

## SEXO QUE VENDE: Economía de la producción de películas porno

Por: María Elvira Díaz-Benítez<sup>1</sup>

El objetivo de este artículo es analizar la economía de la producción de películas pornográficas en São Paulo, ciudad que concentra el mayor número de productoras y distribuidoras de este tipo de material en Brasil. Los datos que aquí presento provienen de la investigación que efectué junto a cinco empresas de la industria del porno nacional, etnografía que dio origen a mi tesis de doctorado, titulada *Nas redes do sexo: bastidores e cenários do pornô brasileiro*. Ésta, tuvo como primicia el estudio de los enunciados sobre sexualidad y posiciones de género que coloca en escena la pornografía de carácter heterosexual, gay y travesti, así como el examen de las redes que conforman tal universo.

Interpreto el porno como un tentáculo más del mercado del sexo, estando compuesto por redes relacionales y heterogéneas: actores, actrices, creadores, productores, directores, asistentes, reclutadores de elenco y distribuidores, por um lado, y moteles, calles, discotecas, revistas, saunas, clubes, casas nocturnas y websites, por otro.<sup>2</sup> En estas redes la pornografía es encarada como un producto comercial que se fabrica para ser vendido, en respuesta a la industria y a las demandas de los consumidores.

En verdad, la perspectiva económica ha estado siempre presente en la producción y conformación del mercado erótico y pornográfico. Según diversos historiadores (ver *A invenção da pornografia* organizado por Lynn Hunt, 1999), el siglo XVI, el Renacimiento, inauguró una tradición pornográfica que tuvo como característica la aparición de nuevas tecnologías de impresión y la circulación barata de imágenes y textos de carácter obsceno, los cuales fueron previamente restringidos a círculos cerrados. Para la historiadora norteamericana Paula Findlen, explica Moraes (2003), la pornografía en ese contexto se define siempre en relación a un fenómeno del mercado

---

<sup>1</sup> PHD en Antropología Social (Museo Nacional/UFRJ). Investigadora del Centro Latinoamericano de Sexualidad y Derechos Humanos (CLAM) del Instituto de Medicina Social de la Universidad del Estado de Rio de Janeiro. Para la elaboración de la versión final de este artículo, agradezco especialmente los comentarios que recibí de Lohana Berkins y de Miguel Muñoz-Laboy en ocasión de mi exposición en el *Diálogo Regional sobre Sexualidad y Geopolítica*, ocurrido en agosto de 2009, en Rio de Janeiro. Agradezco también al equipo de la SPW (Sexuality Policy Watch) y a los demás investigadores que participaron de ese encuentro.

<sup>2</sup> La *industria del sexo* está caracterizada por una complejidad que Laura Agustín (2000: 3) define de la siguiente manera: "Incluye burdeles o casas de citas, clubes de alterne, ciertos bares, cervecerías, discotecas, cabarets y salones de cóctel, líneas telefónicas eróticas, sexo virtual por Internet, sex shops con cabinas privadas, muchas casas de masaje, de relax, del desarrollo del 'bienestar físico' y de sauna, servicios de acompañantes (call girls), unas agencias matrimoniales, muchos hoteles, pensiones y pisos, anuncios comerciales y semi-comerciales en periódicos y revistas y en formas pequeñas para pegar o dejar (como tarjetas), cines y revistas pornográficos, películas y videos en alquiler, restaurantes eróticos, servicios de dominación o sumisión (sodomismo) y prostitución callejera: una proliferación inmensa de posibles maneras de pagar una experiencia sexual o sensual".

relacionado a la persistencia de una cultura manuscrita, el surgimiento de la naturaleza de la autoría y la difusión de la alfabetización. No obstante, es a partir del siglo XIX cuando la pornografía puede ser interpretada especialmente como “la representación sexual que busca en especial la excitación erótica de su público y estando íntimamente relacionada con la producción patronizada para un mercado establecido” (Leite, 2006: 63).<sup>3</sup> Hoy a nivel mundial, tenemos grandes multinacionales de la pornografía como la Buttman, la Hustler, la Vivid Entertainment, la Private, Magma, GGG/666, entre otras, las cuales han colocado placeres y sexualidades en el marco de lo público y de la comercialización masiva.

¿Cómo el dinero es una pieza clave en la producción y conformación de los circuitos porno? Las páginas siguientes pretenden mostrar un panorama del modo como la producción de pornografía está, de punta a punta, atravesada por actividades económicas, o inclusive, de cómo el porno podría ser interpretado, en sí mismo, como una actividad económica. El dinero determina los ritmos y funcionamientos del proceso de elaboración de una película: el reclutamiento del elenco, la negociación de la remuneración, el presupuesto destinado a las filmaciones (dependiendo también de la capacidad económica de la productora, la disposición de las performances sexuales, la calidad y trayectoria de actores y actrices, las locaciones, las prácticas, cuerpos y repertorios sexuales que se pretenden exponer). Se destina dinero para los exámenes médicos cuando las performances se desarrollan sin preservativo (justamente en las películas más y mejor vendidas), y para la elaboración del producto final que consiste en la preparación de capas y el tiraje de copias de video. Hay dinero presente en la circulación y venta de las imágenes captadas y dirigidas a otras industrias del erotismo, como websites y revistas y, obviamente, el material se distribuye siguiendo lógicas que procuran ganancia económica. El dinero es central también dentro de la red que vincula la producción de pornografía con otras redes del mercado del sexo, como la prostitución.

### **Cuerpos, estilos y convenciones económicas**

Dentro de la acción colectiva emprendida para la producción de una película, una de las etapas básicas consiste en el reclutamiento de elenco. Para ejercer esta labor, los agentes o *reclutadores*, se aproximan de diversos lugares asociados al comercio sexual: calles, bares, casas

---

<sup>3</sup> Si la producción erótica u obscena de los siglos XVI al XVIII tuvo como objetivo, explica Leite (2006, 2009) una crítica política y social a instituciones como la Iglesia, la nobleza, la militar, la burguesía o inclusive “al pueblo”, nace posteriormente “una nueva manera de utilizar las representaciones sobre el campo sexual. La filosofía da lugar al consumo de obscenidad modernizada. El sexo como un producto y el placer como una mercancía en sí, no son factores nuevos del siglo XIX pues siempre estuvieron vinculados íntimamente a la edificación del capitalismo. Nueva ahora es la ampliación de la producción y del consumo, unida a un cierto alejamiento de las cuestiones políticas. La pornografía nace así del discurso obsceno a través de la cultura de masas y del entretenimiento” (Leite, 2009: 510).

nocturnas, websites y ciertos barrios que se establecen como redes de morada de travestis, jóvenes y mujeres que “hacen programa”, es decir, que se desempeñan en la prostitución. Es esencial que el reclutamiento se lleve a cabo de manera continua porque la propia estructura del mercado porno brasileño exige la inclusión constante de nuevos rostros.

Existen varios tipos de películas pornográficas que responden a los distintos mercados y, en este sentido, existen también diversos individuos y cuerpos codiciados por la industria. Los sujetos que interesan masivamente a los reclutadores son, sobre todo, las mujeres – principal objetivo del reclutamiento en respuesta a la necesidad del mercado de renovarlas constantemente, cuerpos fundamentales para la producción de la pornografía *hétero*, considerada *mainstream* por excelencia – las travestis, protagonistas de las películas mejor distribuidas fuera del Brasil, y los hombres, siendo más enfático el reclutamiento de hombres para películas gay en obediencia al mercado, pues mientras ellos necesitan ser renovados, los que participan de filmaciones hétero permanecen por largas temporadas en el circuito.

La industria brasileña de porno efectúa otro tipo de producciones, las cuales integran redes de comercialización más especializadas y originan otro tipo de desafíos al reclutamiento. Me refiero a las películas que el propio mercado cataloga como *bizarras*, muchas de las cuales incluyen en sus estéticas cuerpos que consideran extraños o “anómalos” – específicamente personas enanas o hermafroditas– o cuerpos deformados mediante intervenciones voluntarias como los exageradamente tatuados o perforados con piercings, o cuerpos que, sin ser “anormales”, divergen de los paradigmas hegemónicos de belleza: personas obesas, ancianas, exageradamente peludas, mujeres con senos muy grandes, entre otros.

En la producción de las películas más “convencionales” del porno, las mujeres reciben las mejores remuneraciones entre todo el elenco. Simultáneamente, éstas ofrecen mayores dificultades a la práctica del reclutamiento en comparación a travestis y hombres. El principal motivo de tal dificultad se debe al cuidado que muchas de ellas tienen en resguardar su anonimato. Desempeñándose en la prostitución, muchas agencian mecanismos para proteger sus identidades, las cuales se verían alteradas trabajando en la pornografía debido a la extrema exposición que ésta profesión acarrea. Por otro lado, las mujeres que son buscadas para actuar en el porno cuentan con los atributos físicos codiciados en las redes de la prostitución – gran parte de ellas posee el estilo de “universitarias” o “patricinhas” como son llamadas en Brasil – y en la interacción con clientes reciben remuneraciones substanciosas lo que, a su vez, las desestimula de ingresar al universo de la pornografía donde no necesariamente ganarían más dinero que aquel que reciben como *garotas de programa* y donde perderían el anonimato. Finalmente, algunas mujeres interpretan el porno en

base a un universo de valores no necesariamente análogo a sus imaginarios sobre la prostitución. Argumentan que en este último oficio ellas tienen autonomía para decidir qué tipo de prácticas sexuales desean o no ejercer y, a diferencia de las películas, hacen uso obligatorio del preservativo.

La experiencia del reclutamiento demuestra que travestis y hombres, por el contrario, no manifiestan mayores salvedades para su incursión en estas redes. Algunos agentes opinan que éstos “*nascem no chão*”,<sup>4</sup> “se multiplican por generación espontánea”, son “sexo de alquiler”, no teniendo preocupaciones tangibles respecto al resguardo de sus anonimatos.

Existe una gran velocidad en el esquema para la elaboración de las filmaciones y ciertas convenciones a respecto de los honorarios: en el porno los precios se pagan por escena, y los valores por cada una varían de acuerdo a la capacidad económica de la productora y a las prácticas sexuales sugeridas. El preservativo, su uso o no, es el factor que más altera los precios: de 300 a 500 reales (con); de 800 a 1200 reales (sin). Hay también otros factores que son tomados en cuenta y consiguen alterar tanto el prestigio de las personas dentro de las redes como sus remuneraciones: pensar en pornografía y en reclutamiento de elenco es pensar en un mercado de belleza, noción entendida alrededor de otros marcadores de diferencia como raza, clase, género, edad, estilo, talento en la interpretación, femineidad en el caso de las travestis, tamaño del “dote” para los hombres, y en la intersección de algunas de estas características.

Las productoras más prestigiadas y que ofrecen mejores pagos se esfuerzan por alistar y mantener entre su elenco a las personas que ostentan los atributos estéticos más deseados. Para conseguirlo, hacen uso de redes de la industria del sexo – como los ya mencionados bares, saunas, *websites* y casas nocturnas – que cuentan con prestigio en el mercado y están dirigidas a clientes con una alta capacidad de consumo. No obstante, esto no significa que las personas más bonitas y deseadas graben solamente para las productoras de mayor capital. En la realidad las cosas son mucho más enmarañadas y el elenco transita de una empresa para otra debido a que la estructura misma de como es hecha la pornografía en el país, no abre lugar a la composición de carreras metódicamente delineadas. La procura veloz de rostros para la industria impide que muchos *performers* permanezcan en el mercado por largas temporadas, y en el período que permanecen, generalmente corto, las personas del elenco participan de un gran número de escenas, cuestión que desemboca en la “quema” de sus imágenes al punto de negarles o disminuirles la posibilidad de continuar siendo masivamente procurados. La quema de imagen se aplica especialmente en relación a las mujeres y a los hombres que participan en producciones gays ya que ambos son los cuerpos

---

<sup>4</sup> Literalmente: “Nacen en el piso”.

destacados y protagonistas en las producciones, el objetivo principal de la representación, de las carátulas de los filmes, del material publicitario y en quienes se detiene la lente de la cámara.

Aunque entre el elenco existe la percepción de la inestabilidad de sus carreras, es poco factible que consigan trabajar para una única empresa. Existen en el Brasil solamente tres productoras que firman contratos de exclusividad, mayoritariamente para las mujeres, y por un período máximo de seis meses. Travestis y hombres son poco o casi nada convocados para firmar este tipo de acuerdos.

Pese a que no existan separaciones radicales entre el tipo de persona que una productora u otra puede alcanzar en base a su economía, es un hecho que el valor de la remuneración que una empresa puede ofrecer se vincula al tipo de persona que se esfuerza por reclutar, privilegiando de esta manera ciertos contextos de reclutamiento, en detrimento de otros.<sup>5</sup>

El grupo de actores de películas *hétero*, como dicho recientemente, es el más inmutable del mercado. Ellos duran más tiempo desempeñándose dentro de la industria del porno porque sus imágenes son mucho menos explotadas: poco aparecen en las carátulas de los filmes, e inclusive cuando lo hacen, las cantidades son considerablemente menores en comparación a las mujeres. Ya en las escenas, las cámaras enfocan esencialmente la fracción más importante de sus cuerpos: el pene, lugar que concentra todo el capital simbólico del hombre, de ahí el énfasis en el tamaño, la duración de la erección y, especialmente, en la eyaculación. Los rostros de los hombres en las estéticas heterosexuales poco o nada aparecen, motivo por el cual continúan siendo convocados los mismos actores para grabar innumerables escenas consecutivamente, sin que exista una efectiva renovación de elenco masculino.

Otro motivo para la ausencia de reclutamiento masculino tiene que ver con la estructura misma de la industria. Los productos son elaborados en respuesta a las demandas del mercado y a lo que es masivamente consumido, por lo cual los hombres no representan una preocupación particular. Un productor explica: “Ellos compran por las mujeres, no compran hombres. Cuando yo digo *ellos*, estoy hablando del dueño de la videotienda y los clientes, ellos van por la mujer. Si es el actor X o Y no importa, ellos compran la mujer”. Otra razón que lleva a la mayor duración de los hombres en el mercado se relaciona con el temor que sienten productores, reclutadores y directores respecto a probar un nuevo actor que, en la hora cierta presente dificultades para obtener o mantener una erección. La erección es el punto clave para el establecimiento de una carrera de

---

<sup>5</sup> Por ejemplo, las calles son contextos de reclutamiento poco utilizados para la búsqueda de mujeres y más dirigidos al encuentro de travestis y *michês*, manera como son llamados los jóvenes varones que se dedican a la prostitución. Esto porque existe una jerarquización en los modos de ejercer la prostitución y la calle se encuentra en el nivel más bajo, asociándose a un conjunto de ideas sobre marginalidad.

actor porno y es el motivo por el cual muchas personas del mercado consideran que es más difícil ser actor que actriz y que es más afanosa la performance masculina que la femenina, inclusive siendo la mujer quien, en la pornografía, asume los mayores desafíos en relación a las prácticas sexuales. Por todos estos motivos, existe un “comodismo” en la industria para el reclutamiento de hombres opuesto a la aceleración constante en que se permanece en la búsqueda de mujeres.

Este comodismo responde también a razones de orden financiera. Gran parte de las productoras, especialmente las que cuentan con menor capital económico, funcionan bajo una lógica de velocidad que acarrea una estrategia de rendimiento de tiempo y dinero. En una jornada de filmación, varias de estas empresas graban una media de cuatro o hasta cinco escenas. Comenzando temprano en la mañana en haciendas o moteles, hasta altas horas de la noche, en las ocasiones de filmaciones múltiples, todos los miembros del equipo ejercen sus funciones simultáneamente a un ritmo frenético. Mientras director y camarógrafos graban una de las performances; el fotógrafo retrata a los protagonistas de las otras escenas; los estilistas cuidan del cabello y el maquillaje de las mujeres y las travestis; los productores llenan los contratos, reproducen fotocopias de las tarjetas de identidad de todo el elenco, cuidan de la alimentación, proporcionan preservativos (cuando es usado), lubricante y medicamentos como Viagra o Dorflex que ayudan en la preparación de los cuerpos; y, paralelamente, todos participan de la labor de montaje de luces, sonido y decoración de las locaciones.

Estas escenas, gran parte de las veces, integrarán una misma película estilo *gonzo*<sup>6</sup> o sea producciones hechas sin historia con comienzo, medio y fin que funcione como hilo conductor de las secuencias. Los filmes gonzo presentan escenas de sexo explícito que no guardan ninguna relación directa entre sí, siendo actualmente el estilo más usado en la producción de porno brasileño. Frecuentemente les destinan presupuestos modestos (alrededor de cinco mil reales) para cubrir todos los gastos: pago de las locaciones, remuneración del elenco y del personal técnico, vestuario (cuando hay), alimentación, compra de materiales y posteriormente el diseño de la carátula. En vista de tal velocidad, la producción necesita contar con actores experimentados que cumplan sus papeles dentro de los parámetros de economía de tiempo, porque, dentro de esta lógica, tiempo es dinero. Así, mientras la renovación de actrices “calienta” el mercado ya que rostros nuevos venden, la permanencia casi estática de elenco masculino hétero permite que la industria mantenga su esquema de producción rápido y eficaz.

Existe, no obstante, una dinámica de movilidad de hombres en la industria que se coloca como contraparte al estatismo recién narrado. El hecho de que ellos sean blancos fáciles de todos los tipos

---

<sup>6</sup> Originalmente la palabra Gonzo hace referencia a las producciones en las cuales el camarógrafo o director intervienen en la película hablando con los actores y apareciendo espontáneamente en la acción. La intención de esta técnica, usada también en el periodismo, es la de involucrar a la audiencia en el acto.

y en todos los contextos de reclutamiento, les abre paso para su ingreso en el mercado aunque sea de manera provisoria. Muchos jóvenes llegan y graban una, dos o hasta tres escenas, o participan una única vez de una orgía, generalmente en una empresa menor que les paga entre 150 y 300 reales. Después de que sacian su curiosidad, deciden no volver o lo hacen pasado un tiempo prudente. Muchos afirman que así satisficieron un fetiche o un “sueño”, permitiéndose continuar con el rumbo de sus vidas sin afectar sus cotidianidades. El anonimato no es tan abierta e intensamente buscado como en el caso de las mujeres. Por el contrario, muchos insisten en vivir esa experiencia para después narrarla entre sus grupos de amigos y conocidos, especialmente otros varones, logrando así reafirmar públicamente sus masculinidades.<sup>7</sup>

De esta manera, mientras los hombres (de películas hétero y gay) y las travestis afirman recurrentemente que hacen pornografía por placer – y les es permitido y legítimo el discurso del placer – las mujeres generalmente argumentan como motivación, la necesidad de adquirir dinero, suplir necesidades, o el hecho de haberse deslumbrado con la propuesta inicial de pago. El dinero aparece así como una *categoría moral* que conlleva un enunciado doble en relación a la dupla pornografía/transgresión. Por un lado, la relación dinero/cuerpo localiza la sexualidad en el espacio de la transgresión (de la misma manera que la exhibición directa de los genitales y el sexo “carente de afectos” desligado del ideal de amor romántico como dispositivo histórico de la sexualidad). Por otro lado, el argumento repetitivo sobre la decisión de hacer porno motivadas por el dinero, al mismo tiempo consigue alejarlas de la misma, pues se juega así la responsabilidad del lado de la necesidad o de los proyectos económicos, recusando el placer y el deseo de experimentación sexual como razones legítimas. Es como si el placer por el dinero fuese superior jerárquicamente al placer por el sexo, obviamente un sexo pornográfico que contempla prácticas disidentes y está al margen de los patrones morales aceptables de lo heterosexual, monógamo e íntimo.

La renovación constante de mujeres, hombres gays y travestis es explicada en estas redes a partir de la propia dinámica y lógica del mercado porno. Sin embargo, vale la pena preguntarnos si la asimetría respecto a la inestabilidad laboral de estos sujetos en comparación a la permanencia de los varones de películas hétero, no podría ser explicada en relación a los propios imperativos sociales del género? Esta sospecha surge de la constatación de la forma como en nuestras sociedades, y como dispositivo mismo del capitalismo, las mujeres cuentan con menor acceso y garantías de trabajo, al tiempo que los hombres gay (especialmente los más afeminados) encuentran barreras para su inserción laboral, y las travestis cuentan con los más reducidos espacios para emplearse.

---

<sup>7</sup> Algunos de estos jóvenes manifiestan que sólo sienten vergüenza de contar dicha experiencia para las mujeres con quienes establecen una relación amorosa. Afirman que, en esos casos, han preferido guardar el secreto sospechando que ellas no los entenderían y pensarían que no vale la pena comenzar y mantener una relación afectiva con un hombre que participó de películas porno. Otros jóvenes comentan que escondieron ese hecho particularmente de sus madres, compartiéndolo más tranquilamente con sus padres y hermanos varones.

## **Interfaces entre dinero, producción y distribución: varios *insights***

### Maximización de la utilidad:

En el proceso de producción de una película porno, gran parte de la responsabilidad por las ventas recae sobre la calidad de la fotografía. En un set de filmación, actores y actrices ejercen actos sexuales que directores y camarógrafos captan en video para posteriormente someter a las artes de la edición. Mientras eso acontece, el tercer ojo por detrás de la situación pertenece al fotógrafo, quien se encarga de hacer los estudios de las personas del elenco y de captar cada uno de los momentos claves de la escena, o sea, todas las posiciones sexuales que fueron llevadas a cabo, enfatizando el instante de la *consumación*: la eyaculación masculina. Las fotografías son llevadas inmediatamente a las productoras para comenzar la elaboración de las carátulas, banners, pósteres y demás materiales publicitarios. Una vez que la carátula está lista, los encargados de las ventas de cada empresa activan sus redes con el mercado internacional y salen a la búsqueda de videotiendas nacionales con el fin de comercializar el producto. Así, imágenes leyendas y títulos son acabados antes de que la película en sí haya sido finalizada. Estos signos son metódicamente pensados y escogidos, pues su misión consiste en causar el impacto necesario para asegurar la distribución del material. Conservando esta misma finalidad, las productoras anuncian en sus websites como “preventa” los lanzamientos de videos que apenas están siendo terminados.

Por otro lado, existe alrededor del uso de las fotografías una lógica de maximización de la utilidad comercial. Las personas del elenco reciben un pago único por su participación en una película, firmando contratos en los cuales ceden completamente los derechos relativos a la exposición de sus imágenes. Una vez que esta negociación es hecha, el control sobre el destino del material queda completamente bajo tutela de las productoras, las cuales sustentan redes comerciales con websites y revistas eróticas donde dicho material irá a ser expuesto. Las productoras pueden, además, elevar al máximo el rendimiento del producto elaborando nuevos videos *gonzo* en base a escenas variadas e independientes que llevarán nuevas carátulas y nombres diferentes a los originales.

Algunas productoras, a su vez, venden las fotografías y escenas en estado bruto para empresas extranjeras. En estos casos, las imágenes son destinadas para nuevos filmes, editados y depurados bajo la coordinación de la empresa que hizo la compra, los cuales llevarán títulos y carátulas diferentes de aquellos otorgados a nivel nacional y habiendo, así, una multiplicación de los lucros a partir de una única inversión.

### La otra cara de la producción veloz:

Como mencioné en páginas anteriores, la velocidad y la baja inversión caracterizan la dinámica de gran parte de las empresas nacionales de pornografía. Si por un lado, tales características permiten a la industria sustentar un esquema de producción eficaz, por otro, traen consigo desafíos en relación a la comercialización internacional del producto.

En este sentido, hay varios factores a ser considerados: los bajos valores de las remuneraciones que son ofrecidas en estas ocasiones, dificulta a los reclutadores el esmerarse en la selección del elenco. Personas de trayectorias reconocidas gracias a la calidad de su desempeño o que son codiciadas por su belleza física, estarían menos disponibles de participar en producciones menores. Muchas actrices se cuidan de no hacer un gasto exagerado de sus imágenes trabajando para empresas que les pagarían alrededor de 400 reales por escena. Existe en estas redes una forma de censura tácita en torno de las mujeres que graban indiscriminadamente para todas las productoras independientemente del valor a ellas ofrecido. Recurrentemente son evaluadas moralmente con frases como: “si ella graba por 300 reales por qué yo tendría que pagar más?”, “no se valoran”. Por tal motivo, diversos directores dejan de convocarlas indefinidamente o por lo menos durante largas temporadas. La lógica de la renovación de elenco femenino es tomada muy en serio por la industria, inclusive por algunos productores que acaban por afiliarse a esa lógica pese a ser críticos en relación a la corta vida de las actrices en el porno.

Son pocas las actrices que consiguen establecerse en el mercado de manera eficaz, no obstante algunas excepciones saltan a la vista. Disciplina, humildad, buen desempeño sexual y cumplimiento de los horarios son algunas de las virtudes exaltadas dentro de las redes de producción. Sin embargo, lo que es realmente relevante y de hecho obliga a la industria a mantenerlas en el circuito, consiste en que ellas consigan “hacer su propio público” y vender bien sus películas debido a sus bellezas, sensualidad y la capacidad de excitar a aquellos que las observan.<sup>8</sup>

Los bajos presupuestos destinados para la producción de las películas, son también determinantes de una cuestión compleja en relación al mercado: el uso del preservativo. La pornografía en su régimen de producción visual busca y resalta dos valores estéticos claves: el *realismo* y lo *espectacular*, combinándolos de diversas y estimulantes formas. Las relaciones sexuales

---

<sup>8</sup> Algunas actrices que se han retirado esporádicamente del mercado o disminuido sus apariciones, vuelven debido a la insistencia de fanáticos y seguidores que escriben e-mails a las productoras, colocan mensajes en blogs, websites, revistas eróticas de circulación masiva o en foros de la página de relacionamientos *Orkut*, pidiendo el regreso de dicha actriz o la aparición de ella en un tipo específico de performance. Existe una clara interactividad entre consumidores y productores, la cual consigue, de alguna manera, determinar el destino de las personas del elenco dentro de estas redes.

sin el uso del preservativo, como es hecho en el porno más reconocido mundialmente, se relaciona a esa búsqueda de *híper-realismo* que se pretende transmitir al espectador. El *realismo*, a su vez, está también asociado a dos factores: por un lado, la *transgresión*,<sup>9</sup> por otro, el mercado. Las producciones que dispensan el uso del condón son consideradas de valor superior. Los dueños y los distribuidores de las empresas reconocen las dificultades existentes para incluir efectivamente en el mercado internacional aquellas películas en que el preservativo es utilizado. Inclusive en estos últimos casos, son utilizadas técnicas para no dejarlo en total evidencia,<sup>10</sup> lo que demuestra la aún incipiente incursión social del condón en los dispositivos del deseo y el placer: pues las productoras no lo usan porque el público no consume. Por tales motivos, actores y actrices que se niegan a ejercer sexo sin preservativo disminuyen automáticamente sus posibilidades de delinear una trayectoria en este universo.

Para las películas que dispensan el condón se destinan presupuestos superiores que, además de las remuneraciones, deben cubrir los exámenes médicos que todos los miembros del elenco deben hacerse con el fin de descartar (o detectar) la presencia de VIH/Sida y/o de otras enfermedades de transmisión sexual. Pese a estos cuidados, la persistencia de mejores salarios cuando el sexo es hecho sin condón evoca la existencia de un riesgo inminente que, por lo tanto, merece un estímulo económico adicional. En otras palabras, se genera un imperativo que podríamos llamar de *cuantificación del riesgo*, pese a que la noción de riesgo sea reiterativamente objetada por las personas que ejercen la práctica y el sexo sin protección sea legitimado debido a la confianza depositada en la medicina.

Así, las filmaciones veloces y pobres en capital incluyen condón en los actos sexuales, colocándose, de esa manera, por debajo de las posibilidades de competir efectivamente y en condiciones favorables en el mercado internacional. Arnaldo, dueño de una productora paulistana emergente, opina:

Yo no produzco material con condón hace unos tres años. Fuera del Brasil, el material con condón no existe, no tiene ningún valor, nadie compra, nadie ni mira. La realidad del mercado es esa, las películas con condón son más fáciles de hacer por el precio, porque con

---

<sup>9</sup> La transgresión se asocia a la exhibición de la sexualidad, el dinero que coloca la sexualidad del lado de lo contaminado, la relación entre la pornografía con redes consideradas “bajas” como la prostitución, el sexo carente de afectos y desvinculado del ideal del amor romántico, y la violencia, característica que ya desde el Marqués de Sade aparece como una de las formas primarias de transgresión de la sexualidad, capaz de “corromper” y extender sus dominios a los territorios de la intimidad y de generar otras formas de placer. La pornografía coloca en jaque dispositivos tradicionales y normativos de la sexualidad, elabora un enunciado sobre la sexualidad que desequilibra la manera como hegemónicamente se ha intentado controlar los cuerpos y amoldar los deseos, exhibe las “perversiones” que desde el siglo XVII fueron creadas por los saberes “legítimos”.

<sup>10</sup> Una vez iniciada la escena sexual, segundos antes de la primera penetración, es hecha una pausa para que el actor se coloque el preservativo, de manera que al prender la cámara nuevamente, éste ya esté cubriendo el pene como “por arte de magia”.

el precio que ellos hacen una película con condón, yo hago una o máximo dos escenas. El propio monto es el que no permite que el mercado exista, el valor para hacer una escena con condón es irrisorio, es ridículo, los actores lo hacen porque realmente ya lo hicieron varias veces. Entonces, la primera diferencia con un buen pago es el biotipo del elenco, es bien diferente.

Alex, dueño de una pequeña productora en São Paulo, acrecienta:

Incluso mejorando el salario a veces ya no importa porque la persona ya se expuso demasiado y se cansó del mercado. El mercado en Brasil es como una matriz, una ilusión, porque no existe unión entre nosotros, cada uno produce su material como puede. Entonces acontece que las personas que deberían estarse destacando en el mercado no se destacan porque no consiguen sobrevivir de eso. En los estados Unidos el elenco solamente hace eso y hasta consiguen hacer películas en Hollywood, pero aquí hoy en día los actores y actrices brasileños que consiguen vivir del porno son pocos, casi todos tienen una segunda actividad. Entonces, si la *garota hace programa*, ella prefiere continuar *haciendo programa* porque gana mucho más. Y como el mercado no se valoriza, nosotros ya perdimos grandes actores, grandes actrices que podrían estar haciendo hoy un buen trabajo, pero la culpa es de las productoras que trata a los actores como si fuesen un mero producto descartable.

El esquema de producción veloz de películas consigue comprometer la calidad de las producciones a otros niveles. Hay un alto grado de improvisación y de repetición de fórmulas que disminuyen la posibilidad de inclusión de nuevos repertorios: por ejemplo, películas con algún tipo de historia o hilo conductor, las cuales también tienen espacio en el mercado internacional. Por otro lado, en este régimen de producción se afecta la calidad técnica de la fotografía y de las imágenes haciendo con que el producto brasileño sea considerado – inclusive por los propios productores locales – como *amador* en comparación a las grandes empresas del porno internacional. De este modo, solamente algunas pocas empresas nacionales logran posicionarse en relativa equidad en relación a otras empresas del mercado.

La velocidad y la poca inversión, para diversas personas de la red, responde al propio esquema empresarial de la industria nacional, el cual “funciona al revés”, es decir, a partir y en función de las videotiendas. Arnaldo comenta:

Una película porno brasileña cuesta 40 reales. Entonces, ya partimos del final para comenzar a ver qué es lo que se puede hacer. Entonces, de una película de 40 reales el vendedor o el representante de la empresa que vende para la videotienda gana una comisión de 5% o 10%. Él vende una película de 40 reales y va a ganar máximo de dos a cuatro reales por una pieza. ¿Usted cree que él va ir hasta una videotienda para vender una película y ganar sólo 2 reales? No va. Entonces en el Brasil existe lo que llamamos de *paquete*: el vendedor tiene que ir a la tienda con por lo menos media docena de películas para poder vender y para poder hacer un pedido, con el cual va a ganar algún valor que compense para la empresa mandar el pedido por el correo, porque a veces el valor del correo es mayor que el valor de la venta. Entonces, el mercado brasileño trabaja al contrario, trabaja respondiendo a la videotienda: venden una película de 40, 50, 60 reales para la tienda, sólo que esa misma película va a vender 500 o

800 copias máximo. Lo que pasa es que si la empresa no lanza todos los meses cinco, seis u ocho películas, el distribuidor no va a trabajar más para ellos, porque saldría perjudicado. Por eso la empresa es obligada a lanzar ocho películas. Ahí es que está el problema, porque siendo obligados a lanzar tantas películas, las ocho van a ser de 5000 reales en total, tienen menos escenas, la edición no va a ser muy depurada, las carátulas no van a tener tiempo de ser muy trabajadas. Entonces, lo que mueve el porno brasileño son las videotiendas a diferencia de los Estados Unidos donde el que manda es el consumidor final. Allá no existe la figura de la videotienda, allá se atiende al consumidor directamente, al que compra. Ahora, el dueño de la videotienda tiene todos los meses 70 lanzamientos de todas las productoras para escoger, sólo que son esas películas de 90 minutos, con solamente tres o cuatro escenas, de mala calidad, con un valor reducido porque cuando un distribuidor vende a la tienda lo hace a plazos, y aún así las videotiendas dividen en hasta siete cuotas.

#### Producciones alternativas para otros mercados:

En el Brasil, las películas porno de carácter heterosexual son producidas en mayores cantidades. No obstante, el mercado nacional mejor posicionado en las redes internacionales de distribución es el travesti. Algunos productores afirman que es más fácil producir y vender este tipo de productos en comparación al material gay y hétero, porque la calidad exigida es considerablemente menor, así como los presupuestos que se les destinan y las remuneraciones recibidas por sus protagonistas. Las travestis brasileras son cotizadas particularmente por el mercado europeo, siendo ese su principal destino de venta.<sup>11</sup>

En el exterior, la demanda por filmes gay también es alta. En el Brasil este material ha sido tradicional y mayoritariamente producido por equipos que se especializan en él de manera casi exclusiva. Algunas de estas productoras han dejado de funcionar abriendo camino a un mercado que ultrapasa las empresas antiguas y reconocidas en este ramo. Aquellas que continúan en día con el ritmo de producción, compiten comercialmente con nuevos y pequeños productores – algunos *free lancers* – que trabajan por encomienda para productoras extranjeras o equipos estadounidenses que se establecen por temporadas en ciudades como Rio de Janeiro y São Paulo con la intención de producir películas gay y travesti con elenco local que serán dirigidas al mercado exterior. De modo distinto a la travesti, la filmografía gay demanda presupuestos superiores para responder a las demandas de sus consumidores, considerados en estas redes como los más exigentes del mercado. Por este motivo, las productoras que desean obtener una buena distribución, así como introducirse

---

<sup>11</sup> En el mercado porno abundan series de travestis, siendo ampliamente comercializados bajo los apelativos *She-males*, *T-girls* o *Brazilians T*. Inclusive en el año 2007, la serie brasileña *She-males samba mania* fue nominada al premio AVN, el llamado Oscar del porno, en la categoría Transex, de la misma manera que sus protagonistas Carla Novaes y Thais Schiavinato. La aceptación de las travestis nacionales en el mercado internacional radica en el hecho de que éstas son consideradas mucho más bonitas y exóticas en comparación a las travestis extranjeras, ciertamente en relación a estereotipos e imaginarios que existen sobre la sexualidad y fogosidad de los nacidos en el Brasil. Como marcador positivo de diferencia, muchas travestis usan el apellido “Brasil”, apelativo que aumenta sus capitales simbólicos internacionalmente.

efectivamente en el mercado, tienden a perfeccionar sus productos en términos técnicos y estéticos y, como regla del segmento gay, a hacer películas con historia.

De este modo, productoras reconocidas por su producción mayoritariamente de filmes hétero, vienen ingresando en los demás mercados como alternativa comercial. En esta dinámica, es necesario destacar la producción nacional de filmes *bizarros* y/o de *fetiche*, nombres genéricos que envuelven una enorme diversidad de representaciones, cuerpos, estilos y prácticas sexuales.<sup>12</sup> Este tipo de producciones cuentan con salidas significativas en el mercado exterior, lo que permite e incentiva la circulación de capital.

Siendo así, existen productoras nacionales que sustentan sus principales redes internacionales de distribución y venta gracias al mercado del fetiche, mientras la producción hétero es comercializada básicamente a nivel nacional. Otras empresas establecen una estrategia de negociación de videos con productoras extranjeras, esquema que consiste en el intercambio de películas nacionales de fetiche por películas hétero producidas en esos países.

Según directores y productores de pornografía en São Paulo, la gran ventaja que ofrece este segmento alternativo reside en la heterogeneidad de su oferta en estilos, prácticas y temáticas, y en la gran demanda que existe en el mercado porno respecto a tamaña diversidad. No dispongo de material de investigación suficiente para analizar el alcance de las ventas de estos productos a un nivel internacional. No obstante, se constata que las películas bizarras producidas en Brasil son significativamente más consumidas fuera de las fronteras nacionales – de hecho, su distribución interna es notoriamente precaria – teniendo países como Holanda, Suecia, Hungría Alemania, Italia e Inglaterra como sus principales compradores, en la opinión de los empresarios entrevistados.

En las redes investigadas se insiste sobre el hecho de que el Brasil es el principal exportador de filmes de zoofilia – o de “sexo con animal”, como son recurrentemente llamados – en dirección a Europa. Pese a que sus productores sufran de “alguna” persecución – pues evidentemente no existe un consentimiento mutuo en el acto sexual – existe toda una estructura en la industria nacional organizada en torno de este tipo de producciones: reclutadores, directores, locaciones, destinos de distribución, etc.<sup>13</sup> A un nivel interno de producción, vale la pena resaltar que los presupuestos

---

<sup>12</sup> Además de los cuerpos “anormales” mencionados en las primeras páginas, se llama *bizarro* a las prácticas que, dentro de la pornografía *hard core*, son consideradas “perversas” o “raras”, tales como el sadomasoquismo, la necrofilia, la escatología, la zoofilia, el *fist fucking*, entre otras.

<sup>13</sup> En el Brasil no existen leyes que prohíban directamente el ejercicio de la sexualidad de humanos con animales, cuestión que hace con que tal mercado específico del porno no sea considerado ilegal. No obstante, existe una discusión de antaño respecto a la protección de los animales. Así, en el marco del debate público sobre la experimentación animal en las ciencias biológicas, el decreto nº 24.645, des 10 de julio de 1934, en su artículo número 3, estableció ocho pautas entre las cuales encontramos la prohibición de *practicar acto de abuso o crueldad* en cualquier animal. La Constitución de 1988, en Ley nº 9.605 reafirmó la cuestión de la protección a los animales prohibiendo abusos como la mutilación, el causarles heridas o suministrarles malos tratos en general, pero tampoco

destinados para este tipo de películas son menores, especialmente en lo relativo a las remuneraciones del elenco. Pese a que el dinero que moviliza la zoofilia en su venta es significativo, existe entre las personas del circuito una fuerte y constante estigmatización frente a aquellos que ejercen tales prácticas. Contantemente los propios actores y actrices porno expresan repulsión ante la posibilidad de tener sexo con animales. Algunos manifiestan que tal desconfianza pasa por razones de higiene, otros opinan que las personas que tienen sexo con perros o caballos (animales más frecuentes) no poseen escrúpulos y son perjudiciales para la imagen del porno. En general, el tipo de prácticas sexuales ejercidas tienen la capacidad de alterar el valor de los pagos. La zoofilia es la práctica más mal remunerada, al igual que el sexo que incluye vómito y heces.

Para comercializar películas e fetiches considerados *hard* o bizarras, las productoras poseen sellos o marcas especiales y diferentes de aquellos con los cuales distribuyen la filmografía *mainstream*. Por un lado, ésta es una respuesta a un mercado que busca mantener separados sus segmentos – por ejemplo, una productora de películas hétero, gay y travesti coloca marcas diferentes en los dos últimos, estrategia conveniente en relación a las redes de distribución y a los consumidores que prefieren obtener un producto especializado y específico. Por otro lado, se acostumbra separar a las producciones bizarras porque éstas podrían perjudicar la imagen de la empresa, asociándola a ese tipo de material, lo cual disminuiría su capital simbólico. Algunos fetiches considerados *leves* son “perdonados” y no maculan negativamente la imagen de una empresa de filmes hétero – o sea, películas con enanos, orine, personas gordas, mujeres de senos enormes o con vaginas muy peludas. Los filmes con animales, por el contrario, son distribuidos, sin ninguna excepción, con otros títulos y sellos. Asimismo, es frecuente que los directores de películas *mainstream* que participan de la dirección de estas producciones alternativas, cambien sus nombres en respuesta a los dos motivos recién mencionados. Las empresas, a su vez, no se involucran necesariamente en la producción directa de representaciones bizarras, sino que las compran de terceros y las comercializan con sellos diferentes tanto en el mercado nacional como en el internacional.

---

hizo referencia explícita a la sexualidad. En la red que investigué, existe una confusión en relación a la ilegalidad del comercio de la zoofilia. A pesar de que muchos suponen que ésta debe ser legal, ya que es distribuida de manera no clandestina, también persiste la creencia de que su legalidad no es, digamos, total. Entre sus argumentos algunas personas aluden a la Sociedad Protectora de Animales, a la falta de consentimiento del animal para que se practique sexo con él, pero ninguna de estas personas pudo hacer referencia a leyes o decretos específicos elaborados por dicha entidad. Un director de filmes hétero me dijo que creía que el comercio de estas películas es legal, existiendo únicamente la ilegalidad en los casos en que sus productores fueran descubiertos *in flagrante*. Sea por la confusión respecto a las leyes, por la alta estigmatización que sufre esta práctica sexual, o por el imaginario de que allí existe algo “inmoral” – como me manifestaron – las redes de producción de este material se organizan y funcionan de manera sigilosa.

De la misma manera, existen prácticas sexuales que son filmadas y comercializadas de manera casi exclusiva por determinadas productoras. La escatología es la más relevante de ellas. El monopolio de esta producción pertenecía a una productora actualmente extinta. A su vez, empresas extranjeras también producen este tipo de películas en el Brasil, contando con elenco local. Diversos directores y equipos de producción, inclusive de películas de fetiches leves, manifiestan salvedades respecto a grabar prácticas de escatología. Algunos opinan que ésta no es una alternativa viable bajo ninguna circunstancia. Podríamos decir que en una *jerarquía del sexo* – si pensamos en los términos de Gayle Rubin (1984) – esta práctica, junto a la zoofilia, se encuentran en el nivel más estigmatizado, inclusive dentro de las redes de la misma pornografía.

En resumen, pese a la oscilación comercial entre momentos de auge y quedas significativas, el “sexo es una industria popular y lucrativa” como afirmaba un reportaje de la Revista IstoÉ (edición 1713: 21, *apud* Leite, 2006: 61). Otro número de la misma revista (1641: 58) informaba que el lucro anual de los Estados Unidos proveniente de la pornografía es de US\$10 billones y de US\$ 350 millones para el caso brasileño. Leite (*Ibid*) hace referencia a la revista *Pequenas Empresas Grandes Negócios*, la cual en su edición 204 afirmaba que en el año 2003, según el presidente de la ABEME (Asociación Brasileña de Empresas del Mercado Erótico), la industria erótica movilizó 700 millones de reales. La pornografía es solamente uno de los tentáculos del mercado erótico, pero ciertamente, es uno de los principales. Este dato es significativo teniendo en cuenta que durante mi investigación encontré diversas alusiones al año 2003 como aquel en el cual la industria porno nacional sufrió una de sus mayores quedas, de modo distinto a su grande apogeo ocurrido en el 2001, y de su recuperación en el 2005. Con relación a las cifras anteriores, sean ellas reales o aproximadas, y pese a las desventajas de la producción nacional respecto al mundial, el mercado porno brasileño moviliza un volumen considerable de capital en relación a la economía del país.

Para concluir, deseo reiterar que el mercado local del sexo responde a demandas del mercado global y a la heterogeneidad de las expectativas de sus consumidores. Por otro lado, analizar la producción de películas porno permite entrever los juegos de moralidad presentes en estas redes, los cuales pueden ser leídos justamente a partir de las dinámicas económicas presentes en ella: Los “mejores” cuerpos ganan mejores remuneraciones, y para éstos es ilegítimo el adentrarse en performances estigmatizadas, mientras los cuerpos “abyectos”: travestis, obesos, enanos, etc., reciben pagos inferiores y a ellos es permitido ingresar en representaciones “perversas”, que pueden causar tanto risa como la mezcla de excitación y repugnancia, inclusive para las personas de las mismas redes del porno.

Pensar em porno, por lo menos em el Brasil, desde una perspectiva de la economía, es pensar em cuerpos rápidamente reemplazables, que tienen un uso limitado, y em universos laborales que se caracterizan por la flexibilidad, como gran parte del mercado del sexo. Es pensar también em esquemas de trabajo veloces e inestables, desde los cuales, posiblemente, pueden hacerse lecturas de las lógicas del capitalismo em las sociedades post-industriales.

### Referencias bibliográficas

AGUSTÍN, Laura. "Trabajar em la industria del sexo". OFRIM Suplementos, Madrid, n. 6, p. 155-172. 2000. Disponible em: [www.nodo50.org/mujeresred/laura\\_agustin1.html](http://www.nodo50.org/mujeresred/laura_agustin1.html).

BLANCHETTE, Taddeus e SILVA, Ana Paula. *A prostituição como atividade econômica no Brasil urbano*. Paper apresentado no Diálogo Latino-americano sobre sexualidade e Geopolítica SPW. 2009.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. *Nas Redes do sexo: bastidores e cenários do pornô brasileiro*. Tese de doutorado em antropologia social defendida no PPGAS, Museu Nacional, UFRJ. 2009.

GASPAR, Maria Dulce. *Garotas de programa: prostituição em Copacabana e identidade social*. Rio de Janeiro: Zahar. 1985.

HUNT, Lynn (org.). *A Invenção da Pornografia*, São Paulo: Hedra. 1999.

LEITE, Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais. A pornografia bizarra como entretenimento*. São Paulo: Fapesp, Annablume Editora. 2006.

\_\_\_\_\_. "A pornografia 'bizarra' em três variações: a escatologia, o sexo com cigarros e o abuso facial". In Díaz-Benítez, María Elvira e Fígari, Carlos. *Prazeres Dissidentes*. Editora Garamond e CLAM. 2009.

MORAES, Eliane Robert. "O Efeito Obsceno" In: *Cadernos Pagu / Núcleo de Estudos de Gênero – nº 20 – Dossiê erotismo: prazer, perigo*, Campinas, Unicamp. 2003.

PASSINI, Elisiane. *'Corpos em evidência', pontos em rua, mundos em ponto: a prostituição na região da Augusta em São Paulo*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. 2000.

RUBIN, Gayle. Thinking sex: notes for a radical theory of politics of sexuality. In: VANCE, Carol (Org.). *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. Nova York: Routledge, 1984.

WACQUANT, Loïc. "Putas, escravos e garanhões: linguagens de exploração e de acomodação entre boxeadores profissionais". *Revista Mana Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro: Museu Nacional, v. 6, nº 2, p. 127-146. 2000.