me vayan a ver. O sea, no, es el momento, lo que es el sexo en ese momento nada más (Héctor Reyes 2011).

Para Héctor Reyes la experiencia de haber sido actor pornográfico, que incluye el estar consciente de realizar esta separación entre el placer y los sentimientos, le permite, en sus propias palabras, ser un buen director, puesto que ha aprendido a manejar a las personas y tener muy en claro qué es lo que se

requiere para llevar a buen término una *performance* pornográfica. Entre los elementos que remarca se encuentran el hecho de que siempre debe contener una carga erótica, y que eso es posible manteniéndola en cierta forma oculta, no tan abierta. Y en ello se refleja la concepción que tiene de este fenómeno social.

De hecho no me late hacer eso tan abierto fijate. Digo, me late que exista, pero que no sea tan abierto. O sea, que el porno se mantenga hasta cierto punto en su lado underground, como debe de ser. Que la gente lo escoja porque quiere, no porque lo tienen ahí enfrente, porque se lo están metiendo hasta en la sopa. O porque lo vean, te digo, en los anuncios de los camiones y todo eso, eso no me late. Me encanta la pornografía pero para la gente que ya decide ver pornografía, que no lo influencias para verla, que no haya esa influencia. Eso me late (Héctor Reyes 2011).

Nos gustaría concluir con una cita textual de Jazmín que a nuestro parecer resume lo que hemos venido desarrollando en este último capítulo.

La neta sí, dije: “en la madre, ya llegó” [afirma tener nervios porque vio llegar al cliente para el cual iban a grabar la escena sexual]. Yo lo que tengo es que a veces mi autoestima la tengo un poco baja. Porque veía a esta Jessica y decía: “¡puta!, Jessica ya ha actuado, van a decir que [...]”. Pero cuando el muchacho me empezó a decir que la que le gustó más fui yo, que entre cada que nos besábamos o que según nos besábamos me decía en el oído: “es que estás bien guapa, estás bien buena”. Me sentí halagada, y eso sí me excitó. Aparte de que andaba en mis días [periodo menstrual], porque ese día me bajó, realmente. Le dije que me penetrara por atrás [sexo anal], cosa que no hago, cosa que no hago con los demás. Al único que se lo permito es a Pedro, la verdad. Pero sí, sí me gustó. Porque se quedó satisfecho él y quedé satisfecha yo (Jazmín 2011).

En sus palabras se manifiestan las problemáticas a las que se enfrentan las personas que quieren convertirse en actores pornográficos, sobre todo a la hora de realizar su *performance*: *el ser vistos, el verse a sí mismos*, que implica una auto-evaluación y un auto-reconocimiento y el tener que seguir un guión en donde deben interactuar sexualmente con otros individuos. Pero también su agencia, que se expresa no sólo en las acciones mediante las cuales sobrellevan la situación, sino además en el disfrute que les generó el haber participado de manera directa, como actores pornográficos.

A lo largo de las páginas anteriores hemos intentado dar voz a los sujetos. Parfraseando a Vendrell (2005), tanto los significados individuales como los socio-culturales son de vital importancia para la investigación antropológica. Sin duda alguna nos hemos topado con ambos al analizar la producción pornográfica de la Editorial Matlarock. Si bien, como menciona este autor, hemos sido sexologizados y este proceso instaura una sexo-lógica bajo un determinado contexto, ello no implica que sea absolutamente determinante, ya que cada individuo lo concibe de manera distinta. Por ello nos inclinamos a argumentar que las personas “comunes y corrientes” que desean ser actores pornográficos para dicha editorial no son propiamente representativos de un discurso sobre la sexualidad o la pornografía en específico, sino que lo representativo es que existan y que sus acciones son significativas para ellos mismos.

Vivir la experiencia pornográfica, sobre todo como un actor pornográfico o una actriz pornográfica, significa confrontar las experiencias individuales con las representaciones sociales. En el capítulo uno expusimos que una de las problemáticas que giran en torno a la pornografía es que se concibe como una amenaza a la familia, así como una violencia física y psicológica ejercida hacia las mujeres y los niños. En el informe de *la Comisión Meese* (Arcand 1993), por ejemplo, se menciona que ésta es nociva porque mina la noción de la familia como el único contexto de la sexualidad moralmente aceptable por la sociedad. Estos argumentos descansan en la afirmación de que el buen sexo, legítimo y moral, jamás debe ser exhibido en el espacio público. Este punto de vista es heredero de

las transformaciones que generó la Revolución Industrial, y entre las principales encontramos el hecho de que entregó la vida pública a las reglas del mercado. Esta situación de incertidumbre contribuyó a formar una concepción de la casa como el lugar de refugio, en donde la familia se constituyó como el universo doméstico que representaba la seguridad moral con base en un sistema de constante vigilancia de las prácticas sexuales que se consideraba se desviaban de la norma. Las prácticas religiosas, médicas y legales contribuyeron al desarrollo de una clasificación de los anormales, y dentro de este esquema la familia es pensada como el principio de determinación, de discriminación de la sexualidad, y también como el principio de enderezamiento de lo anormal (Foucault 2002). Visto desde este ángulo, la pornografía al tener como principal objetivo la comercialización del sexo genera muchas controversias, presentes hasta nuestros días. Y esto se plasma en las propias palabras de los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock cuando mencionan que uno de sus principales temores es ser reconocidos por algunos de sus familiares o conocidos.

Así mismo, siguiendo a Latour (2008) hemos argumentado que la pornografía es una red que hace actuar a los actores humanos y no-humanos, dentro de la cual se incluye ella misma. Lo que posibilita su actuar son las controversias que ella suscita, una censura social que se sustenta, por ejemplo, en una moral sexual –o morales sexuales– que resalta el valor de la familia. Pero no visualizamos a las controversias como determinantes de la acción, sino como algo que *puede hacer que alguien haga algo*. Por ello nos hemos centrado en la figuración que cada uno de los individuos, en este caso los productores y los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock, hacen de las controversias que los hacen actuar, lo que los ha dotado de dinámica y voz.

La pornografía y sus distintas representaciones sociales han hecho actuar a las personas que colaboraron con esta investigación; pero cada una de ellas, Eugenio Matlalcuatzi, Héctor Reyes, Jazmín, Jessica y Riqui, han significado de manera muy particular el haber vivido la experiencia pornográfica. Sin duda alguna, tal como hemos observado, existen puntos en común que les han

originado el deseo de ser partícipes directos de la industria del sexo, ya sea como productores o como sujetos-actores pornográficos, pero la forma en que éstos han influido en su decisión varía en cada caso. Tres son los elementos que hemos podido identificar: la búsqueda de algo nuevo, el querer realizar una fantasía sexual y una fuente de ingresos alternativa.

Conclusiones

A lo largo de este texto hemos intentado abordar temas relacionados con el fenómeno social de la pornografía que no siempre son considerados centrales para su mejor entendimiento. Con ello no se pretende desvalorizar otras formas de estudiarla, muy al contrario, dado que éstas nos han servido como puntos de reflexión para el desarrollo de esta investigación resultando, incluso, complementarias. La diferencia radica, principalmente, en los elementos seleccionados y la manera en que han sido analizados. Si bien para lograr nuestro objetivo nos hemos visto en la necesidad abordar diversos ámbitos de este fenómeno social, al grado de parecer un trabajo enciclopédico, nuestro eje es etnográfico. En otras palabras, nos hemos dado a la tarea de mostrar una perspectiva conjunta de los temas desarrollados desde el punto de vista de los actores, poniendo énfasis en las prácticas y relaciones, en la construcción y reformulación de significados. Por ello, la presente investigación se ha centrado en el proceso de producción de pornografía *amateur* en tanto consideramos que éste hace visible la intencionalidad de los sujetos involucrados, hablamos tanto de los productores como de las personas “comunes y corrientes” que desean convertirse en actores pornográficos, y que al mismo tiempo expresa su agencia no sólo en su actuar, sino en las significaciones que hacen de ello.

Partimos de la idea de que los avances tecnológicos en conjunción con la pornografía han permitido una mayor comercialización del sexo. Esto ha dado pie al surgimiento de géneros pornográficos como el *amateur*, en el cual concentra su producción la Editorial Matlarock, sujeto/objeto de esta investigación. Las características de dicho género hacen factible una identificación más directa de los consumidores bajo la premisa de mostrar, supuestamente, sexo real, lo que sucede en la intimidad. Ello genera en las personas, en muchos casos, el deseo de ser partícipes directos, ser actores pornográficos. Y tal como hemos expuesto, durante el proceso mediante el cual logran su objetivo se ven inmersos en múltiples relaciones de poder. No obstante, sobre la marcha implementan diversas

estrategias para sobrellevarlas, al tiempo que significan el vivir la experiencia pornográfica.

Rendir fidelidad a nuestro posicionamiento no ha sido tarea sencilla, lo que nos ha llevado a transitar de lo general a lo particular. En primer lugar ha sido necesario argumentar, aun en nuestros días, que la pornografía es un tema enteramente legítimo de investigación antropológica. Para ello hemos mostrado sus aspectos económicos y sociales, estrechamente relacionados, y las controversias que suscitan, lo que nos ha permitido reconocerle el carácter de industria cultural. Esto resulta particularmente importante dado que estamos en presencia, en pocas palabras, de una construcción de significados alrededor de la pornografía, sean éstos catalogados como positivos o negativos (Mato 2007:140), y, que al concebirla como una red, hace actuar a los sujetos inmersos en ella.

Hemos analizado la manera en que históricamente se han realizado esfuerzo por definirla, que en el fondo no ha sido otra cosa que tratar de regularla de acuerdo a lo que, dependiendo de determinados contextos socio-culturales, debería o no exponerse públicamente, sexualmente hablando. En este sentido, la pornografía genera controversias que hacen actuar a los sujetos, y lo importante para nosotros han sido las significaciones que hacen de éstas y de su propio actuar. Nos hemos detenido en tres momentos claves, en el entendido de que para comprender el estado actual de la pornografía debemos tomar en cuenta que se desarrolló al margen de otros procesos sociales. En principio, el avance tecnológico de la imprenta abre el camino para su distribución masiva, lo que lleva a las clases dirigentes –su principal blanco– a intentar controlar su circulación otorgándole una naturaleza transgresora. Posteriormente esta característica pierde fuerza y la pornografía toma lo que podríamos identificar como su especificidad moderna, un producto de masas centrado exclusivamente en la estimulación sexual de los consumidores, sobre todo con respecto a la masturbación. Momento en el que se pone en acción todo un aparato religioso-médico-jurídico sobre las regulaciones corporales y, en particular, de las prácticas anormales, dando un nuevo sentido a la pornografía en sus intentos por controlar su distribución. Ahora atenta contra la moralidad, la cual tiene sus bases en la

noción de familia. Por último, el movimiento feminista en su faceta anti-pornografía emplea el concepto de violencia para proponer su erradicación, modificando su concepción. El trasfondo es una cuestión política en torno a las desigualdades entre hombres y mujeres. Cada uno de estos procesos, derivados de las controversias sobre lo pornográfico, nos han brindado la posibilidad de observar cambios generados en cuanto a discursos y actitudes, que no es otra cosa que una construcción de significados.

Que se piense o no a la pornografía como una industria cultural tiene que ver con las distintas concepciones que se tienen de ella, y generalmente se resaltan sus aspectos negativos. No obstante consideramos que asir su estudio tan sólo desde este punto de vista generará resultados con este carácter. Por ello nos hemos apoyado en el concepto de subversión tal y como lo expresa De Certeau (1996), como la táctica del desvío, en donde, como estudiosos de lo social, debemos prestar atención en la manera en que los individuos reformulan los discursos hegemónicos otorgándoles una significación particular. Así mismo, hemos apuntado que la pornografía contiene los mismos rasgos económicos y sociales que otras industrias que sí entran en esta categoría, como la conformación de monopolios y una lucha mercantil encarnizada. De igual forma se ha valido de los avances tecnológicos para su crecimiento y consolidación. Y, sobre todo, contiene un carácter social que se manifiesta en los esfuerzos de diversos actores sociales por definirla, y por ende regularla.

Particularmente relevante ha sido comprender que la industria cultural pornográfica, en conjunción con los avances tecnológicos, ha dado pie a una mayor comercialización del sexo. Este proceso ha propiciado la aparición de géneros como el *amateur*, en el cual se concentra esta investigación, debido a que el abaratamiento de las tecnologías ha otorgado las herramientas para que cualquier persona se transforme en productor de su propia pornografía. El éxito comercial de este género descansa en su supuesta exposición de la realidad sexual. Decimos supuesta porque en principio no debemos olvidar que se trata de una actuación, y segundo porque hoy día grandes empresas consolidadas se han apropiado de su formato dada su alta demanda. Incluso, este proceso y el tedio en

el que fácilmente sucumbe la pornografía han derivado en la aparición de otro género, *the real amateur*.

La producción de pornografía *amateur* no es exclusiva de México. Consideramos, además, que no es exagerado afirmar que la encontraremos con seguridad en cualquier parte donde las personas tengan acceso a una cámara de video personal. En Argentina, por ejemplo, según lo expresado por la periodista Andrea Recúpero en su publicación electrónica “Radiografía del porno en Argentina” (2009)¹, la mayoría del contenido pornográfico que se consume proviene del exterior, pero el porno casero que se produce en el interior del país comienza a cobrar fuerza. Incluso menciona que de acuerdo con Fabio Zurita – creador y director del Festival de Cine de Temática Sexual, uno de los encuentros del circuito alternativo que se realiza todos los años en la ciudad de Buenos Aires– muchas personas del medio cinematográfico, formadas profesionalmente, se han adentrado en la producción de este género debido a que se obtienen sustanciales ganancias económicas.

En palabras de la autora, el porno casero le disputa consumidores a las producciones profesionales pero ofreciendo sexo real, o una ilusión de realidad, puesto que los protagonistas son personas del común en situaciones comunes, y los contextos donde se realizan los encuentros sexuales son cotidianos. Observamos, además, dos niveles respecto a su producción. Por un lado, una circulación que en algunos casos es tan artesanal como su manufactura, en donde una pareja graba sus encuentros sexuales, posteriormente editan las imágenes en su computadora personal y, por último, ofrecen el material a sus vecinos y/o conocidos en intercambio o por una suma económica prácticamente simbólica. Por otro lado, productores locales con intenciones propiamente comerciales como Victor Mayland, a quien se le coloca en el centro del podio pues ha filmado 20 películas y quien desea expandir sus contenidos en el mercado norteamericano. Inevitablemente esto último nos trae a la mente a la Editorial Matlarock, con sus 24 mini-publicaciones –9 números bajo la denominación Gente SW y 15 bajo la

¹ RECÚPERO, Andrea, “Radiografía del porno en Argentina”, 2009, <http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=1799> [consulta: enero de 2013].

denominación Tlahuicole Films— y su anhelo por comercializarlas fuera de las fronteras nacionales.

Sin lugar a dudas podemos encontrar ejemplos similares en cualquier rincón del planeta. Lo importante, antropológicamente hablando, son las particularidades presentes en cada caso. Para algunos, la manera en que opera la Editorial Matlarock, es decir, produciendo pornografía *amateur* con fines comerciales, podría restarle el carácter de amateurismo al establecer un guión y locaciones. En nuestro caso consideramos que ha sido particularmente enriquecedor prestar especial atención a la manera en cómo los socios de esta editorial conciben y definen este género pornográfico. Para ellos, la pornografía *amateur* es aquella donde aparecen personas “comunes y corrientes” haciendo, en términos sexuales, lo que harían en la intimidad. Esto tiene muchas ramificaciones, pues tal como los mismos productores señalan, les brinda la posibilidad de justificar la calidad de sus producciones y reducir los costos. Incluso, en ocasiones, transformar en sinónimo de este género a la pornografía mexicana en general, dado que en nuestro país no se cuenta con la infraestructura adecuada para su elaboración. Estrechamente ligado a lo último, se presentan como poseedores de los medios para que las personas “comunes y corrientes” cumplan sus fantasías sexuales bajo el supuesto de que vende autoestima. Lo que es un hecho es que la aparición de los individuos como actores pornográficos es esporádica, puesto que el mismo formato de la mini-publicación, que sale a la venta mensualmente, no permite que se conviertan en estrellas de la industria sexual. A decir verdad, a la fecha los productores de la Editorial Matlarock siguen a la espera de alguien —principalmente un hombre— que cuente con las características y/o capacidades, desde su perspectiva, para transformarse en la celebridad de su editorial, pero no se dan a la tarea de su consecución. Son conscientes del impulso que ello generaría para su empresa, así como los gastos extras que supondría.

Un caso contrario se presenta en Colombia. Liliana López menciona, en su artículo electrónico “La cara visible y oculta del porno” (2012)², que la productora de pornografía 17/26, de la cual son dueños la pareja de colombianos Andrea García y Cristian Cipriani, es la más representativa y pionera en dicho país en la producción de material sexual para adultos. No sólo cuentan con productos locales, que consisten en más de 50 páginas web, sino que además proveen a clientes internacionales, como la firma *Penthouse*. Si bien es evidente un mayor profesionalismo y recursos en su funcionamiento, de acuerdo con uno de sus dueños la tendencia es el porno cotidiano, muy natural, *amateur*, hecho por la gente del común, que no son actores, que no están en un estudio, en el que no hay guiones. La selección de sus actores pornográficos se asimila mucho a la forma en que se lleva a cabo en la Editorial Matlarock. En ambos casos se realizan castings a las personas “comunes y corrientes”, en el fondo una estrategia comercial. De igual forma, se cuenta con muchos aspirantes pero pocos son tomados en consideración, principalmente porque no poseen las capacidades requeridas.

La diferencia más notable, no obstante, es que la productora colombiana, a pesar de acudir a personas “comunes y corrientes”, tiene definido un estereotipo de belleza y potencia sexual de acuerdo a los parámetros que se presentan en la pornografía *mainstream* norteamericana, uno de sus principales mercados. Además, y muy ligado a lo anterior, los pocos seleccionados lo son en tanto se concibe su potencial éxito como estrellas de la industria sexual. De ahí que deben asistir a una capacitación denominada *sex academy* donde se les instruye sobre las técnicas del oficio, así como un mayor control en cuestiones sanitarias, ya que se les exigen pruebas de VIH y Hepatitis con no más de un mes de haber sido realizadas³. Las diferencias están marcadas, muy probablemente, por la manera en que se concibe a la pornografía y el contexto de su producción y

² LÓPEZ, Liliana, “La cara visible y oculta del porno”, 2012, <http://www.elespectador.com/impreso/vivir/articulo-352399-cara-visible-y-oculta-del-porno> [consulta: enero de 2013].

³ <http://cristiancipriani.net/blog/> [consulta: enero de 2013].

comercialización, lo que determina en la mayoría de los casos la manera de trabajar.

Tal como hemos documentado, el contexto también nos ha permitido observar las particularidades del surgimiento y desarrollo de la Editorial Matlarock. Nos dimos a la tarea de describir y analizar su constitución y las diversas actividades y estrategias comerciales que se implementan sobre la marcha. Si bien todas ellas han sido importantes para su mejor entendimiento, quisiéramos hacer alusión nuevamente a las relaciones de poder que se gestan en su interior entre los productores de pornografía de esta editorial y las personas “comunes y corrientes” que desean participar como actores pornográficos en sus producciones, dado que a través de las significaciones que hacen de éstas no sólo se expresa su agencia, sino la manera en que se conciben a sí mismos, entre ellos y, claro está, al fenómeno social de la pornografía.

En el momento en que surge la Editorial Matlarock también aparece la necesidad de reclutar actores pornográficos. La estrategia de los productores es emplear personas “comunes y corrientes”. Describimos y analizamos que durante la selección de los actores pornográficos y el proceso de filmación de la escena sexual que se comercializará se dan relaciones de poder que transforman a los sujetos en objetos sexuales. Y que entre la vasta gama de relaciones de poder que se presentan aquellas que se refieren a diferencias genéricas son las más visibles. El trato que hombres y mujeres reciben y lo que se espera de su *performance* pornográfica puede ser distinto y en algunos casos pareciera que se da preferencia a un género sobre otro, dependiendo de las circunstancias. Sin embargo, argumentamos que para los productores de dicha editorial todos los individuos –hombres y mujeres– representan la materia prima en beneficio de su negocio, sin importarles lo que en realidad éstos piensen, sientan o deseen. Ello se manifiesta, principalmente, a través de una fragmentación corporal que los vuelve fácilmente intercambiables. Elemento reconocible en la reiterada y marcada atención a las partes genitales de los protagonistas, dando por resultado una despersonalización.

Algo similar puede percibirse en la manera en que se anuncian y promocionan los castings en la página web de la productora de pornografía colombiana 17/26. A raíz de la expansión de su mercado se han visto en la necesidad de reclutar más actores pornográficos. La convocatoria ha sido lanzada al público en general, aunque se deja en claro que se tomarán en consideración preferentemente hombres. Textualmente las especificaciones que aparecen en la página web son las siguientes:

“Lo primero que se debe tener en cuenta a la hora de trabajar es que esto es una empresa, una productora para ser mas exactos, por tanto es importante seguir ciertos procesos para tener exito a la hora de ser contratado, ademas de tener muy claro que tipo de trabajo es este. Haciendo un balance estadistico de 100hombres uno sirve, los otros 99 no tienen la ereccion al momento de estar frente a la cámara, teniendo el elemento de trabajo demasiado pequeño, no tienen aspecto fisico que ayude un poco a la escena o son eyaculadores de minuto y medio... Algo que se debe tener claro es que un actor porno trabaja con la polla,esta debe permanecer dura, erecta y ansiosa de sexo durantes rodajes de una o dos horas seguidas por escena. Con actores que sean capaces de hablar parlamentos y en su defecto hablar algo de ingles ya que casi el 90% de nuestro contenido es para Estados Unidos. Miles de correos nos han llegado esta semana y si de verdad requerimos actores ya que filmamos al menos unas 90 escenas, pero hemos optado por traerlos de Estados Unidos. Como el caso de Marc Y Nathan, dos actores de raza negra de los Angeles que son parte del elenco y que constantemente viajan para hacer la labor. Sin embargo si necesito actores” [sic] (Cipriani 2010)⁴.

⁴ CIPRIANI, Cristian, “Cómo hago para ser actor porno?”, 2010, <http://cristiancipriani.net/blog/?p=149> [consulta: enero de 2013].

Aun cuando en este discurso se remarca que se toman en cuenta otras capacidades como el decir parlamentos o el manejo de otro idioma, así como el aspecto físico, sin lugar a dudas el poder mantener la erección del pene durante la *performance* pornográfica es el elemento que determina la selección. Nuevamente podemos percatarnos de que, a fin de cuentas, lo importante es un segmento corporal, lo que transforma en objetos sexuales a los individuos. Resultaría particularmente enriquecedor indagar más en su funcionamiento y, sobre todo, en cuáles son o serían los requerimientos para las mujeres, ya que no se menciona nada al respecto.

Este posicionamiento teórico, la transformación de los sujetos en objetos sexuales en el fenómeno social de la pornografía, puede ser abordado desde distintas perspectivas. Dado nuestros objetivos hicimos hincapié en las relaciones entre los productores de pornografía y las personas “comunes y corrientes” que participan como actores pornográficos en su mini-publicación, lo que a nuestro parecer le otorga particularidad. Dicha transformación es analizada desde otro lente por Alan McKee en su artículo “*The objectification of Women in Mainstream Pornographic Videos in Australia*” (2005), a saber, a través de las representaciones pornográficas en video, contraponiendo la agencia, o su ausencia, de los actores masculinos y femeninos. Usando doce medidas de objetivación, que el autor define como “*sexual activity that treats [one partner] as an object or a plaything*” (McKee 2005:279), mide el grado en el que las mujeres son objetivadas en dicho materiales. Siete de estas medidas permiten una comparación directa entre la objetivación femenina y masculina.

“Of these, one shows women being more objectified than men (presence of orgasms, where woman have fewer orgasms). Three show men being more objectified than woman (in time spent looking at the camera, when men return the gaze significantly less; in time spent talking to the camera, where they are also less engaged; and in initiating sex, where men are more sexual objects than active sexual subjects in seeking their sexual pleasure in the sample). Three measures showed no difference in

objectification between men and women (naming, central characters, and time spent talking to other characters)” (McKee 2005:277).

Seguramente realizar un análisis como el que efectúa McKee con respecto de las escenas sexuales que comercializa la Editorial Matlarock nos permitiría identificar elementos que nos hablen de un mayor o menor grado de objetivación entre los actores pornográficos masculinos y femeninos. Ahora bien, la conclusión a la que llega el autor es que “*it is clear from the data that mainstream Australian pornographic videos do not objectify women more than men*” (McKee 2005:287). Pensando en los resultados que hemos obtenido en esta investigación en cuanto a la relación entre los productores de pornografía y las personas “comunes y corrientes” que representan los papeles de actores pornográficos y la *performance* pornográfica que deben llevar a cabo lo expresamos de una manera distinta, en términos positivos, es decir, que tanto las mujeres como los hombres son transformados en objetos sexuales. O, para decirlo de manera similar a McKee, ha sido claro que, de acuerdo a los datos de nuestra investigación, las mujeres son transformadas en objetos sexuales tanto como los hombres.

Hemos intentado, en la medida de lo posible, no detenernos en este nivel de análisis. La transformación en objetos sexuales de las personas “comunes y corrientes” que representan los papeles de actores pornográficos se basa en el punto de vista de los productores de la Editorial Matlarock. Igual de importante han sido las significaciones que los primeros hacen de su actuar, sobre todo de la *performance* pornográfica que realizan. Al mismo tiempo, esto constituye otra de las particularidades del presente trabajo de investigación en la medida que empleamos este concepto desde una perspectiva un tanto distinta.

La *performance* ha sido una herramienta importante para el desarrollo de lo que se conoce como el post-porno, sobre todo en su vertiente feminista, en donde se le atribuye un carácter subversivo, en el sentido de una deconstrucción y reformulación de los presupuestos tradicionales de la pornografía. Lucía Egaña,

en su artículo electrónico “La pornografía como tecnología de género. Del porno convencional al post-porno. Apuntes Freestyle” (2009)⁵, menciona que como resultado de las prácticas activistas femeninas de las últimas décadas del siglo pasado ha sido posible un replanteamiento de la representación de las mujeres, sobre todo en el ámbito pornográfico. Parte de la reflexión se centró en un análisis de la sexualidad que brindará la posibilidad de despojar de culpabilidad al placer femenino. Entre los postulados más importantes se encuentra el hecho de que el feminismo no debería transformarse en una nueva normativa moral, y dentro de ella restringir o no el consumo de la pornografía. Incluso, esta última es entendida como una posible herramienta para la emancipación de las mujeres del ámbito doméstico.

En este contexto, continúa la autora, el trabajo de Annie Sprinkle representa un proyecto radical para la reformulación de la pornografía.

“Después de actuar en más de 1000 films, AS decide realizar su propia película. Ante la representación convencional de las mujeres en el porno (que ignoraba el orgasmo femenino) y la presión social de que las mujeres no podían gozar demasiado, decide hacer “un film interactivo” donde, sin guión, cada personaje hiciese lo que le daba la gana. En la película AS habla mirando a la cámara (al espectador/a), se masturba mirando a la cámara y desarrolla situaciones de corte realista que podrían haber sucedido fuera de la representación, donde ella es la performance de sí misma, su recreación. La película se llamó Inside Annie Sprinkle (1981) [...]. AS no abandona la pulsión didáctica del porno, sino muy por el contrario, la explota y reorienta. Al darle un nuevo sentido, dirige su trabajo a la obtención de placer y autoconocimiento, y a cómo es posible tener una vida sexual positiva. Al mismo tiempo, y quizás gracias a la misma estrategia, comienza a alejarse de los estereotipos y las convenciones acerca de lo estrechamente permitido

⁵ EGAÑA, Lucía, “La pornografía como tecnología de género. Del porno convencional al post-porno. Apuntes Freestyle”, 2009, <http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273> [consulta: enero de 2013].

por la pornografía, investigando en los márgenes, develando sus límites. AS reivindica el placer a partir de su propia experiencia, a partir de su cuerpo y de sus relaciones. Las representaciones que realiza mezclan el hard-core con el misticismo, el sexo con el amor, el cuerpo con la ideología y finalmente proponen una lógica que logra autonomizarse del porno convencional” (Egaña 2009).

Esta manera de realizar la *performance* pornográfica se encamina a una toma de consciencia, a la creación de un espacio político que cuestiona los códigos del género, del sexo y de la pornografía. En pocas palabras, de las nociones del cuerpo dentro del imaginario pornográfico. De lo que se desprende su posible carácter subversivo. La *performance* pornográfica, desde este punto de vista, no es exclusiva del feminismo. En su búsqueda de nuevas formas de discursividad al interior del universo pornográfico Fabián Giménez Gatto plantea, en su artículo “Pospornografía” (2007), que debemos entender lo obsceno no como un juicio de valor, sino como un régimen de visibilidad exacerbada. Y que es precisamente la pospornografía la que señala una dimensión de novedad en la representación de lo sexual.

“La mirada pornográfica es obscena por su inmediatez, por su literalidad, obsesión por representar la realidad del sexo, reflejar de manera transparente su “verdad” bajo la égida de lo explícito como sinónimo de lo verdadero” (Giménez Gatto 2007:147)

Lo que producirá lo pospornográfico, de acuerdo con el autor, es una mutación del régimen de visibilidad, una torsión al interior de los códigos de la representación pornográfica. En la película *9 songs* (2004) de Michael Winterbottom el primer plano desaparece en el preciso momento del *come shot*, contrario a la discursividad pornográfica. Hay una inversión en el exceso de visibilidad, dado que en lugar de ofrecer una microscópica de lo sexual se

despliega un registro teatral. Otras problematizaciones del placer visual se dirigirán en camino opuesto, potencializando el exceso de visibilidad de lo obscuro, no deteniéndose en los límites de la piel, transgrediendo los códigos de la representación del dispositivo pornográfico. Como la serie *Sex-Ray* (2001) de Wim Delvoye, en donde convierte al *meat shot* en *bone shot* mediante el empleo de rayos X, “profundizando la mirada en una suerte de radiología pospornográfica” (Giménez Gatto 2007:102). O el cortometraje “*The Operation*” (1995) de Jacob Pander y Marne Lucas, grabado enteramente con cámaras infrarrojas que sustituyen el registro de luz por calor. Proceso a través del cual las zonas erógenas se convierten en zonas calientes, capturando con la cámara los cuerpos entregados al placer de la *performance* sexual en los sutiles cambios de temperatura corporal. Ambos, elementos invisibles en el registro pornográfico convencional.

Egaña (2009) y Giménez Gatto (2007), desde aproximaciones distintas, concluyen que la *performance* en la post-pornografía constituye una deconstrucción del dispositivo pornográfico tal y como hoy lo conocemos. Si bien no nos hemos enfocado en el estudio de este género, sino en la pornografía *amateur*, la mención de estos autores es importante porque da cuenta de un manejo diferente de este concepto, y por ende de los resultados. En nuestro caso, como ya hemos apuntado, su empleo nos ha brindado la oportunidad de observar la manera en que, desde el punto de vista de los productores de pornografía, las personas “comunes y corrientes” son transformadas en objetos sexuales. No obstante, estas últimas tienen una visión diferente al respecto.

Las personas “comunes y corrientes” que desean convertirse en actores pornográficos de la Editorial Matlarock deben realizar una *performance* pornográfica, proceso que los lleva a enfrentarse con la realidad del contexto de la producción pornográfica, con una serie de elementos no considerados en la imagen que produce en ellos la fantasía. Identificamos tres momentos importantes: el *ser visto* –evaluación y reconocimiento por parte de terceros–, el *verse* –auto-evaluación y auto-reconocimiento– y el seguir un guión en el que es preciso interactuar con otros sujetos-actores pornográficos. Esto genera

controversias que influyen, mas no determinan, el actuar de los individuos, y cada uno las vive y significa de manera particular. Al mismo tiempo, su agencia se expresa en las diversas estrategias que implementan durante la marcha con el objetivo de que el contexto no sea sólo llevadero, sino placentero, como son el mantener el anonimato y/o el fingimiento.

La conclusión a la que nos ha llevado el análisis de este proceso es que los sujetos-actores pornográficos de la Editorial Matlarock deben realizar una *performance* pornográfica que tiene por objetivo la excitación de terceros. Pero al mismo tiempo contiene un elemento especialmente significativo, les brinda la posibilidad de reconocerse a sí mismos, vivir la experiencia pornográfica en carne propia, materializar sus fantasías. Por tanto el sentido de la *performance* tal y como se expresa en el post-porno, una deconstrucción y reformulación de la pornografía convencional, incluso su carácter subversivo, estaría ausente. Podría argumentarse que la producción de pornografía *amateur* es en sí misma una resignificación de la pornografía *mainstream*, aspecto presente en el discurso de los productores de dicha editorial cuando se niegan a reproducir el formato de la segunda. Sin embargo, consideramos que sus acciones se relacionan más con cuestiones económicas que políticas, en el sentido de una toma de consciencia que posibilite un cambio.

Nuestro recorrido no termina aquí. Reconocemos que la pornografía es un ámbito en constante cambio, por lo cual siempre tendremos más preguntas que respuestas. El ejercicio que hemos realizado ha significado una forma distinta de abordar el estudio de este fenómeno social. Centrar nuestra atención en el proceso de producción y la agencia de los sujetos inmersos en él ha constituido un esfuerzo encaminado a su mejor entendimiento, para develar los pliegues de su piel, en suma, para desnudar al porno.

Bibliografía

ALTMAN, Dennis, *Sexo global*, Editorial Océano de México, México, D.F., 2006.

ARCAND, Bernard, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1993.

AZAOLA, Elena, *Infancia Robada. Niños y Niñas Víctimas de Explotación Sexual en México*, DIF/UNICEF/CIESAS, México, 2000.

BARBA, Andrés, MONTES, Javier, *La ceremonia porno*, Editorial ANAGRAMA, Barcelona, 2007.

BAUDRILLARD, Jean, *A la sombra de las minorías silenciosas*, Cairos, Barcelona, 1978.

-----, *Crítica de la economía política del signo*, Editorial Siglo XXI, México, 1991.

BAUMAN, Zygmunt, *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*, Gedisa, Barcelona, 1998.

BECKER, Howard, *Los extraños. Sociología de la desviación*, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1971.

BOURDIEU, Pierre, *Sociología y cultura*, Grijalbo, México, 1990.

----- *La dominación masculina*, Anagrama, Madrid, 1998.

----- *La distinción*, Madrid, Taurus, 1999.

CACHO, Lydia, *Los demonios del Edén: el poder que protege a la pornografía infantil*, Grijalbo, México, 2005.

DE CERTEAU, Michel, *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana, México, DF., 1996.

DÍAZ, Rodrigo, "Contra el exilio de los objetos. Un acercamiento a la teoría de la red de actores", en Matilde Luna (coord.), *Itinerarios del conocimiento: formas, dinámicas y contenido*, Anthropos-IIS, Barcelona, 2003.

-----, "La huella del cuerpo. Tecnociencia, máquinas y el cuerpo fragmentado", en: *Tópicos del seminario*, No. 16, julio-diciembre, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.

-----, "La celebración de la contingencia y la forma. Sobre la antropología de la performance", *Nueva Antropología. Revista de Ciencias*

Sociales, Número 69, Julio-Diciembre, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, México, D.F., 2008.

DUARTE, Luiz F. D. *Las tres configuraciones de la perturbación en Occidente y los nervios de las clases populares*, Apuntes de Investigación del CECYP, Buenos Aires, v. VIII, n. 9, 2004.

EGAÑA. Lucía, "La pornografía como tecnología de género. Del porno convencional al post-porno. Apuntes Freestyle", Publicación electrónica, X año, 2009, <http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273> (consulta: enero de 2013).

EMA López, José Enrique, "Del sujeto a la agencia (a través de lo político)", *Athenea Digital*, núm. 6, págs., 1-24, 2004. (consulta: abril de 2013).

FOLADORI, Roxana, *El incesto, su representación en el cine mexicano de 1933*, E-Books, Universidad complutense de Madrid, Madrid, 2007.

FOUCAULT, Michel, *Los anormales*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

FREIXAS, Ramon y BASSA, Joan, *El sexo en el cine y el cine en el sexo*, Paidós, España, 2000.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, "Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano", en: *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Néstor García Canclini, Carlos Moneta (coord.), Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1999.

-----, "Las industrias Culturales y el Desarrollo de los países americanos", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, 2002.

-----, *Diferentes, desiguales y desconectados*, México, Gedisa, 2005.

GIACHETTI, Romano, *PORNO-POWER. Pornografía y sociedad capitalista*, Editorial Fontanella, Barcelona, 1978.

GIMÉNEZ Gatto, Fabian, "Pospornografía", en *¿Qué hacer después de la orgía? El destino de la imagen en la cultura contemporánea*, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México, 2007.

GODELIER, Maurice, *La producción de grandes hombres. Poder y dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea*, Ediciones Akal, Madrid, 1986.

-----, *Cuerpo, parentesco y poder. Perspectivas antropológicas y críticas*, Quito, Abya Yala, 2000, p. 19-89.

GOFFMAN, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1981.

GÓMEZ, Edgar, *Cibersexo, ¿La última frontera del Eros? Un estudio etnográfico*, Universidad de Colima, Colima, 2003.

GOODY, Jack, *Representaciones y contradicciones, la ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*, Paidós, 1999.

GRIGNON C. y PASSERON, J.C, *Lo culto y lo popular: miserabilísimo y populismo en la sociología y en la literatura*, Nueva Visión Buenos Aires, 1989.

GUBERN, Román, *El eros electrónico*, Taurus, México, D.F., 2006.

GUILLÉN, Héctor, *La producción porno mexicana: una industria cultural*, Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas, UAM-Iztapalapa, México, 2009.

HARRIS, Marvin, *Antropología Cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 2001.

HÉRITIER, Françoise, Two sisters and their Mother. The Anthropology of Incest, Zone Books, MIT Press, 1992, 2ª y 3ª partes, p. 129-316 (Les deux soeurs et leur mere. Anthropologie de l'inceste, París, Editions Odile Jacob, (1994).

-----, *Masculino / femenino: el pensamiento de la diferencia*, ED. ARIEL, Barcelona, 1996.

HERRERA GÓMEZ, Manuel y SORIANO MIRAS, Rosa María, "La teoría de la acción social en Erving Goffman", en: *Papers*, No. 73, 2004.

KOTTAK, Conrad Philip, *Antropología Cultural: Espejo para la Humanidad*, Ed. MC Graw Hill, Madrid, 2000.

LATOUR, Bruno, *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, Manantial, Buenos Aires, 2008.

-----, "Dádme un laboratorio y moveré el mundo", en: IRANZO, Juan, BLANCO, J. Rubén, GONZÁLEZ DE LA FE, Teresa, TORRES, Cristóbal y COTILLO, Alberto (compiladores), *Sociología de la ciencia y la tecnología*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1995.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Las estructuras elementales del parentesco*, Paidós, Buenos Aires, 1969.

-----, *Antropología estructural*, Paidós, Barcelona, 1995.

LÓPEZ, Liliana, "La cara visible y oculta del porno", Publicación electrónica, Junio 2012, <http://www.elespectador.com/impreso/vivir/articulo-352399-cara-visible-y-oculta-del-porno> (consulta: enero de 2013).

MALINOWSKI, Bronislaw, *La vida sexual de los salvajes del noroeste de la Melanesia*, Ed. Morata, Madrid, 1975 [1929].

MATO, Daniel, "Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de "industrias culturales" y nuevas posibilidades de investigación", en *Nueva Época*, núm. 8, julio-diciembre, 2007, pp. 131-153.

MCKEE, Alan, "The Objectification of Women in Mainstream Pornographic Videos in Australia", en *The Journal of Sex Research*, Vol. 42, No. 4 (Nov., 2005), pp. 277-290.

McNAIR, Brian, *La cultura del striptease. Sexo, medios y liberación del deseo*, Editorial Océano, Barcelona, 2004.

MONETA, Carlos, "Identidades políticas y culturales en proceso de globalización e integración nacional", en: *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Néstor García Canclini, Carlos Moneta (coord.), Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1999.

MONTGOMERY Hyde, *La historia de la pornografía*, Editorial La Pleyade, Buenos Aires, 1969.

OLAVARRÍA, María Eugenia, "De la casa al laboratorio. La teoría del parentesco hoy día", en *Alteridades. Tiempos y espacios del parentesco*, año 12, núm.24, julio-diciembre 2002, p 99-116.

PALERM, Angel, *Antropología y marxismo*, Editorial Nueva Imagen, México, 1989.

PIEDRA GUILLÉN, Nancy, "Relaciones de poder: leyendo a Foucault desde la perspectiva de género", *Rev. Ciencias Sociales*: 106, 2004 (VI)-107, 2005 (I) /: 123-141. ISSN: 0482-5276.

PRECIADO, Beatriz, *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en <<Playboy>> durante la guerra fría*, Anagrama, México, 2010.

RECÚPERO, Andrea, "Radiografía del porno en Argentina", Publicación electrónica, Febrero 2009, <http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=1799> (consulta: enero de 2013).

RONCAGLILOLO, Rafael, "Las industrias culturales en la videosfera latinoamericana", en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Néstor García Canclini, Carlo Moneta (Coord.), Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1999.

ROUDINESCO, Élizabeth, *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*, Anagrama, Barcelona, 2009.

RUBIN, Gayle, "El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo", en LAMAS, Marta, compiladora, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, PUEG, México, 1996, p 35-96.

SEMÁN, Pablo, "Retrato de un lector de Paulo Coelho", *Apuntes de Investigación* N° 9, Buenos Aires, Diciembre de 2003.

SARRACINO, Carmine, SCOTT, Kevin, *The Porning of America. The Rise of Porn Culture, What It Means, and Where We Go from Here*, Bacon Press, Boston, Massachusetts, 2008.

THOMPSON Edward Palmer, *Costumbres en común*, Crítica, Barcelona, 1995.

TOLILA, Paul, "Industrias culturales: datos, interpretaciones, enfoques. Un punto de vista europeo", en *Industrias culturales y desarrollo sustentable*, CONACULTA / Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, México, D.F., 2004.

TURNER, Bryan, *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

VANCE, Carole S., "La antropología redescubre la sexualidad: un comentario teórico", en *Estudio Demográficos y Urbanos*, Vol. 12, 1 y 2 enero-agosto, El Colegio de México, 1997.

VENDRELL, Joan, "Sexualmente no identificados: aproximaciones al nomadismo sexual entre jóvenes mexicanos", en PEÑA, Edith, VENDRELL, Joan (editores), *Revista de estudio de antropología sexual*, INAH-UAEM, México, 2005.

-----, "¿Qué es y para qué sirve la antropología sexual? Del exotismo sexológico a la deconstrucción de la sexualidad", en *Mirada antropológica. Revista del cuerpo académico de antropología de la facultad de filosofía y letras de la BUAP*, Nueva Época, Número tres, 2005.

YEHYA, Naief, *Pornografía: sexo mediatizado y pánico moral*, Plaza Janés, México, D.F., 2004.

ŽIŽEK, Slavoj, *El acoso de las fantasías*, Editorial Siglo XXI, México, 2009.

Desnudando al porno. Controversias en torno a la comercialización del sexo a través del proceso de producción de pornografía amateur: la Editorial Matlarock en México

Páginas web consultadas

<http://cristiancipriani.net/blog/>

<http://cristiancipriani.net/blog/?p=149>

<http://es.videosz.com>

<http://islasalbert.blogspot.com/2009/06/porno-mexicano-la-crisis-de-un-tabu.html>

<http://ivan32.wordpress.com/2008/07/16/pornografia-y-prostitucion-sufren-80-mil-ninas-yninos-en-mexico/>

<http://lema.rae.es/drae/?val=Pornograf%C3%ADa>

<http://movimiento13deabril.blogspot.com/2007/03/mxico-segundo-productor-mundial-de.html>

http://www2.noticiasdot.com/publicaciones/2005/1105/0811/noticias/noticias_081105-22.htm

<http://www.adultfriendfinder.com>

<http://www.bioxd.com/archivos/2007/05/14/estadisticas-sobre-la-pornografia-en-internet-nsfw/>

<http://www.chroniccental.net>

<http://www.comunidadadulta.com>

<http://www.contactomagazine.com/articulos/pornografiamundial0407.htm>

<http://www.elconfidencial.com/ocio/indice.asp?id=2730>

<http://www.eleconomista.es/telecomunicaciones-tecnologia/noticias/111517/12/06/Sexo-por-ADSL-el-negocio-que-nadie-practica.html>

<http://www.elespectador.com/impreso/vivir/articulo-352399-cara-visible-y-oculta-del-porno>

<http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=1797&pag=2>

<http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=1799>

<http://www.forumophilia.com>

<http://www.geocities.com/learsydvd/Cuernavaca.html>

<http://www.kellemarie.com>

<http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273>

<http://www.newzfind.com>

http://www.notiese.org/notiese.php?ctn_id=1194

<http://www.peachyforum.com>

Desnudando al porno. Controversias en torno a la comercialización del sexo a través del proceso de producción de pornografía amateur: la Editorial Matlarock en México

<http://www.periodistaenlinea.org/modules.php?op=madload&name=News&file=article&sid=4011&mode=thread&order=0&thold=0&POSTNUKESID=97bf8177734d9fc9a68d53764c7284ff6>

<http://www.pinkpornsearch.com>

<http://www.sexoyentretenimiento.com/home.html>

<http://www.sexyshared.net>

<http://www.surnoticias.com/technology/internet/3815-las-estadisticas-sobre-la-pornografia-en-internet>.

<http://www.tierraerotica.com>

<http://www.youtube.com>

<http://www.youtube.com/watch?v=GruNMW-LTqs>



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00107

Matricula: 207380144

DESNUDANDO AL PORNO.
CONTROVERSIA EN TORNO A LA
COMERCIALIZACION DEL SEXO A
TRAVES DEL PROCESO DE
PRODUCCION DE PORNOGRAFIA
Amateur: LA EDITORIAL
MATLAROCK EN MEXICO.

En México, D.F., se presentaron a las 12:00 horas del día 11 del mes de septiembre del año 2013 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DR. RODRIGO DIAZ CRUZ
DR. LUIS BERNARDO REYGADAS ROBLES GIL
DR. PABLO CASTRO DOMINGO
DR. JOAN VENDRELL FERRE
DRA. MARIA EUGENIA OLAVARRIA PATIÑO

Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretaria la última, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTOR EN CIENCIAS ANTROPOLOGICAS

DE: HECTOR DANIEL GUILLEN RAUDA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



HECTOR DANIEL GUILLEN RAUDA
ALUMNO

REVISÓ

LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISION DE CSH

DR. JOSE OCTAVIO NATERAS DOMINGUEZ

PRESIDENTE

DR. RODRIGO DIAZ CRUZ

VOCAL

DR. LUIS BERNARDO REYGADAS ROBLES GIL

VOCAL

DR. PABLO CASTRO DOMINGO

VOCAL

DR. JOAN VENDRELL FERRE

SECRETARIA

DRA. MARIA EUGENIA OLAVARRIA PATIÑO