laFuga

El VHS como pedagogía

Por Pablo Rosenzvaig

Tags | **Nuevos medios | Porno | Cultura visual- visualidad | Lenguaje cinematográfico | Estados Unidos**

Para poder hablar del porno, primero habría que hacer por lo menos una acotación importante. No existe un sólo cine porno como tampoco es lo mismo una comedia de Che Copete que una de Billy Wilder.

Esta distancia importante, es la que se muestra en esa escena de *Boogie Nights* (Paul Thomas Anderson, 1997), donde Burt Reynolds le dice a Dirk Diggler mostrándole un VHS: "este es el futuro".

¿Cuál ese futuro del que habla Burt Reynolds?

¿Cuál es este nuevo espectador construido por el VHS?

¿Es ese espectador con el control en la mano y la privacidad de su sala de estar para adelantar y retroceder sus mejores fantasías hechas imagen?

¿Y si ya no existe un horario de matiné, donde teníamos que acoplarnos a una cartelera o nos quedábamos fuera, eso implica que somos más libres?

Mi hipótesis es que no se puede hablar de porno sin diferenciar un antes y un después de ese espectador del VHS, ni tampoco dejar de pensar que esa diferencia no sólo tiene relación con el cine porno, sino que también con el cine en general.

Para muchos, esto supone la idea de un espectador más libre, pero al mismo tiempo es una libertad que está encerrada entre 4 paredes y que mientras más maneja las cosas a su alrededor y más dueño se cree, más habla él y menos le hablan.

Por otra parte, la aparición del VHS permite producir muchas más películas a costos mucho más bajos por lo que se hace menos necesario pensar tanto las cosas porque equivocarse se vuelve cada vez más barato y porque el cliente es el que empieza a tener la razón.

Es la lógica inaugurada, por ejemplo, con las cámaras digitales. Se nos dice que de 1000 fotos, por lo menos una saldrá buena, pero no necesariamente que tenemos 1000 posibilidades de hacer una mejor foto.

Si lo pensamos un poco, el nuevo porno es el padre de todas las películas estilo *scary movie*, porque inaugura la lógica de no sólo reírse dentro de un género como por ejemplo de las torpezas de un Buster Keaton, un Chaplin o un Bud Spencer sino que logra construir un relato que no utiliza las referencias para decir algo más, sino que vive de ellas.

Es un lugar donde los cuerpos sólo empiezan a importar por las novedades que incluyan y mientras más referencias tengan y más posiciones se incorporen, menos se mueven.

En el porno de los '70 los cuerpos eran únicos porque se instalaban en una lógica distinta a la del *spinning*.

Se movían porque aún no existían los *personal trainers*.

Se equivocaban porque todos nos equivocamos.

Y es este espectador del VHS el que empieza a exigir cada vez más especificidades de acuerdo a lo que le dictan sus fantasías. De poseer incluso lo que quiere ver, lo que hace que paulatinamente empiece a desaparecer en el porno lo llamado cine de autor.

Ya no es el director el que manda sino que cada vez más la figura del productor. Más que una mirada que se detenga en algo empieza a ser más rentable tener millones de posibilidades a elegir.

Pensemos en lo que sucede con Michael Cimino después del guión que hizo de *Magnum Force* (Ted Post, 1973), la segunda de *Harry el sucio* (Don Siegel 1971).

Luego viene *Thunderbolt and Lightfoot* (Michael Cimino, 1974) donde convence a Clint de ser director y el bueno de Clint le dice que sí.

Resumen. Es un éxito de público y de crítica y se le abren las puertas del cielo antes de saber que eso sería después el nombre de la película que lo llevaría a la ruina.

Luego filma *Deerhunter* (1978) y entre muchos oscars están los de mejor director y mejor película y United Artists empieza a confiar en él.

Y después viene *Las puertas del cielo* (1980) donde Cimino para filmarla se demora mucho más de lo presupuestado y gasta y aumenta los millones que ya eran desde un inicio algo no antes visto.

Y la película es un fracaso tan gigantesco que deja a United Artists al borde de la quiebra.

Esto produce históricamente que las decisiones dejen de estar en manos de los directores y pasen cada vez más a manos de los estudios de producción, pero también de testeo.

¿Desde qué año comienzan, por ejemplo, a existir las director's cut?

Y es en este nuevo porno, que la famosa frase de Russ Meyer explica tan bien las cosas cuando dice: "nunca permito que la historia interrumpa la acción".

Es esa lógica la que comienza a dejar en el pasado el cine de Damiano y el de los hermanos Mitchell (2 grandes referentes de los '70) pero al mismo tiempo lo hace demasiado presente.

Se empieza a dejar atrás ese cine hecho para el cine, que más que ver al sexo como pasear por el supermercado se sumergía en algo mucho más turbulento.

Damiano por ejemplo comienza *Devil in Miss Jones* (1973) con un suicidio en cámara lenta y la entrada a las puertas del cielo o el infierno de Georgina Spelvin rogando que antes del precio a pagar por su suicidio le permitan conocer la lujuria.

Y después de conocer todas las formas de placer y una sexualidad no conocida en vida termina encerrada por toda la eternidad en una pieza de 3x3 con un hombre que sólo ve moscas y al que no le interesa ni un milímetro del cuerpo de ella.

Behind the Green Door (Artie Mitchell & Jim Mitchell, 1972) comienza con una conversación en un bar de camioneros donde se cuenta una historia de una mujer que es secuestrada para tener sexo con distintas personas y ser vistas en un teatro por un público que comienza a calentarse y tener sexo entre ellos.

La secuestrada Marylin Chambers era ni más ni menos que la imagen en ese 1972 de los jabones Ivory en EE.UU.

El slogan de los jabones era: 99, 4 % de pureza y Artie y Jim Mitchell, una especie de hermanos Coen del porno, no sólo la secuestraron en la película sino que la convencieron de filmar *Behind the Green Door* con un afiche que decía: "99, 4 % de lujuria".

Artie la dirigió y Jim la escribió. Casi 10 años después Jim mató a Artie de un escopetazo.

Marylin grabó un disco y actúo en el año ‘77 en *Rabia* de Cronemberg y si uno va hoy a un sex shop a preguntar por cualquiera de estas películas te encontrarás que no están o que no las conocen.

Hay algo de lo porno que aunque no lo entienda del todo es cada vez más un puro presente.

Sé que hoy, de acuerdo al signo de los tiempos, se ha diversificado cada vez más la oferta de incluso un porno contestatario o de un porno de mujeres para mujeres o de una deconstrucción del porno, pero eso no nos salva de la lógica justamente porno de darle lo que quiere al tipo/a sentado/a en el sillón.

Si hay algo que tenía de interesante el porno de los ‘70 era que no ocupaba el lugar que ahora tiene el xxx sino que buscaba mucho más contestatariamente un lugar que no sabía aún cuál era.

Ese porno usó el arma más a la mano que tenía que era el sexo para desligarse de los géneros. Para salirse de los tiempos correctos. Para reírse del saber sexual como en *Garganta profunda* (Gerard Damiano, 1972) por ejemplo.

Por eso la pregunta que me hago es justamente por el lugar que empezó a tener esa construcción de no sólo una X sino de 2 más a través del tiempo.

Lo triple X en realidad es una resta de lo anterior porque lo que justamente logró el triple X fue comerse a esa primera X que aún era esa X de la incógnita.

Es lo que llegó para hacer del sexo algo domesticable como una mascota y al mismo tiempo un parámetro de lo correcto.

Es ese lugar donde el placer de lo que se eyacula siempre se muestra en cámara mientras el otro placer siempre queda del lado de lo que se puede actuar.

Es la idea de que en lo sexual la mujer es la que es más capaz de fingir los orgasmos, al hombre le cuesta más porque hay una prueba objetiva de su calentura.

El porno del VHS, es ese que nos regala el poder de hacer gozar y hasta el de sentirnos directores, ya que la escena termina cuando nosotros terminamos.

Es ese lugar donde lo único que se cree imposible es no tener los centímetros de John Holmes.

Si había algo interesante del primer porno es que al sexo lo llamaba sexo sabiendo al mismo tiempo que es justamente lo que nunca se llega a nombrar del todo. Es como cuando no sabemos en algunas ocasiones si lo indicado es decir pene o decir pico porque lo primero nos puede dejar como siúticos y lo segundo como malhablados.

Es enfrentarse por un lado a lo que no manejamos del todo y a que si lo manejamos de manera perfecta termina siendo como algo parecido a escuchar tu voz en una contestadora. Es obvio que esa voz es la tuya pero no te basta para decir que ese eres tú.

Ese primer porno jugaba constantemente con el exceso pero no a partir de sumar variaciones o posiciones, sino que sabía que algo del sexo (como de la muerte) será siempre no posible de ser dicho.

Eso es precisamente lo que nos ahorra por ejemplo el porno de Rocco Sifredi.

Si hay algo que logra ese porno, es la identificación perfecta con el personaje, porque más allá de que sean o plomeros, o amigos cercanos, o el que viene a verificarte el medidor del agua, todos hacen lo mismo.

Y acá caemos en ese tema tan manoseado de pornografía vs. erotismo.

Algunos lo llaman sexo con historia o sexo por el sexo.

Otros dicen que el erotismo pone un velo que te hace reflexionar y la pornografía es algo sin límite intermedio.

Cortázar decía: “El erotismo es ojos más inteligencia, oídos más inteligencia, tacto más inteligencia, lengua más inteligencia, pituitaria más inteligencia, lo demás es pornografía…”.

Que me disculpe Cortázar, pero si lo demás es pornografía entonces ese erotismo debiera definir cuál es el significado de esa inteligencia o por último salir de esa dicotomía de con o sin inteligencia.

O pensar que esa definición de Cortázar exige tener al Sr. Miyagui o a Buda al lado siempre o que si Cortázar hubiera vivido más tiempo habría escrito antes que Goleman *La inteligencia emocional*.

Prefiero al Julio que se ahogaba en sus propios chalecos.

Al fin y al cabo llegamos al punto de pensar que lo porno nos excusa de pensar. Que nos puede salvar de pensar en cuándo o en cómo.

Y no por algo casual los primerísimos primeros planos del porno se llaman “medical shots”. Y es porque generalizando de manera fascista, los “hombres” deseamos esa objetividad médica que haga a veces de “una mujer” el universal de “todas las mujeres quieren”. Deseamos estar en un lugar que nos salve de eso individual que no sabemos o no queremos saber. Queremos a veces ese guión que nos diga que los orgasmos son una verdad inapelable. Nos calma a veces pensar que un par de gestos o guiños de la mina nos pueden asegurar si vamos a la cama o a tomar un té a hablar de la vida.

En el fondo, y bien en el fondo y cada vez más a fondo, lo que se nos vende es la idea de que el sexo puede ser una certeza.

Esa que nos confirme que nuestras fantasías con la vecina existen.

La que nos asegure ir a ver una comedia con la certeza de que nos vamos a reír sin cuestionarnos demasiado.

El porno post VHS es ir a ver una de acción sabiendo que habrá explosiones y persecuciones de autos y que el protagonista primero será odiado por la chica de turno hasta que ella descubra que en realidad el odio que le tenía a él era su propia incapacidad de poder amar.

La victoria del porno es justamente habernos hecho creer que mientras más nos acercamos a algo más lo conocemos, al estilo de *CSI*.

Ha triunfado incluso en exigencias que ya han salido de las sábanas.

Cuando alguien en una cena por ejemplo, intenta decir algo sin poder explicarse, suele importar más la exigencia de claridad que el intento de haber querido decir ese algo incluyendo la duda de no saber cómo decirlo.

Di lo que quieres decir le decimos.

Basta de prólogos porque queremos llegar rápido al clímax.

Menos lentitud y más acción le decimos parafraseando a Russ Meyer.

Si es que hay algo interesante del porno del VHS es que hace rato dejó de ser una culpa adolescente para convertirse en una práctica social.

Gran parte de la lógica empresarial de la pro-actividad-ductividad le debe demasiado.

Gran parte del feminismo que cree que ganarle al hombre es, o convertirse en uno o poner un toque femenino, también.

El porno hace rato que dejó de ser una película que se encontraba en el closet de tus viejos y la compartías con tus amigos.

Es más bien eso que de exigirlo tanto o de querer acercarnos tanto lo perdemos cada vez más. Es una nariz hecha a la medida porque en vez de haber nacido con ella podemos elegirla. Un culo parado

igual a 25 más intentando ser distinto a los otros 2000000. La oreja de *Blue Velvet* (David Lynch, 1986).

Es porno no poder ver una película sin cabritas en la mano o exigir que sea lo que decía el crítico de turno. Lo que si no es el porno, es eso prohibido que muchos creen.

El porno es por lejos lo más permitido que tenemos. Es cada vez más la domesticación de lo incorrecto.

Es exigir una introducción un desarrollo y un final como cuando le decimos al nerd de turno: y bueno ¿pero qué quisiste decir con eso?

¿Y hacia dónde vas?

Si hablas esperamos que llegues a algún lado. Esperamos que termines.

No queremos cosas incompletas, queremos orgasmos.

Queremos suspensos con finales y no vidas en suspenso.

Si ya empezaste a hablar queremos que ya sepas como termina tu cuento.

Exigimos identidades construidas y no en obra.

Queremos que te conozcas como yo corro 10 kilómetros todos los domingos.

Y es así, que ese porno que sólo nos da lo que supuestamente queremos, nos hace consumidores de nuestros propios fantasmas pero no necesariamente espectadores de ellos.

Como citar: Rosenzvaig, P. (2009). El VHS como pedagogía, *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-vhs-como-pedagogia/295