

Juan Manuel Candal

**MUNDO PORNO**

**INTERZONA**



**MUNDO PORNO**



**INTERZONA**

---

Candal, Juan Manuel

Mundo porno / Juan Manuel Candal ; edición literaria a cargo de Juan Terranova. - 1a ed. - Buenos Aires : Interzona Editora, 2012. 200 p. ; 22x13 cm.

ISBN 978-987-1180-76-9

1. Narrativa Argentina. 2. Novela. I. Terranova, Juan, ed. lit. II. Título  
CDD A863

---

Fecha de catalogación: 23/07/2012

© Juan Manuel Candal, 2012

© interZona editora, 2012  
Pasaje Rivarola 115  
(1015) Buenos Aires, Argentina  
www.interzonaeditora.com  
info@interzonaeditora.com

Edición: Juan Terranova  
Coordinación editorial: Mariel Mambretti  
Diseño de maqueta: Gustavo J. Ibarra  
Tapa y composición: Mariel Mambretti  
Imagen de tapa: Shutterstock

ISBN 978-987-1180-76-9

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina*  
Libro de edición argentina

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.


Juan Manuel Candal

**MUNDO PORNO**



**INTERZONA**





Para Ele,  
porque hace quince años que estás ahí  
y porque esta novela no tenía  
otra posible dedicatoria.

*«Si soy yo el héroe de mi propia vida  
o si otro cualquiera me reemplazará,  
lo dirán estas páginas»*

Charles Dickens

*«Cada libro es una imagen de soledad.  
Es un objeto tangible que uno puede levantar,  
apoyar, abrir y cerrar,  
y sus palabras representan muchos meses,  
cuando no muchos años de la soledad de un hombre,  
de modo que con cada libro que uno lee  
puede decirse a sí mismo que está  
enfrentándose a una partícula de esa soledad.»*

Paul Auster

*«Pero si estás en una isla desierta, y los únicos dos tipos  
que tenés a mano son Hitler y Stalin,  
¿a cuál de los dos se la mamarías?»*

Michael Pervy



## APUNTES PARA UNA PORNOSOFÍA I

Filmar una escena porno no tiene nada de caliente. No es el sueño del pibe. No más que filmar a una manada de chimpancés en la selva, o a un albañil mezclando cemento. Ni siquiera está el glamour de la preparación de una secuencia erótica, ya que el cine porno, cuánto más fuerte, menos tiene de erótico: no se le presta mucha atención a los decorados, basta con que no molesten a la acción. No hay escenografías iluminadas de manera sugerente: en el porno, la luz tiene que ser pareja, ya que lo importante es que la cogida se vea tan real como sea posible, que no se escape detalle, y a la vez, no inunde de brillo la imagen. El realismo es fundamental: será siempre el objetivo esencial en una filmación porno. Los que trabajan en la industria dicen que eso es lo que busca el consumidor: ver sexo explícito (es casi mejor que si participara del acto mismo). Es la esencia del voyeur llevada al morbo sexual.

Por supuesto que una filmación es una recreación. Todo lo que se hace para una cámara es una recreación. Los participantes saben de antemano que no van a gozar sino a cumplir un objetivo: capturar el material necesario para el placer de otros.

En el set, el director explica las posiciones que se harán durante la escena y los actores habrán de llevar a cabo la performance de la única manera posible, es decir, se convertirán en máquinas de trabajo sexual, puestas en su lugar para llevar a cabo una tarea, una labor. Entonces nos encontramos con una simulación que busca el realismo. El director está a sus anchas cuando hay un mínimo destello de descontrol, cuando la maquinaria sexual parece gozar

de verdad, y es lógico, el material es entonces inmensamente más valioso, siempre y cuando los actores se deleiten sin correrse del cuadro ni salirse de la zona iluminada.

En el porno tampoco hay cine. La gente habla de “cine porno” por el simple hecho de que es capturado y distribuido en medios y soportes similares, pero el porno se parece más al documental. Los documentales tampoco son inocentes registros de lo que acontece (sobre todo cuando el objeto a estudiar son seres humanos). Un documental es una recreación consciente para la cámara: entrevistas, actuaciones de hechos que se rememoran o cuentan, imágenes pensadas a manera de ilustración (como cuando vemos al protagonista del documental sentado y pensativo, o mirando por la ventana, o llevando al hijo de la mano al colegio). Este mismo principio de reproducción disimulada, artera, se aplica al porno. El cine comercial se apoya en argumentos narrativos, actores profesionales, estilización de la imagen y del sonido; el porno, como el documental, está libre de estos aspectos, y tiene a su vez, los recursos propios del subgénero.

Hay cine que tiene elementos pornográficos, por supuesto. La extensa filmografía de Pier Paolo Pasolini es tal vez el ejemplo más notable. Pasolini fue asesinado en 1975 después de adaptar una obra del Marqués de Sade para su polémica película *Salo*, o los *120 días de Sodoma*. Pero tanto en su obra como en el cine europeo de vanguardia de los últimos cuarenta años la sexualidad explícita es uno más de los elementos que hacen a la paleta conceptual del artista interesado en la condición humana.

## NAPOLEÓN CON HEMORROIDES

Vos sos porno. Quizás no lo sepas aún, pero hay un nicho, un fetiche, una esquina del porno que ha sido pensada para gente como vos. ¿Te gustan las japonesas? Hay. ¿Te estimula el látex, los tacos y la asfixia? Hay. ¿Te calienta ver a una mina cogiendo con un caballo? Claro que hay. Hay de todo, porque el morbo sexual, conciente o no, está en mí, en vos, en todos. *Here, there, and everywhere.*

Hace poco leí la siguiente frase: “la pornografía es la teoría, la violación es la práctica”. La había posteado en Facebook una señora de mediana edad, de esas que no dejan pasar oportunidad de adoptar una postura seudoprogre-feminista ante cualquiera tema. El problema con gente así es que siempre está dispuesta a combatir cualquier argumento, idea o pensamiento con alguno de los siguientes anclajes: el supuesto machismo aplastante (demodé desde los años 50), la referencia omnipresente a la dictadura en los 70 (que bien nos valió no uno, sino dos Oscars), y la opresión abrumadora a la que se ven sometidos los homosexuales y las minorías (¿este tema no se había vuelto viejo ya en los 90?).

Podría mentir y decir que fue esa frase la que me llevó a escribir este libro, pero este libro ya había sido escrito un año antes y ahora, mientras lo paso en limpio, entiendo por qué ese posteo me resultó tan irritante. No se trata solamente de la soberana boludez, sino que justamente adhiere a una peculiar mitología acerca de lo que es el porno. Y nada de lo que descubrí, a partir de mi entrada en ese mundo, tuvo que ver con los mitos urbanos que rondan la cuestión.

En 1994 cursaba quinto año en un secundario de Palermo. No me acuerdo mucho de ese año en particular excepto que Depeche Mode vino por primera vez a la Argentina (todavía con Alan Wilder, pero sin Andrew Fletcher, que había sufrido un *nervous breakdown* y se volvió a Londres; muy difícil no debía ser su parte ya que uno de los roadies pudo suplirlo con dos semanas de entrenamiento). Bueno, también recuerdo que me aterrorizaba terminar el secundario. Ya estaba cómodo: era de quinto, miraba desde arriba a las chicas de tercero, tenía cuenta corriente con el tipo del kiosco y las autoridades del colegio eran menos atemorizantes que el Drácula de Bela Lugosi. El problema era que no tenía ni puta idea de qué quería hacer con mi vida.

La solución fue no terminar el secundario. Cuando llegó diciembre de 1994, yo, que había sido de los mejores alumnos varones, me llevaba a marzo nueve materias. Tardaría tres años en saldar la deuda.

Me gustaba la música. ¿A quién no? Tocaba la guitarra, como la mitad de los adolescentes del mundo. Escribía canciones y creía que eran buenas (y algunas noches todavía lo creo) y pensaba que si encontraba el secreto para acceder al mundo de la industria discográfica, sería sólo cuestión de tiempo para que los discos que pergeñaba en mi portastudio de cuatro canales se escucharan masivamente. El mundo no pensaba igual que yo. Éramos tres de un par imperfecto: yo cantaba y tocaba todas las guitarras, el bajista grababa su parte y, como el baterista no sabía tocar la batería, yo programaba patrones rítmicos en un teclado Casio hogareño. Así sonábamos y creo que todos se daban cuenta excepto yo, que cuando ponía los cassettes de cromo no escuchaba lo que estaba grabado, sino lo que sonaba en mi cabeza: poníamos el demo enclenque y yo escuchaba la versión de Phil Spector. Nos separamos poco más de un año después. El baterista seguía sin saber tocar.

Los noventa parecían años intensos. Supongo ahora que lo intenso era la edad, pero uno sentía que esa fuerza estaba en todo lo demás. En la radio, e incluso en MTV, todavía pasaban los temas más salvajes de los Red Hot Chili Peppers, y también habían aparecido Pearl Jam y Nirvana (y el día que Cobain se mató, todos los guitarristas pedorros del mundo adoptamos la postura solemne que hubiéramos querido sentir). Guns N'Roses todavía era una banda en actividad y sus discos sonaban novedosos. Mötley Crüe gozaba de cierta credibilidad con su *Decade Of Decadence*. Radiohead le borraba la sonrisa al mundo del britpop con *OK Computer* y en el ambiente local Soda Stereo era invencible. Fito Paez acababa de transformarse en un ícono amado y odiado a partes iguales por toda la Argentina y Los Fabulosos Cadillacs empezaban a mechar experimentos interesantes en su discografía palomona. Y también estaba el cine. *Pulp Fiction* se convertía en un clásico masivo al ganar la Palma de Oro en Cannes; Cronenberg filmaba a Ballard; Scorsese se repetía con las películas de mafiosos pero seguía siendo exquisito. *Trainspotting* parecía la esperanza del nuevo cine inglés. Los hermanos Cohen declaraban *we are the champions* en la escena indie, aunque nunca me pareció que *Fargo* fuera tan buena. Y todavía estaban vivos Antonioni y Kubrick (ambos con un último as bajo la manga). Wenders se había vuelto loco, pero era intenso. Terry Gilliam no había pifiado tanto y Tim Burton seguía siendo creíble (a mitad de los noventa estrenaba la que evidentemente será su película insuperable, *Ed Wood*). Lynch metía nada más y nada menos que *Carretera Perdida*, y los pocos que la vimos en el cine delirábamos mientras los pochocleros se llenaban la boca ensalzando películas como *Forrest Gump*, *El silencio de los inocentes*, *La lista de Schindler* o ya sobre el final de la década, esa abominación titulada *Matrix*.

Me metí a estudiar cine no tanto por una pasión como por una necesidad: postergar lo máximo posible una decisión sobre mi futuro. Era 1997 y empecé a cursar aferrado a una idea: *no sé si esto es para mí, pero incluso si no lo es, son tres años y medio sin que nadie me pregunte qué voy a hacer de mi vida.*

Eventualmente, la facultad me atrapó. Me atrapó el cine, el ambiente, los cortos, los compañeros, el amor, el entusiasmo por defender ciertas estéticas y sobre todo, el éxtasis de encuadrar una toma y dar con un plano genial, incluso poético. Cursé en la FUC, en pleno San Telmo entre 1997 y 2001, y para cuando el país se venía abajo, yo daba mi examen final. Y realmente creía que no podía ser muy difícil hacer carrera: al terminar la cursada del primer año ya había escrito mi primer largometraje (que nunca se filmó, pero ese no es el punto: el punto es que nadie escribe largometrajes en una facultad de cine, por extraño que parezca). Pero el mundo del cine tenía entonces dos caras muy presentes: la que tanto yo como mi novia de la facultad admirábamos e imaginábamos para nosotros (visiones creadoras sin límite, porque seríamos los nuevos Kubrick, Lynch, o Tarkovsky), y otra que indicaba que en este país se hacían básicamente dos tipos de película (comedias con Francella o Darín, o, lo que Rafael Filippelli llamó antes que nadie “neorrealismo porteño” y Manuel Antín definió con más severidad como “cine del miserabilismo”) y que si bien era posible perseguir una meta y lograr filmar una película artística sin muchos compromisos, eso requería una voluntad enorme, o acceso a gente con cuentas igualmente elefánticas. Algunos de nuestros compañeros tenían lo segundo. Tal vez uno o dos hayan tenido lo primero pero uno nunca sabe por dónde acaban. Bueno, algunos han tenido bastante exposición haciendo otras cosas: Romina Cohn, que hizo un corto con Ricardo Mollo pintado a lo Kiss terminó viajando por todo el mundo como DJ y hasta salió en la contratapa del suplemento de Espectáculos de Clarín con pose de femme fatale. Santiago Calori cada tanto aparece en radio, y a principios del 2012 hasta estuvo en

televisión en un programa con Clemente Cancela y Maju Lozano. Otro de mis compañeros hace cine comprometido pero se cambió el nombre y ahora se llama Tomás Lipgot. Yo todavía lo recuerdo como el pibe venido de Neuquén que nos hizo filmar un corto onda road movie en la ruta, una cosa muy surrealista, con mujeres crucificadas y tipos que hablaban de cogerse a la hermana.

La FUC, por su parte, proveía el ambiente idílico de una casa de abuelos: era una facultad en crecimientos pero todavía chica, y en cierto modo se parecía más a un secundario. Los alumnos nos conocíamos aunque sea de vista o referencia entre casi todos, y las reuniones en el barcito eran legendarias. Podría ser demagógico y decir que aprendimos más tomando cafés y soñando con un mundo de fresneles y cámaras de 35 mm que estudiando semiología o alguna de las otras materias complementarias. Para ser justos, la facultad acertaba y fallaba, a nivel didáctico en iguales proporciones: por cada buen profesor que te inspiraba y te regalaba un suplemento proteico cinematográfico, había también un tecnócrata con voz monocorde que recitaba los apuntes mientras —y no exagero— la mitad de la clase cabeceaba o directamente se dormía.

Para mi horror, la facultad también se terminó. Cuando rendí mi último examen, Iluminación y cámara II, acepté algunos abrazos y me fui al baño a pasar un momento a solas. Otra vez volvía el fantasma del futuro: *¿Y ahora qué?*

Yo quería ser el Kubrick argentino. Durante dos años, mientras Duhalde decía que quién depositó dólares obtendría dólares, acumulé una pila de guiones con los que no pasó gran cosa. Mover un guión por festivales internacionales requiere dinero y eso es algo que yo nunca tenía. Fui a una facultad de cine donde iba gente de mucha plata, pero yo estaba en la base de la pirámide y lo único que tenía eran ideas y páginas con sinopsis, escaletas enumerando escenas, presupuestos por cada guión. Harto del panorama, me

jugué todo en el 2003 a un concurso que se organizaba en Miami y era para toda Latinoamérica. Había que enviar un guión de largometraje, y el ganador accedería a filmar la película. Se enviaron cerca de cuatrocientas. Hubo una primera preselección y quedé entre los cien. Dos meses y hubo un nuevo filtro: seguía en carrera, ahora entre veinticinco. Semanas después, de los veinticinco, se seleccionaron los diez finalistas. Entre ellos, mi obra: un guión de historias urbanas con una vuelta de tuerca algo apocalíptica.

¡Sí! ¡Era finalista! ¡Estaba entre los diez! Hasta nos hicieron grabar a cada uno un video presentándonos y hablando de nuestro proyecto para ser incluido entre los extras del futuro DVD de la película ganadora. Hice mi video y sangraba adrenalina. Aun si no ganaba, el solo hecho de haber quedado entre los diez mejores de un concurso tan importante y tan serio sería un aval impresionante. Y entonces empezó a pasar el tiempo. Meses y meses. La resolución no llegaba. Entre los finalistas (3 de Argentina, los demás colombianos, mexicanos y no me acuerdo si había uno de Perú o Ecuador) empezamos a mandarnos mails. Nadie sabía nada. La productora nos decía —por email también— que pronto habría noticias, pero el tiempo pasaba y ya nunca hubo novedades. Ocho años después, nadie tiene idea de qué pasó con la empresa. En un momento directamente dieron de baja el sitio web y desaparecieron. No hubo ganador y ser finalista de un concurso organizado por una productora fantasma era casi tan prestigioso como ser presidente de los Estados Unidos y ganar el Premio Nobel de la Paz.

Ya que hablamos de cine, corte al año 2004. Después del fiasco del concurso ya nunca volví a escribir un guión completo. Trabajé de varias cosas mientras tanto para ganar unos pesos: desde reparar volantes en Zona Norte hasta convertirme en representante de una *one-man company* que quería venderle caramelos a los yanquis (con el ridículo nombre de *SweetArg*). Ese trabajo, hay que decirlo,



tuvo su gracia. Mi jefe era un pibe más chico que yo cursando Administración de empresas al que le arreglaba la computadora cada tanto (otro de mis trabajos temporales). Un día me propuso que le diseñara un logo para un proyecto de la facultad y, aplicando mis habilidades con el Photoshop, se lo resolví enseguida. Entonces tuvo una epifanía —o más probablemente un ataque de pelotudez— y pensó que el proyecto estudiantil podía ser viable en el mundo real. Venderles caramelos argentinos a los yanquis y hacer diferencia con el dólar devaluado. ¿Mi trabajo? Levantarme a las siete de la mañana todos los días y por unas horas buscar empresas medianas y chicas en cada ciudad importante de Estados Unidos, contactarlas por mail y ofrecer el negocio. El detalle de color: habíamos arreglado un sueldo mensual y cada vez que iba a cobrar, el pibe sonreía y me decía «esperame que paso por el banco». Acto seguido, iba a la habitación de la madre y le manguéaba la plata para pagarme a mí y para irse al KDT, comprarse un pancho y una Coca. Juro que todo esto es real.

No pasó mucho tiempo para que el joven *entrepreneur* se diera cuenta de que la cosa no funcionaba.

Para entonces, yo estaba de novio con una chica de La Plata. Nos habíamos conocido en el rodaje de un corto a principios del 2002, y ninguno de los dos tenía un mango. Recuerdo que para una de nuestras primeras “citas” fuimos a ver *El pianista*, de Polanski. En otra, *Zabriskie Point*, en el MALBA. A veces salíamos con 20 pesos cada uno encima y la mayoría de las veces, ni siquiera. Esos eran los buenos tiempos: *love in spite of poverty*.

¿Todo esto suena demasiado a “Memorias de un camarógrafo porno” y encima ni siquiera llegamos a la parte del porno? Mediante la magia de la elipsis diremos que me mudé a mi propio departamento en marzo del 2005 con un dinero que cobré por haber producido y compuesto la música de una película independiente un par de

años atrás (escrita y dirigida por mi antigua novia de la facultad). Era buena guita para la época —y sobre todo para mi bolsillo—: cerca de 13.000 pesos. Mi manejo del dinero fue poco afortunado. Montaje: se suceden escenas de quien escribe comprando desafortunadamente DVDs importados, amplificadores, guitarras, ¡un bongó! Para mitad de año, no tenía un peso otra vez. Había gastado buena parte de la plata en ponerme una máquina para editar y pensaba que seguramente me llovería el trabajo. Creo que tuve *un* cliente. Y el cantante del grupo Pier me pagó una vez 100 pesos para que le editara un video clip del caballito “Sacrificio & Rock’n’roll” que encima ni siquiera terminaron usando (lo del grupo Pier es un caso aparte, porque además de echar a los bajistas cada veinte minutos, vivían pidiéndome que les filmara los recitales “para un futuro DVD” que al final nunca salió. Eso sí, se hicieron de una buena cantidad de material de archivo).

Mi novia empezó a trabajar en Capital, en un negocio de muebles de Recoleta. Era arquitecta y así consiguió el puesto de vendedora especializada. Creo que durante los dos años que estuvo allí atendió a gente como Martín Palermo y un par de figurines del espectáculo y el deporte cuyos nombres nunca recordaba con exactitud. Mientras, yo pagaba el alquiler del departamento con los restos de mi fortuna anterior, y préstamos de mi paciente madre. Tenía que hacer algo. Tenía que encontrar un trabajo que me diera al menos 1.000 pesos mensuales (el alquiler de mi dos ambientes era de 490 pesos —hay que recordar que estamos hablando del año 2005). Pero me ganaba cierto derrotismo: tarde me venía a dar cuenta de que este mundo era demasiado chico para tantos editores. Y entonces mi novia descubrió el sitio *Computrabajo* con un aviso que pedía un editor con experiencia capaz de operar el Adobe Premiere para un programa de turismo. Mandé un email y dos semanas después tuve una entrevista corta y decisiva: les caí tan bien que ni siquiera me tomaron una prueba (que seguramente me hubiera descalificado, no por falta de conocimientos,

## ÍNDICE

APUNTES PARA UNA PORNOSOFÍA I	9
NAPOLEÓN CON HEMORROIDES	11
APUNTES PARA UNA PORNOSOFÍA II	49
PLANOS IMPORTANTES	53
APUNTES PARA UNA PORNOSOFÍA III	103
ON THE ROAD	107
APUNTES PARA UNA PORNOSOFÍA IV	149
A CARA LAVADA	153
OTRO FINAL POSIBLE	193

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo en [www.interzonaeditora.com](http://www.interzonaeditora.com) y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto editorial.

**interZona** es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

# INTERZONA