

**BelAmi, o la novela de educación *twink*.  
Producción de subjetividades y  
cronotopías en la pornografía gay**

**Ariel Gómez Ponce**

Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 27-01-2022 | Aceptado: 14-03-2022

<https://doi.org/10.25009/blj.i16.2672>

**BelAmi o la novela de educación twink.  
Producción de subjetividades y de cronotopías en la pornografía gay**

**BelAmi, or the Twink-Bildungsroman:  
Production of Subjectivities and Chronotopes in Gay Pornography**

Ariel Gómez Ponce<sup>1</sup>

**Resumen**

BelAmi es un estudio de pornografía gay, consagrado por su trabajo sistemático con el estereotipo del twink. Se trata, no obstante, de una imagen de la juventud que esta compañía anuda a un tiempo de maduración sexual y que se desarrolla en determinados espacios públicos y privados, componiendo un particular relato nutrido por la tradición de la novela de educación. Se propone un recorrido exploratorio atento a esta construcción narrativa, a partir de un estudio semiótico que pretende develar la interpretación artística de un tiempo y un espacio con incidencias en la construcción de subjetividades. Metodológicamente, la categoría del cronotopo de Mikhail Bakhtin colabora con la regularización provisoria de las producciones de BelAmi, permitiendo elevar generalizaciones sobre una concepción de educación masculina que reafirma modelos tradicionales mediante la repetición reglada de lugares comunes como la ruptura con el hogar, la fragua de fraternidades y la demostración de la resistencia sexual.

**Palabras clave:** BelAmi, pornografía gay, cronotopos, novela de educación, Mikhail Bakhtin

**Abstract**

BelAmi is a gay porn studio renowned for its systematic work around the twink stereotype. However, company ties this image of youth to a time of sexual maturation that takes place in public and private spaces, thus composing a story nurtured by the bildungsroman tradition. I propose an exploratory approach to this narrative construction, based on a semiotic study that aims to reveal the artistic interpretation of a time and a space with incidences in the construction of subjectivities. Methodologically, Mikhail Bakhtin's category of the chronotope collaborates with the provisional regularization of BelAmi's productions, exposing generalizations about a conception of masculine education that reaffirms traditional models, through the regulated repetition of commonplaces such as the break with home, the forging of fraternities, and the demonstration of sexual resistance.

**Keywords:** BelAmi, gay pornography, chronotopes, bildungsroman, Mikhail Bakhtin

---

<sup>1</sup> Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)-Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.  
ORCID: 0000-0001-8830-9544. Correo: [arielgomezponce@unc.edu.ar](mailto:arielgomezponce@unc.edu.ar)

## BelAmi o la novela de educación *twink*. Producción de subjetividades y de cronotopías en la pornografía gay

Ariel Gómez Ponce

### Introducción

Kris llegó a nosotros cuando tenía 18 años y, en ese momento, era bastante aniñado [...] A pesar de su juventud y de haber crecido en un pueblo muy pequeño, era muy consciente de su valor. “Es uno de los pocos que lo tiene todo: inteligente y ambicioso, atractivo, un hermoso pene, un gran besador, un cuerpo maravilloso. Desde el primer día, fue obvio que funcionaría”, dice George. Pero, al principio, Kris venía con muchas nociones preconcebidas sobre el sexo y lo que, en la vida en general, estaba bien o mal. Con el tiempo y con un poco de madurez, dejó de ser tan rígido, aunque todavía oscila entre la educación de ese pequeño pueblo y la que puede darle un mundo más grande. Fuera de eso, es muy sensual y con una fuerte identidad sexual.<sup>2</sup>

El fragmento aquí citado no es, como podría aparentar una lectura desprevenida, el registro psicológico de un adolescente en los albores de su maduración sexual, ni la semblanza de algún personaje literario escapado de una novela erótica con bastante pobreza narrativa. Menos aún se trata de un revés masculino que, en clave expositiva, revisita la obra de Nabokov, aunque es verdad que cierto parecido de familia es innegable. La cita, muy por el contrario, es la descripción que nos presenta a Kris Evans, uno de los más renombrados actores de BelAmi: compañía pornográfica checa que, desde 1993, se instaló en un mercado dinámico y caprichoso que, sin embargo, la acogerá durante casi tres décadas. Permanencia nada común, por cierto, y que bien podría adjudicarse a la calidad de esas películas consumidas por varias generaciones, aunque las razones del éxito más parecen radicar en el estereotipo que esas cintas y esos chicos como Kris han enarbolado: el *twink*, argot con el que la cultura gay define y clasifica a esos jóvenes de cuerpo barbilampiño y aspecto aniñado.

---

<sup>2</sup> En este escrito, todas las traducciones de lengua inglesa me pertenecen. La descripción aquí citada fue recuperada el 12 de marzo de 2022 del sitio web:  
<https://newtour.belamionline.com/modelsindex.aspx?ModelID=1219#Ok>

Promovido hoy bajo la égida de celebridades como Timothée Chalamet y Troye Sivan, pero antes elevado a objeto de culto con el Tadzio que Luchino Visconti retrató en 1971, el *twink* ha sido musa para la pornografía de BelAmi y, a la vez, una marca identitaria que la habría consagrado a la vanguardia de todo un nicho de mercado que capitalizó esas imágenes de la juventud. Este trabajo, no obstante, busca interpelar ese aparente quiebre fundacional en el porno gay al que numerosos autores, en torno a distintas variables, coinciden en avalar (Ferguson, 2003; Westcott, 2004; Mercer, 2004), pues es una aserción que amerita ser discutida ya que, como bien enseñara Paul B. Preciado (2008), la pornografía comercial es siempre un potente jerarquizador de ficciones sobre la masculinidad y la feminidad, impronta normalizadora a la que BelAmi no permanece exenta.

La premisa que anima este artículo es que esta usina de relatos pornográficos promueve una fetichización de la masculinidad y una concepción bastante tradicional del “devenir hombre”, a pesar de que su orientación a un consumidor gay pueda sugerir lo contrario. Se trata de una reafirmación que BelAmi sostiene mediante una compleja y particular narrativa sobre la maduración sexual del hombre, intensa pedagogía que además introduce pautas sobre el desenvolvimiento de los cuerpos *twink* en determinados espacios de lo público y de lo privado. ¿De qué otra cosa nos hablan las palabras que abren esta introducción con su idea de formación sexual, tramada con una laudatoria a la juventud y a los atributos del actor Kris Evans? ¿Acaso no es él, aún en clave porno, otro ejemplo de que sexualidad, masculinidad y juventud están indefectiblemente estandarizados en nuestra cultura occidental?

Esta cuestión puede aparentar una obviedad: la idealización de la juventud siempre está vinculada a la construcción cultural de la masculinidad, su desarrollo y su identificación con ciertos estándares (Greer, 2003). Sin embargo, durante décadas BelAmi elige un camino algo inédito cuando narra su pedagogía de la masculinidad al compás de una particular tradición literaria sobre la educación: aquella que anida en la *bildungsroman*. Dicho de otro modo, con sus filmes y otras producciones paralelas, esta productora forja su propia novela de educación, encerrando la promesa de un engañoso desarrollo exclusivo para la identidad gay, cuestión que quisiera desmontar con esta indagación que se reconoce exploratoria.

Para ello, el primer apartado presentará los aspectos teóricos y metodológicos que orientarán mi recorrido. Propondré un acercamiento semiótico que pretende afrontar este género como una materialidad artística de enorme valor, sugiriendo además que, para el contrato de lectura con su espectador, ciertos elementos narrativos son necesarios,

especialmente aquellos que atañen a las configuraciones espaciotemporales. Metodológicamente, la categoría del cronotopo de Mikhail Bakhtin colaborará con esta lectura, por tratarse de un centro organizador de la estructura artística que permitirá leer construcciones de sentido predominantes en una tradición del porno occidental regida por la instalación capitalista de topos de mostración de lo íntimo (Preciado, 2010).

Un segundo apartado estará dedicado a la imagen del *twink*, desplegando los aportes que BelAmi contribuye a esa tradición, durante un periodo de crecimiento de la industria sexual en esa región eslava. Las particularidades narrativas sobre las subjetividades construidas por este estudio serán atendidas en un tercer apartado, retomando aspectos del cronotopo de la novela de educación, según Bakhtin, especialmente en su idea del tiempo biográfico. El tramo final se orientará a demostrar la aparición reglada de tres configuraciones espaciotemporales que designaré como idilio indeterminado, fraternidad y aventura internacional. A partir de estas cronotopías, una regularización provisoria y tentativa de las producciones de BelAmi permitirá elevar generalizaciones sobre una idea de educación que reafirma una masculinidad tradicional, sostenida en rasgos determinantes tales como la ruptura con el hogar, la fragua de pactos solidarios y la ostentación de la resistencia sexual.

### **Pornografía y cronotopías. Aspectos teóricos y metodológicos**

Este artículo se orienta a interrogar la producción de sentido y de subjetividades en una parcela de la pornografía gay, aceptándola como una forma artística de enorme interés, y en detrimento de su habitual destino: ser considerada un producto carente de valor cultural. Es un acercamiento ejemplarmente planteado por Paul B. Preciado (2008; 2021[2008]), quien convoca a interpelar esa industria del sexo que, en su trabajo con la materialidad estética de la imagen y del sonido, se enarbola como dispositivo semiótico de normalización de la corporalidad, la mirada y el deseo. Retomo esta precisión porque, aunque afrontaré el porno en su variante occidental y puramente de mercado, reconozco que allí yace una forma cultural que asimila artísticamente la realidad sociosexual, modulando y modelando las subjetividades: una textualidad con una fuerte persecución de verosimilitud que obedece a la revelación explícita del acto sexual, pero que siempre es intervenida por una selección de procedimientos formales (planos, montajes, puntos de vista, iluminación, maquillaje, espacios y tiempos) con los cuales escenificar los cuerpos e imponer la repetición regulada de convenciones y de normas culturales (Preciado, 2021[2008]).

De modo especial, quisiera partir de reconsiderar una de las características más atribuidas a ese porno: su pobreza narrativa. Líneas argumentales simples, música ambiental prescindible y guiones exiguos, entre escenas de felatios y penetraciones que, según un consenso bastante común, se hilvanan en un relato rudimentario que no es más que un mero pretexto. Se trata del porno que, para Marzano (2006, p. 29), “jamás apunta a narrar una historia”, pues su interés está en la sumatoria de partes erógenas y atributos anatómicos. Y parecería además que, a medida que se incorporan tecnologías para la circulación y el consumo, esa escueta trama se reduce incluso a su mínima expresión, y más aún cuando la explosión de internet reclama escenas breves, acordes al tiempo promedio de masturbación y aptas para su visualización rauda en dispositivos digitales. No obstante, es difícil considerar que el consumidor caiga absorto en el acto sexual, perdiendo de vista todo detalle, hasta de cierta perfilación de un fondo que sitúe la performance. Es una idea que gana sustento si se consideran esos nichos (fetiches, fantasías, roles) cuya prosperidad precisa que el espectador se sienta identificado, dejando entrever las limitaciones del porno a la hora de elaborar relatos despojados de algún argumento, personaje o localización espaciotemporal, elementos que bien pueden ser abordados integralmente bajo una luz semiótica.

Quisiera recuperar, por ello, la propuesta de Mikhail Bakhtin (2019[1938]), quien pudo identificar una categoría rectora de la estructura artística: el *cronotopo*, noción acuñada en vistas de resolver cómo, a través de determinados procesos de representación, la materialidad artística interpreta tiempo y espacio mediante una codificación semiótica realizada por el texto artístico. Una definición que se reitera refiere al interés expreso por capturar la puesta en escena del espacio-tiempo de una obra, aunque conviene aclarar que el cronotopo bakhtiniano tiene más complejidad, puesto que es un centro organizador que anuda elementos compositivos como la configuración del personaje, el “conjunto de sucesos representados” y el género artístico (2019[1937]b, p. 230). Bakhtin dirá que los cronotopos cuentan con enorme significado argumental, como un todo orgánico donde confluyen signos con peso en el transcurso y la localización de los principales hechos narrativos. Y esto es así porque esos “momentos-lugares narrativizados” refractan el tiempo y el lugar de realización de los acontecimientos del ser humano, de su modo de interpretar la espacialidad y la temporalidad de lo histórico-real (Arán, 2016, p. 104). En palabras del filósofo,

el cronotopo es profundamente antropocéntrico. En su centro se encuentran las personas y las relaciones humanas, en él y a través de él se interpretan y se juntan espacio y tiempo. Se trata de un espacio humano y de un tiempo humano, medido por el trabajo, por los esfuerzos, por las tensiones, por la vida de las personas, interpretados por su actividad, sus necesidades, su práctica humana (2019[1937]b, p. 201).

De allí que Bakhtin conciba que todo cronotopo se consolide con la tradición histórica; y esta es, de hecho, la premisa que guía su estudio sobre el desarrollo de la novela europea. El castillo, el salón, la ciudad provinciana y el carnaval son ejemplos de los cronotopos que emergen en dicha empresa, los cuales tienden a mostrar cierta estabilidad a lo largo del tiempo; pero, en tanto descansan sobre variaciones genéricas puntuales, una misma forma puede ser objeto de diversas interpretaciones artísticas.

En esto, por cierto, la pornografía ha sido ejemplar al trastocar cronotopías tradicionales en escenarios aptos para explorar fantasías, operación en la que es posible incluso leer cierta transgresión del género, dado su modo de transformar los entornos más triviales y así presentarnos “un mundo que no se conforma con las convenciones” (Sikes, 2010, p. 386). Vale aclarar que dicha tendencia es sintomática de lo que Preciado (2010) percibiera en la invención de la pornografía moderna, allí cuando el capitalismo instala topos de mostración y de teatralización de lo íntimo: un horizonte que prevalece en su estudio sobre Playboy y el diseño de su mansión, ejemplos cabales de la reconversión arquitectónica y pornográfica del orden tradicionalmente viril y heterosexual en enclaves alternativos donde producir nuevas masculinidades y proponer “hábitos del cuerpo” (2010, p. 17). Esas topologías visuales de la sexualidad que Preciado llama *pornotopías* guardan cierto parecido de familia con las cronotopías que, en los términos de Bakhtin, pretendo relevar en este trabajo.

Por esa dominancia que Preciado destaca en nuestra escena cultural capitalista, uno estaría tentado a pensar que, aún en la representación artística del porno, el acto sexual reclama la asistencia de estos topos de mostración, por cuanto ellos gestionan regímenes de visibilidad de lo excitable y de lo vedado en la esfera pública. Una hipótesis ambiciosa que también corre el riesgo de extremar diferencias entre las diversas derivas del género (hetero, gay, *softcore*, *hardcore*, *gonzo*, VR, etc.), por el cual en este escrito quisiera restringirme a una parcela de la producción de contenido homosexual, allí donde los escenarios han sido más que significativos por su contribución a una mitología gay (Mercer, 2004). En ello, la productora checa BelAmi

permite elevar algunas premisas parciales, siendo representativa por las razones que luego explicitaré, pero especialmente por una extensa continuidad en el mercado que demuestra la permanencia regulada de una potente narrativa sobre la sexualidad masculina en los espacios públicos y privados.

Mi hipótesis de trabajo sostendrá que cierta redundancia de sentidos en las producciones de BelAmi delataría el funcionamiento transversal de cronotopías, superficialmente variables ante las demandas del mercado y los cambios epocales, pero internamente firmes en su modo de apelar al desarrollo de una identidad gay desde la temprana edad: esto es, una idea de masculinidad que se cultiva y educa en topoi, alimentados en buena medida por la tradición de la novela de educación. Se trata, sin embargo, de un “devenir hombre” que no despega del sesgo hegemónico patriarcal, cuestión que podrá ser leída en la mediación artística del cronotopo, categoría donde lo sociohistórico permea, según la peculiar concepción bakhtiniana del arte como objeto de conocimiento (Arán, 2016). Al tiempo que colaboran con una traducción sinestésica clave en el porno (la traslación del tacto sexual a la vista, Preciado, 2008), dichos cronotopos permitirán corroborar cómo una parcela de este género masivo evoca artísticamente una masculinidad, a través de una interpretación creativa, pero selectiva: a saber, una narrativa que criba rasgos definitorios de un estándar de masculinidad para, con ellos, componer imágenes de la maduración sexual durante la juventud.

Este acercamiento encuentra, empero, una limitación metodológica a la hora de abordar textos en los cuales la mirada del espectador hace a la especificidad del lenguaje pornográfico. Propongo, por ello, un recorrido que, en modesta medida, pretende deslindar la producción de sentidos expresos y latentes con los cuales dar cuenta de cómo la presencia de variantes cronotópicas modeliza esas identidades sociosexuales, considerando que esta escenificación rige “la aparición de sujetos y discursos en situaciones cronotopizadas, en una época y en un espacio determinado” (Arán, 2016, p. 143). Las operaciones descriptivas privilegiarán entonces las figuras semánticas y las marcas valorativas que permitan validar la premisa sobre la construcción de subjetividades y cronotopías, las cuales comulgan en una narrativa sobre la maduración sexual que atraviesa intertextualmente a BelAmi.

Sin embargo, se verá que esa educación sexual se rige por una particular concepción de tiempo biográfico, a cuyo reconocimiento colaborará primeramente la compleja trama que presentan las entrevistas. Si retomo estos relatos periféricos (que se desprenden de las películas, además de distribuirse a la manera de separatas) es porque BelAmi carece de fronteras entre la



puesta y el detrás de escena, en tanto todo el material filmado repone una experiencia de formación que, como se observará en un segundo momento, adquiere distintos matices en diferentes espacios.<sup>3</sup> Dejando de lado las particularidades compositivas de esos filmes, allí se podrá apreciar que hay enclaves espacio-temporales capaces de concentrar distintas instancias de esa idea de maduración sexual, señalando además puntos de inflexión en la vasta producción de BelAmi. Cabe añadir finalmente que, sobre el fondo de esas cronotopías, se recorta un estándar de belleza que BelAmi expandió, volvió atractiva y aún sostiene como su marca identitaria: el *twink*, figura que ocupará el siguiente recorrido, donde se introducirán los aportes de este estudio pornográfico a toda una tradición efébrica.

### **BelAmi: la revolución checa del porno *twink***

Desde sus modestos inicios hace casi treinta años, cuando la comercialización estaba condicionada a la circulación de VHS, BelAmi ha ido conquistando el mercado internacional, expandiéndose de modo colosal durante el auge de internet, so pena del asedio del contenido *amateur*, la distribución ilegal y las controversias de sus filmes, a veces desafiantes del límite moral de los espectadores.<sup>4</sup> Cuando su creador, el fotógrafo conocido como George Duroy, se resiste a la definición de “empresa” (en Rhett, 2014), parece olvidar que este estudio es una verdadera usina que cuenta con cincuenta modelos estables, produce anualmente más de setecientos filmes e incluye otras tres líneas estéticas menores (Freshmen, Kinky Angels y Lukas Ridgeston), con filiales internacionales. Sin lugar a duda, BelAmi ha forjado un imperio

---

<sup>3</sup> Contemplaré entonces un conjunto de entrevistas, filmes y *backstages* del periodo 1993-2021, por entender que toda esta producción se entrelaza en una continuidad: comulga en un mismo universo narrativo habitado por actores que son, por igual, personajes de ficción y personas de documental, en un estilo cercano al *cinéma vérité*. Cabe añadir que, a la par de los filmes completos, BelAmi capitaliza todo, incluso los remanentes: los documentales o *diaries* (detrás de escenas repletos de leyendas que interpelan al espectador), las sesiones fotográficas (que se montan como actos sexuales extendidos) y las entrevistas (difundidas para promoción de los actores y compiladas en distintos soportes). Todos estos materiales interconectados suelen ser recogidos en DVD o publicados en bloques en [www.belamionline.com](http://www.belamionline.com) y [www.freshmen.net](http://www.freshmen.net). Ante esta vastedad, queda claro que la exploración crítica aquí propuesta no pretende la exhaustividad, sino la lectura de producciones al punto en que provean datos relevantes con los cuales constatar variantes cronotópicas y el acercamiento a cierto grado de generalización, pertinente para expandir en futuras indagaciones. Según la caución metodológica de Arán (2016), el cronotopo facilita esta tarea por tratarse de una categoría descriptiva que aporta un primer criterio formal de ingreso a materiales heterogéneos, contribuyendo con su regularización provisoria.

<sup>4</sup> Si, por un lado, BelAmi es criticada por tocar zonas sensibles (por caso, las escenas de incesto entre gemelos – *Taboo*, 2011–, o bien las cintas rodadas en las afueras del Vaticano que parodian los escándalos sexuales en la curia – *Scandal in Vatican*, 2012–, también lo es por su afición al *bareback*: subgénero que descarta el uso de preservativos, algo recurrente hasta la pandemia de VIH y retomado en los primeros años de este siglo. Mientras Estados Unidos tiende a rechazar esta variante de gran demanda, muchos de los estudios eslavos se resisten a eliminar la práctica, alegando bajos índices de VIH en la población. Al respecto, véase Skoch, 2010.

que apuesta no solo al contenido audiovisual, sino también a la venta de juguetes sexuales, calendarios, libros fotográficos y presentaciones públicas de sus actores, reconocidos por su participación en estos filmes de estudio y de alta calidad, algo que la impronta *amateur* (hoy tan en boga) parece todavía no poder remplazar.

Interesa señalar que esta *major* inauguró una Edad Dorada en el porno gay, cuyo impacto cultural, según afirma Ferguson (2003), modificó la percepción de la corporalidad masculina. Para comprender esta aserción, conviene recordar que BelAmi ilustra un “estilo internacional” surgido en la última década del siglo XX (Mercer, 2017; Griffiths, 2006), corolario del crecimiento expansivo del porno gay en los ochenta, cuando surgen las productoras especializadas y el videocasete, pero también cuando muchas prácticas sexuales se recluyen al interior de hogar, consecuencia del temor ante la propagación del VIH.<sup>5</sup> Esta eclosión favorece el nacimiento de BelAmi en República Checa en 1993, poco después de la disolución de la Unión Soviética. Por aquel entonces, irrumpe entre los escombros de un comunismo que prohibía el porno y que regulaba todo uso de equipos de grabación, y brota cuando la gradual apertura capitalista y sus innovaciones socioculturales contribuyen con el florecimiento de una suerte de revolución sexual tardía en los países eslavos (Healey, 2010).

Habría que precisar, empero, que en las tierras checas esta mutación gana otra magnitud a causa de la Revolución de Terciopelo, de la fuerte secularización de su cultura y de la enorme tolerancia al contenido sexual de sus medios (Sikes, 2010), factores que colaboran con un aumento inusitado de la prostitución masculina y de un mercado del porno gay incapaz de ser igualado por otras ofertas. Es sobre estas huellas que la República Checa logra desplegar otro de los rasgos constitutivos de ese estilo llamado internacional: la conversión de variantes étnicas, etarias y estéticas en nichos de mercado, en tanto exploración situada de fetiches que las compañías aprovechan para concebir sus marcas identitarias (Brennan, 2019b). Junto a Kristen Bjorn y William Higgins, BelAmi fue uno de los pequeños estudios eslavos que se valió de este exotismo para explotar su propia variedad étnica,<sup>6</sup> al punto de zanjar una fractura

---

<sup>5</sup> La premisa acerca del VIH y la expansión del consumo de porno se desarrollan en el documental *I'm a Porn Star*, dirigido por David Charlie (Border2Border, 2013). Asimismo, para una sucinta pero completa historia de la pornografía gay y del actor porno como estrella cultural, véanse los primeros dos episodios de esta serie.

<sup>6</sup> En hipótesis de Joseph Brennan (2019a, p. 20), esta suerte de turismo sexual *on-demand* debe pensarse como resultado de una “atracción residual”: es decir, de la inserción gradual de un Occidente que fue imprimiendo su imaginario colonial y, junto a él, sus fantasías de la explotación sexual, facilitadas por la creencia de cierta pansexualidad en los jóvenes eslavos, quienes estarían dispuestos a todo por dinero.

en la hegemonía estadounidense y contribuir con que la Europa oriental detente la mitad de este lucrativo mercado (Skoch, 2010).

Sin perder de vista estos datos, las razones del éxito de BelAmi yacen además en la complacencia visual que despiertan sus actores, descritos por el argot gay como “twinks”: jóvenes con apariencia menor respecto de su edad biológica, usualmente caucásicos<sup>7</sup> y barbilampiños, aunque de musculatura tonificada (Mercer, 2017). Pero habría que aclarar que este ideal está lejos de ser una innovación, algo constatable en esa larga tradición de la belleza efébrica cultivada por la cultura occidental (Greer, 2003). Basta una rápida inspección por la historia para observar el extenso abanico de posibilidades: las esculturas de Apolo y Adonis, las pinturas de Donatello y Caravaggio o, más aquí en el tiempo, las publicidades de Calvin Klein y de los actores como Tom Holland o Timothée Chalamet comulgan en una iconografía que realza un atractivo juvenil, emplazado en esa frontera ambigua entre niñez apenas superada y adultez aún no alcanzada. Figuras de cuerpos imberbes y anodinos, inherentemente inocentes e ignorantes de su encanto, aunque muchas veces plenos de libido: con esta materia, se representa estéticamente esa fascinación por el *twink*, modelo de masculinidad que autoras como Germaine Greer (2003, p. 11) resuelven en una “condición de chico” que celebra la falta de virilidad, a la vez que venera el florecimiento de la adolescencia (en tanto proceso que inaugura la toma de consciencia de la sexualidad y del deseo).

En el mundo del porno gay, el territorio eslavo se considera una auténtica “twinkopolis” (Waite y Markwell, 2006, p. 99) que promete en abundancia esa condición de chico, especialmente para un ávido consumidor como Estados Unidos.<sup>8</sup> Durante años, las compañías eslavas vienen saciando esa demanda, reclutando legiones de “lolitos” de entre 18 y 20 años quienes, ante una economía devastada por la transición capitalista (Bacigalupo, 2011), se disponían a recibir dinero por filmar porno. Sin embargo, autores como Griffiths (2006, p. 459) no dudan en afirmar que BelAmi habría sido el estudio que introdujo en el porno gay ese

---

<sup>7</sup> BelAmi no permanece exenta de críticas por esta falta de diversidad, reclamos ante los cuales Duroy responde que “creamos nuestro programa en una región de Europa central étnicamente homogénea. Eso no significa que seamos racistas, sino que simplemente trabajamos con el material que tenemos” (The Sword, 2013). No obstante, esta afirmación se vuelve un tanto discutible cuando se aprecia que todos los actores destacan por su tez caucásica y por una blancura que, además, es resaltada de manera permanente. En efecto, si bien BelAmi en tiempos recientes ha contratado por temporadas a actores latinos, recién incluyó su primer actor afroamericano luego de 27 años en el mercado, acontecimiento descrito por la crítica como “una pequeña revolución en un entorno exclusivamente blanco y perturbador por su falta de diversidad” (Miller, 2020).

<sup>8</sup> En la actualidad, el género *twink* se ubica en los primeros puestos de las categorías más vistas, con un aumento de 118% durante la pandemia de covid-19, a la par de un incremento de 288% en el *bromance* (variantes que, como se verá, guardan relación). Las estadísticas responden al informe 2021 del sitio Pornhub en su sección *Insights*: <https://www.pornhub.com/insights/yir-2021>.

“nuevo giro cuyo foco erótico se dirige hacia intérpretes ‘apenas legales’ y mucho más jóvenes”:<sup>9</sup> un rasgo identitario que, además, sostiene sin grandes modificaciones considerables durante tres décadas, incluso hoy, cuando la producción necesaria para alimentar un espectador sediento de novedades se reclama incesante.

### **BelAmi, la novela de educación y el tiempo biográfico**

El modelo efébrico es controvertido, pero también estimulante por las interrogantes que despliega. En principio, podría pensarse que su mera representación visual alcanza para despertar sentidos, como si de una suerte de ontología *twink* se tratase, y la sola repetición de cuerpos lampiños y rostros añados bastase para provocar deseo. No obstante, BelAmi parece demostrar que una serie de estrategias narrativas son necesarias para enarbolar esa condición de chico. Una lectura que no resulta inmediatamente evidente, pero que la revisión de los patrones argumentales que rodean las performances sexuales bien puede iluminar. Tómese por caso la descripción de otra de las estrellas de BelAmi, Kevin Warhol:

Kevin es una mezcla de *Oliver Twist* con *Alicia en el país de las maravillas*. Duroy dice que, en veinte años de trabajo, nunca vio un cambio de personalidad tan completo como el de Kevin. Realmente floreció: cada experiencia fue nueva. Kevin proviene de un entorno familiar difícil y básicamente se ha mantenido solo desde los 14. Su primer nombre “Kevin” proviene del personaje de Macaulay Culkin en *Home Alone* [...] Hay un poco de picardía en él, mucho afecto y buen sentido del humor. También, es el menos egoísta de todos los chicos BelAmi. Sexualmente, Kevin era tímido al principio, pero, después de sus viajes a África en 2010, se percibe un cambio importante en él. Hemos visto que es un poco guarro, pero proviene del lugar de la inocencia, de la pura exploración.

---

<sup>9</sup> Sin intención de desviarme hacia una discusión que amerita un desarrollo más elaborado, quisiera recordar que esto rememora la representación de la pederastia, una constante en historia del arte desde la cultura griega, explotada luego por la fotografía del siglo XIX y por artistas como Plüschow o von Gloeden. Para una historia de esta iconografía, recomiendo la tesis doctoral de Javier Moreno Pérez (2015), abocada a deslindar el lazo entre iconografía homoerótica y deseo pederástico en la representación de adolescentes desnudos del arte fotográfico. Cabe aclarar, asimismo, que BelAmi revitaliza una tradición que, si bien es heredera de estas formas, hunde sus raíces en un producto más reciente: los *beefcake*, revistas de entrega domiciliaria (*Physique Pictorial* o la *Athletic Model Guild* de Mizer) que reunían desnudos de jóvenes musculosos, posando y entrenando ante la cámara. De hecho, tanto en su lenguaje como en su puesta en escena, BelAmi retoma con estridencia estas publicaciones estilo *pin-ups*, ligazón que ameritaría otro estudio particularizado sobre esta compañía que parece suturar varios estratos en la memoria de la cultura erótica occidental.

La descripción puede parecer banal, incluso accesoria si los consumidores no navegan por el sitio en búsqueda de más información. No obstante, ese florecimiento desde el “lugar de la inocencia” sugiere que la belleza efébrica se sostiene en un conjunto de condiciones que deben cumplirse más allá de lo que esos cuerpos proporcionen.

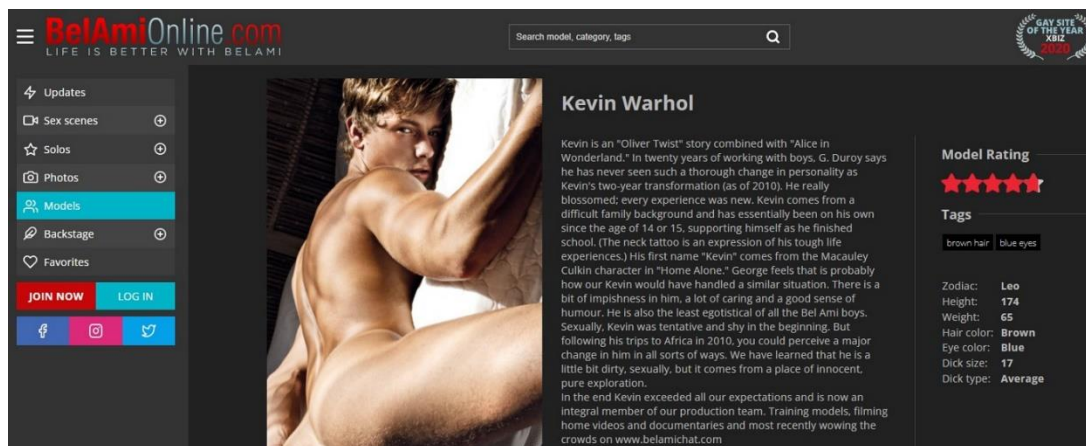


Imagen 1. Captura de pantalla de la descripción del actor Kevin Warhol, disponible en el sitio web que también recoge el texto antes citado: <https://newtour.belamionline.com/modelsindex.aspx?ModelID=2348>

En ello, la performance de este Oliver Twist porno fue ejemplar desde su inicio, cuando deambulaba por las oficinas de BelAmi, importunando a todo el personal por su falta de vello corporal (*Kinky Angels 1*, 2013).<sup>10</sup> Desde entonces, se ha caracterizado por hacer berrinches cuando queda fuera de los encuentros o por molestar a sus colegas mientras filman escenas, motivo por los que sus compañeros reconocen que puede ser bastante fastidioso, aunque uno de los más juguetones (*Summer Break: Video Diaries From Summer Productions*, 2017).

Kevin es representativo de estos actores que tienden a mostrarse desinhibidos y traviosos, rememorando así “la figura burlesca del chico sexualmente activo” (Greer, 2003, p. 128), aquella que hunde sus raíces en ese muchacho truhan de la picaresca, que proviene de los márgenes sociales y que recurre al ardid en pos de sobrevivir. Sin embargo, en BelAmi esta

<sup>10</sup> Para referenciar los filmes, se contemplará el nombre oficial y año de producción. Para documentales y entrevistas, en cambio, se codifica la designación que reciben en los sitios web oficiales y que, en el caso de las líneas Freshmen y Kinky Angels, toma la forma de fascículos de entrega regular a la manera de revistas. Asimismo, en este estadio de mi recorrido, me interesa incorporar algunas imágenes que permitan apreciar cómo, a pesar de las variaciones estilísticas y de las innovaciones tecnológicas, BelAmi mantiene con firmeza cierto modo de representar los cuerpos en casi tres décadas de producción.

afinidad cobra sentido cuando se recuerda que, por la naturaleza episódica de sus vivencias, el pícaro abona la tradición de la *bildungsroman* (Diego, 1998), también conocida como novela de aprendizaje o, en los términos de Bakhtin (2019[1937]a), *novela de educación*.

Como es sabido, este género destaca por su énfasis pedagógico y, en rigor, por la sucesión de experiencias de un joven que alcanza reconocimiento social (Diego, 1998). Es una tendencia que Bakhtin sintetizó como “la imagen del individuo en el proceso de desarrollo” (2019[1937]b, p. 206), (trans)formación del héroe en virtud de la cual puede hablarse de una novela de educación. No obstante, lo que en dicho proceso de desarrollo se lee son los modos en que el personaje va experimentando su espacio y vivenciando su tiempo, variaciones que fluctúan en cada estadio cultural, y a partir de las cuales Bakhtin distingue series cronotópicas diferenciables desde la novela de pruebas griega, la picaresca europea, la biografía y otros géneros confesionales, hasta llegar a su cumbre en la obra de Goethe.

Aún a riesgo de un uso holgado del término, la novela de educación aporta un criterio para sondear la aparición de estos *twinks* en cronotopos cuyo núcleo argumental condensa todo un “proceso de desarrollo”. Aquí las entrevistas son por demás significativas, ya que permiten constatar una de las temporalidades predilectas en este cronotopo, aquella que Bakhtin supo describir como un “tiempo biográfico”, compuesto por las edades y las categorías que las conceptualizan (nacimiento, adolescencia, madurez, vejez): todas ellas etapas concretas de la vida que forjan un carácter y muestran, además, que el proceso de formación es resultado de un “conjunto de condiciones vitales de educación” (2019[1937]b, p. 241). Es un tiempo biográfico que, sin embargo, BelAmi arranca de su evolución biológico-orgánica, suspendiéndolo en esa trama corta que se elige definir como “los años tiernos” (cfr. *The Tender Years of Helmut Huxley*, Issue 28, 2015): estadio de florecimiento entre los 18 y los 25 años que, empero, caduca con los primeros signos de envejecimiento.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Al respecto, recomiendo el documental *Poikien bisnes (El negocio de los chicos)*, dirigido por Markku Heikkinen (Breaking Glass Pictures, 2009), el cual recupera la historia de actores eslavos, quienes ingresan en un mercado feroz (que exige rutinas extremas de gimnasio, hormonas para el crecimiento muscular y, para mantener erecciones, consumo de sildenafil o inyecciones de prostaglandina) que luego los abandona en la adicción o en la prostitución cuando son remplazados por rostros nuevos. Datos similares ofrece Iva Skoch (2010) en su informe sobre las consecuencias de esta voraz industria en la población joven de dichos países. Por su parte, Duroy (en Rhett, 2014) afirma que fueron los restantes estudios praguenses quienes dañaron la reputación del porno e, incluso, varios exactores aseguran que la compañía siempre ha cuidado de ellos (véase, por ejemplo, la entrevista *Tim Hamilton: Then & Now*, realizada en 2016 a otro de los actores fetiche de BelAmi).

Este tiempo biográfico rige, de hecho, la secuencia de inquisiciones sobre la procedencia, preferencias sexuales, planes a futuro y parte favorita del cuerpo, coronadas luego con una masturbación, rara vez interrumpida con preguntas.<sup>12</sup> Pero si esa historia de vida importa, es solo por su modo de explicitar una instancia de superación ante un pasado problemático pues, en todos los casos, se trata de jóvenes expósitos, expulsados de la escuela y con conductas coléricas, impulsivas y propias de un “bribón” (en checo, *rošťač*), un “rebelde” (*rebel*) o un “chico malo” (*špatný člověk*) (*On the Coach: Misha Akunin*, Issue 9, 2013). Ese registro biográfico también informa que han dejado sus trabajos precarios y sus pasatiempos arteramente vinculados a una masculinidad tradicional (motos, fútbol, boxeo) para emprender una “carrera” en BelAmi, revelando así que la compañía reemplazó un estadio conflictivo con oportunidades para sortear adversidades personales y económicas y, en especial, para conocer a otros chicos que comparten el mismo afán sexual. Basta oír a uno de los novatos: “No era capaz de concentrarme en aprender porque empecé a perseguir chicos [...] Pero desde que me sumé a BelAmi, me calmé. No me meto en más peleas. Tengo cierta experiencia” (*FreshFace: Boris Beckham*, Issue 7, 2016).

Nada casual es que “experiencia” sea un concepto que, con tenacidad, se reitera. Adquisición de destreza y de saberes que inicia en *castings* y sesiones de fotos, de cuyo grado de éxito dependerá la eventual filmación de una escena o película, consagrándose luego con algún viaje. Entretanto, una jerarquía se va delineando para estos “principiantes” (*newbies*) que, si el público les reclama mayor asiduidad, alcanzan el rango de “novatos” (*rookies*) y, en el mejor de los casos, de “estrellas porno” (*porn star*). El despliegue de este vocabulario, internalizado en chicos y en filmes por igual, no es menor: bautiza una sucesión de trayectos que conducen ese lapso arrebatado del tiempo biográfico, allí donde se encarna nada menos que una maduración sexual. En este encadenamiento de instancias formativas germina la novela de educación imaginada por BelAmi, aún más si se destaca, como lo hace Amícola, que “los términos clave implícitos en el concepto genérico de *bildungsroman* se basan en la idea de ‘maduración’, lo que implica las ideas afines de ‘estadios’ o de ‘etapa’” (2003, p. 56).

---

<sup>12</sup> Este esquema se repite tenazmente, y ejemplifico solo con los rostros que relevé para mi lectura: Billy Montague, Tom Houston, Misha Akunin, Boris Beckham, Iver Colborn, Lars Norgaard, Maori Mortensen, Nils Tatum, Paul Cassidy y Jim Durden. Como veremos, se trata de una fórmula presente desde los inicios que, además, ratifica que la República Checa brinda cuerpos de manera inagotable, hecho constatable en la inconmensurable cantidad de chicos que, desde 1993, las cámaras han registrado.

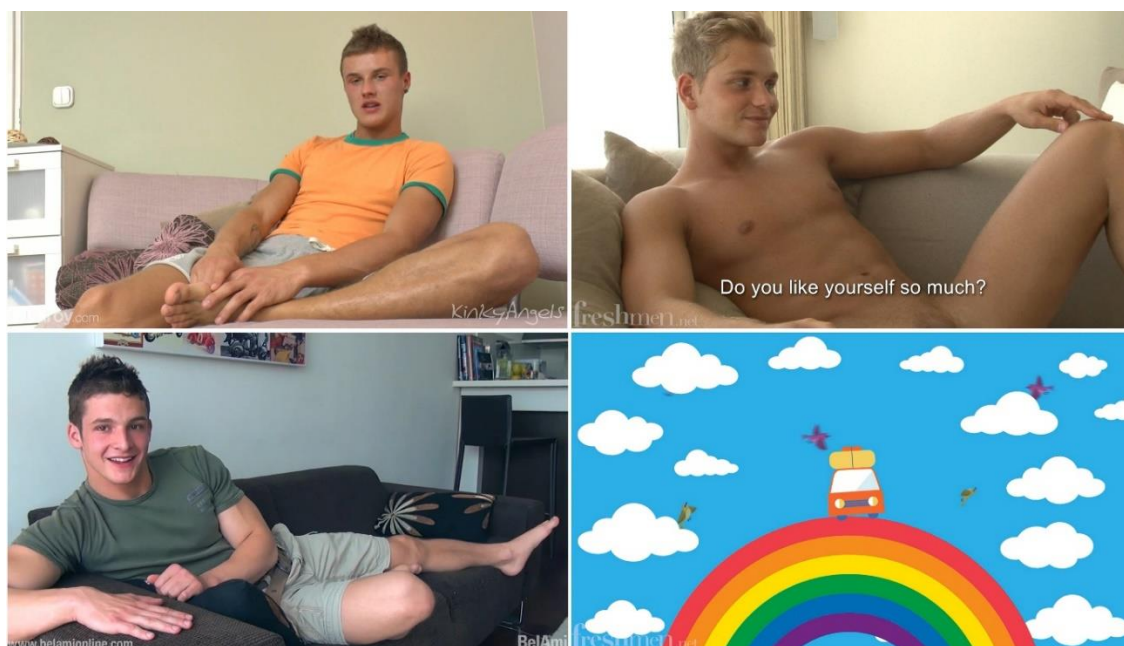


Imagen 2. Imágenes de las entrevistas realizadas a Boris Beckham (arriba a la izquierda), Lars Norgaard (arriba a la derecha) y John Wahlberg (abajo a la izquierda). En la última imagen, se puede apreciar la presentación de algunas de estas entrevistas, caracterizada por un tono bastante pueril y casi infantilizado (debajo a la derecha). Capturas de pantalla de: FreshFace: Boris Beckham (Freshmen, Issue 7, 2016); John Wahlberg: Interview & Solo (BelAmiOnline, 2014); Lars Nordgaard: Interview & Solo (Freshmen, Issue 11, 2016); y BootCamp Stories: Jim Durden (Freshmen, Issue 155, 2018). BelAmi Studio, George Duroy [productor].

Formación es un término adecuado, pues se trata de chicos ya iniciados sexualmente y con un potencial “romántico” o “salvaje” (cfr. *On the Coach: Misha Akunin*, Issue 9, 2013), cada uno de los cuales desarrollaría un carácter propio, pero también dos líneas estéticas bien diferenciadas en los filmes: el romance idílico y, en contraste, la lujuria voraz. Luego profundizaré en esta distinción, pero lo que interesa aquí es que este lugar de enunciación sugiere la presencia de una sexualidad informe, muchas veces caótica e incontenente, que la carrera porno parece domesticar y cultivar, estimulando incluso modos de autopercepción:

Antes de sumarme a BelAmi, no sabía que tenía un pene grande. Nadie me lo dijo jamás, a diferencia de mis colegas aquí, quienes no dejan de decírmelo [...] Así que me abrí más. Fui capaz de explorar mucho más. Y cuando sea viejo, podré recordar que tuve un pene grande y que amé el sexo (*BootCamp Stories: Jim Durden*, Issue 155, 2018).



Es usual que BelAmi introduzca este tipo de develaciones, que también son de las inflexiones favoritas de la *bildungsroman*: “El paso del sujeto de un estado de ignorancia de sí a otro de conocimiento de sí mismo” (Diego, 1998, p. 8). Poco interesa si son auténticas, o si bien responden a una receta biográfica repetida con cierta cuota de improvisación ensayada. Lo que importa, en cambio, son los efectos de sentido que provoca esta aparente ingenuidad sobre el propio cuerpo, repetida con perseverancia. Hay pudor cuando descubren que la simple presencia de la cámara es suficiente para excitarlos, porque la performance no puede prescindir de un dejo de inocencia en estos chicos descalzos que juegan con su cuerpo, mientras el foco se detiene en detalles, especialmente donde el vello escasea (pecho, axilas, piernas). Los actores resuelven con picardía ese umbral impreciso entre la timidez y la excitación, una de las dilemáticas más cotizadas en este porno, y la razón es obvia: entre la atenuación de la inocencia y la acentuación de la lascivia, se depositaría la carga erótica.

Poco sorprende que esta compañía le deba tanto su nombre como el mote de su fundador a la novela de aprendizaje de ese joven seductor empedernido e inescrupuloso que Guy de Maupassant retratará en 1885. Allí hay una inspiración mucho más profunda, que es también el meollo de toda esta narrativa educativa que las entrevistas abonan con la descripción de ese estadio propedéutico, tramado con una exploración sexual. Prometen una perspectiva sobre la maduración sexual que no sería factible si no se sostuviera en un relato simple, pero efectivo. Pero no solo explicitan las experiencias, sino que, además, sugieren su ordenamiento en dos universos: el público y el privado, algo que bien desliza una pregunta obligada (¿cuál es tu experiencia sexual más alocada?), cuya respuesta despliega localizaciones poco tradicionales como estaciones, estadios, parques o escuelas. También allí BelAmi interviene, jerarquizando los lugares para esas prácticas sexuales. Se trata, sin embargo, de una lección que parece perseguir desde sus mismos inicios, cuando comenzó a forjar una propia tradición de cronotopos de formación en los que quisiera detenerme.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Desde aquí tomo una fuerte distancia respecto de la propuesta bakhtiniana, la cual destaca la naturaleza como espacio privilegiado que se revela, una temporalidad que acompaña e involucra el tiempo biográfico humano. Goethe lo demostró con maestría, y es suyo el más prolífero cronotopo de la novela de educación: en su obra, cada realidad geográfica muestra la naturaleza de “un vínculo inseparable con los correspondientes momentos de la vida humana, de la existencia y de las actividades” (Bakhtin, 2019[1937]b, p. 204). No obstante, ante una materialidad como el porno, producto mercantil en vasta lejanía con los intereses de Bakhtin, parece más acertado plantear la imposibilidad de ese cronotopo y esperar, en cambio, otras formas donde el espacio se trata “de paisaje, de fondo, de atmósfera que permanece fuera de la acción argumental” (2019[1937]b, p. 187).

### **Cronotopos: el idilio indeterminado, la fraternidad y la aventura internacional**

Habría que recordar primero que, en la actualidad, la mitad del material se filma en locaciones internacionales, mientras que el restante, en los estudios de Praga y Bratislava (Rhett, 2014). Sin embargo, la historia fue otra y, en los comienzos, abundaban los espacios naturales de República Checa. Montes, bosques, valles, arroyos, praderas y lagos son ejemplos de lo que ofrecen esas templadas regiones, entornos apropiados por los filmes como sus hábitats predilectos. *Tender Strangers* (1993), primera cinta del estudio, fue fundacional en esta preferencia por lugares que “capitalizan la mística cultural, geográfica e histórica” de la tradición eslava (Sikes, 2010, p. 383). Es una tendencia que se repite entre 1993 y 2001, mostrando un patrón estético bastante recurrente con paisajes intervenidos solo por música instrumental (que señala el inicio de la excitación, sin gemidos ni diálogos) y con intensas tonalidades de colores, inspiradas en las publicidades occidentales (Mercer, 2017). Alejada de toda civilización, allí se explora una naturaleza siempre diurna (y aún hoy, por cierto, la compañía prescinde de escenarios nocturnos). En opinión de Mercer (2004, p. 161), esta etapa de BelAmi repone una lírica bucólica, “articulada en torno a escenarios de un ‘retorno a la naturaleza’ donde la desnudez y la exposición despiertan los instintos sexuales ‘naturales’”.

En efecto, se bebe de las fuentes de la égloga pastoril y sus escenarios preindustriales, donde jóvenes del mismo sexo comparten actividades (pastores, granjeros, rancheros), algo que aquí se homologa con una idea de “las naciones postsoviéticas [que] son imaginadas en las primeras etapas de la sociedad capitalista y, por ende, rural” (Waitt y Markwell, 2006, p. 98). Westcott (2004) añade, empero, que estas formas (presentes también en Kristen Bjorn) no son del todo desconocidas para un espectador internacional, por cuanto se trata de estereotipos recurrentes como el *cowboy* y el marinero, los cuales reivindican una virilidad bien aprovechada por el porno. Una idea que gana sustento si se considera que, junto con la fantasía de la escuela militar, “el idilio de la sexualidad gay en el campo” fue uno de los enclaves más cotizados en la tradición del porno gay postsoviético (Healey, 2010, p. 223).

En estos filmes, un arco argumental se reitera: el jugueteo de dos chicos, el cortejo, su unión y, eventualmente, alguna reunión más populosa, todas instancias al servicio de la maduración sexual de un personaje. No suele haber encuentro directo, pues el acercamiento es paulatino mediante sumatoria de escenas que profundizan ese vínculo, fundado en el intercambio de miradas y en la sorpresa de erecciones mutuas (único modo, por cierto, de descodificar el deseo por el otro en la cultura masculina, según Preciado, 2021[2008]). Pese a

la primacía de la naturaleza, ciertos lugares suponen polos de gravitación, pues los actores se contemplan en el exterior, pero retornan a campamentos (*Summer Camp*, 1997), *chalets* en la montaña (*More Lukas Stories*, 1995), cabañas (*Cherries*, 1999) y a veces ruinas o edificios abandonados (*Lucky Lucas*, 1998) para consumir el acto. En esa privacidad, las escenas se cargan de un romanticismo, rayano en el amor cortés. Todo es filmado con lentitud para ser apreciado y, más que el frenesí de los cuerpos, la cámara opta por primeros planos de esos rostros que son sede de la expresividad: como bien advierten Waitt y Markwell, BelAmi funda aquí una “pornografía gay que persigue la versión romántica de la Arcadia” (2006: 99).

El proceso de formación se centra, entonces, en un amor sexual que despliega el aprendizaje recíproco entre jóvenes de aspecto aniñado y cuerpos poco musculares como Lukas Ridgeston: protagonista de *Lucky Lucas* (1998). Lukas es narrador de esas vivencias, operación que se repite luego con las travesías sexuales de Johan Paulik (*An American in Prague*, 1997), o en la contienda de Julian Armanis por aprender inglés en *English Student* (2001): película esta última que acompaña la maduración del protagonista con toda una educación sobre la cultura gay a partir de su jerga (explica, por ejemplo, que “cruising” es sexo en lugares públicos, que “teléfono” e “internet” son tecnología para citas y que “reciprocidad” es dar amor y placer uno a otro). *Lucky Lucas* da inicio a esa tradición de metarreflexiones tituladas con los nombres del actor y el protagonista de la trama, otra de las huellas de novela de educación (Diego, 1998). Sin embargo, es un registro autorreferencial que toma la forma de respuestas ante un interlocutor imaginario, adelantando de algún modo la lógica de la entrevista que luego habrá de imperar y que, de hecho, *Cherries* (1999) parece fundar con su conjunto de chicos impelidos a contar historias sobre su despertar sexual.

El filme de Lukas es también ejemplar por una ingenuidad casi forzada (todo para el actor es una novedad), pero especialmente porque muestra el contraste entre ese romanticismo y otro de los potenciales que BelAmi puede cultivar: el salvaje. Basta atender a la explicación que Lukas brinda sobre las fiestas que celebran junto al lago: “Si hay un gran festín, lo llamamos un ‘paseo de chicos’ (*boys ride*) [...] Pero era más que comer y beber. A veces, se volvía realmente salvaje [...] Cuando los chicos se aburren, empiezan a buscar problemas” (*Lucky Lucas*, 1998). “Problemas” debe entenderse aquí como encuentros sexuales furtivos: la fragmentación del grupo en parejas dispersas por los alrededores. Lukas es un *voyeur* y participa de esas instancias como observador, como cuando antes espía a su hermano

masturbándose. Dos actos que no son tan distantes, por cierto, ya que ambos se involucran en una concepción muy particular de confraternidad que monta BelAmi.

Se trata de una concepción de colectivo homogéneo que marca un quiebre con la tradición efébrica, caracterizada por una contraparte mayor que ofrece adiestramiento social (Greer, 2003). Frente a otro porno que vuelve fetiche esta diferencia intergeneracional, BelAmi elige componer un mundo sin disparidad etaria, con invariaciones de tutor/tutelado. Propone una formación en igualdad de condiciones, que puede desnivelarse solo a causa de una mayor experiencia. En ese colectivo abundan entre risas las instancias lúdicas espontáneas como batallas de fuerza con cuerda, luchas libres o recreos en el agua. Esos juegos se invaden de desnudos a cielo abierto, los cuales aparentan un ejercicio inocente, aunque deben pensarse más bien como instancias de aprendizaje conjunto que, además, despiertan deseo sexual (siempre que, como advierte Preciado, “se piense el deseo sexual en términos de excitación y respuesta eréctil”, 2021[2008], p. 153). En este cronotopo, lo lúdico colabora con la observación, demostrando que el voyerismo y el exhibicionismo son fuentes de información para sujetos que luego concretan su historia de amor puertas adentro.



Imagen 3. Arriba: capturas de pantalla de los filmes de la arcadía gay: a la izquierda Lukas Ridegston en el primer filme de la compañía, *Tender Strangers* (1993), y a la derecha los protagonistas de *Frisky Summer: Best Friends* (1995). Debajo: capturas de pantalla de *Lukas Stories* (1995), a la izquierda la celebración de la que el protagonista participa como espectador y, a la derecha, su encuentro romántico al concluir el filme. BelAmi Studio, George Duroy [productor].

En suma, aquí la educación sexual parece orientada por un descubrimiento inocente con cuotas de romanticismo y una exploración grupal más indómita, instancias que contribuyen a una formación reglada en los espacios privados que se recortan sobre el fondo de los entornos naturales. Bakhtin supo vislumbrar un cronotopo del *idilio indeterminado*, y quisiera retomar esa denominación porque BelAmi instala allí una forma utópica, reclusa y ascética de toda intromisión social, y habitada por un “individuo idílico del placer, del juego, del amor, en lugar del individuo que crea y construye” (2019[1937]b, p. 232). En ese espacio impreciso, que atribuimos a los paisajes checos solo por referencias externas (nada en los filmes permite advertir esa localización específica), aflora un tiempo que prescinde de toda huella histórica, porque solo importa el devenir biográfico. Y me pregunto si acaso esta tendencia no señala un intento por construir cierta utopía donde la sexualidad pueda ser explorada en un entorno seguro y retirado, capturando así un anhelo de la comunidad gay, quizá una de las razones por las que BelAmi ha calado tan profundo.

Lo cierto es que, cuando estalla la veta comercial, el estudio pasa a una fase más exploratoria que abandona esa inocencia. Entonces los filmes exhibirán cuerpos *fitness* (Kris Evans y Tim Hamilton, por ejemplo) y los mismos actores habrán de narrar sus atributos, interviniendo sus *performances* con vocabulario guarro. La cámara prefiere estos músculos y genitales dotados, mientras abundan gemidos exagerados que desplazan la música a un rol conectivo entre escenas. Pero los cambios más radicales se relacionan con la mengua de esas historias bucólicas, virando hacia lo autorreferencial. En 2001, el documental *All about BelAmi* (dedicado a la entonces breve historia del estudio) zanja ese punto de inflexión en la estética de esta productora, que ahora parece más preocupada por explicitar una “narrativa” BelAmi. Con sus *backstages* de sesiones fotográficas, *Cover Boys* (2000) presagió este viraje, que luego expandirán las series *PinUps* (2008-2011), los castings *XL Files* (2002-2007), de jóvenes superdotados (pero sin aptitudes actorales), y *Out at Last* (2001-2003), repleta esta de escenas descartadas que Duroy acompaña con los motivos que lo llevaron a regrabarlas.

No obstante, este desvío no rehuirá a una novela de educación que, antes bien, sufre una reformulación de forma y una reclusión en interiores. Pues, en este estadio, redundan al menos dos espacios privados: el de Praga (llamado el “estudio”), con forma de piso interconectado a otros apartamentos, y el de Bratislava, que es un edificio antiguo remodelado, con varias plantas con buhardillas. Ambos cambian su decoración con los años (manteniendo dejos de estilo escandinavo con elementos antiguos), pero una distribución se respeta: cuartos

destinados a estudios de filmación y otros espacios habitables, como dormitorios con literas para hospedaje, cocinas y baños con duchas amplias. El decorado nunca es excesivo y los entornos están bien iluminados y en colores con tonos cálidos, como si nada debiera contaminar la performance de quienes, además, allí residen. Estamos, ciertamente, ante dos hogares que parecen tomar la forma de internados donde los chicos conviven. Es, asimismo, un despliegue arquitectónico que no hace más que reponer aquella pornotopía que fundara el *penthouse* de *Playboy*: el espacio doméstico, urbano y libertino, que rehúye a los mandatos e instituciones heterosexuales (Preciado, 2010).

Estos espacios domésticos sacan a la superficie la intimidad de actores que ahora cobran voz propia (en un inglés bastante rudimentario). Por eso son la sede de las entrevistas que antes comenté, pero también de toda una tradición de relatos pornobiográficos como la serie *The Private Life of...* (Tim Hamilton, 2005; Brandon Malinow, 2008; Dolph Lambert, 2011) y la colección *Step by Step* (2010-2011), que ofrece “una mirada única por la evolución de una estrella porno”, hasta la saga más reciente *The One and Only* (2015-2020). En 2003, Julian inaugura esta tendencia cuando promete “12 horas en la vida de Julian Armanis”, muchas dedicadas a su trabajo en el porno, su desempeño e, incluso, sus preferencias a la hora de filmar escenas. En tal sentido, el proceso de descubrimiento sexual (que en el idilio indeterminado se reducía al plano de la ficción) se ve reemplazado por una educación en la carrera porno, a la que aquellas películas bucólicas vienen a colaborar como instancias de formación, según rememoran los actores cuando recuerdan su participación allí. Y mientras los entornos naturales cambian por dormitorios amueblados con camas y cómodos sillones donde narrar esas vivencias, la frontera entre el detrás y la puesta en escena comienza a desdibujarse: proliferan las leyendas con datos personales, la voz narradora es sustituida por interpeladores y las entrevistas y las historias se entrelazan con suma delicadeza para componer un mismo filme, entremezclando así ficción y documental en reajuste estético que el propio Duroy define como “cinéma vérité” (*No Experience Necessary*, 2006).

En consonancia, los interiores de Bratislava y de Praga también proliferan en los filmes que se expresan sobre el recorrido necesario para alcanzar la experiencia porno, como sucede en las once *Personal Trainers* iniciadas en 2001, pero con permanencia actual en películas como *Flirting with Angels* (2014), *Porn Apprentice* (2016) y *Generation XXX* (2019). Incluso los términos que titulan estas series reponen la jerarquía que antes referí, movilizada por aquellos que cuentan con más experticia y que ocupan el rol de “coach” en el entrenamiento

de los neófitos. Con esplendor, los *backstages* de las filmaciones que ocupan varios días dejan apreciar esta formación entre distintos grupos, demostrando además el delicado relevo generacional que emprende BelAmi, sin que sus espectadores se percaten.

Si en el idilio los encuentros grupales eran metas, en esta instancia son puntos de partida: los chicos duermen y entrenan juntos, comparten tareas cotidianas e, incluso, sacian sus necesidades sexuales en cualquier momento porque son “*sex buddies*”: expresión entre ellos tan recurrente como “*kamarád*” (palabra checa que, por coincidencia, remite a amigo y a camarada por igual). No es que los entornos naturales sean descartados, pero se priorizan estos interiores para explorar con ahínco una camaradería que toma la forma de “gran familia” con un pasado (bucólico) compartido. Llamo *cronotopo de la fraternidad* a esta coexistencia de lo doméstico y de una educación comunal, entramado en el que resuena otro mito potente en el porno gay: las fratrías (hermandades universitarias, escuelas militares, etc.). Quizá por ello, aunque en este cronotopo el sexo no escasea, se trata de una exploración que, por momentos, parece provenir del compañerismo o, para ser más claro, del *bromance*: término que designa la amistad íntima entre varones, rayana en un deseo sexual inconcluso que el porno, claro está, concreta y transforma en un género propio de enorme consumo.



Imagen 4. Los distintos espacios de las residencias de Praga y Bratislava, donde los modelos conviven, incluso con la permanente presencia de las cámaras que registran su fraternidad. Capturas de pantalla de: Jean-Daniels Sex Appeal (Lukas Ridgeston, 2011); The Other Side of Gino (Lukas Ridgeston, 2013); Boy with the Tiger Tattoo (KinkyAngels, 2013); y Generation XXX (BelAmiOnline, 2019). BelAmi Studio, George Duroy [productor].

La saga *Kinky Angels* (2011-2013) expandirá este cronotopo de la fraternidad hasta despegarlo como una de las líneas estéticas independientes. Los llamados *Kinky Angels* son hoy la comunidad más homogénea y, aunque interactúan con los modelos regulares de BelAmi, cuentan con una narrativa casi autónoma: una que vuelve sobre los orígenes de esa égloga de la inocencia, con cuerpos menos esculturales (Kevin Warhol y Jack Harrer, por caso) que mucho recuerdan la iconografía de Dionisio niño, el “varón imberbe entregado al sexo como un juego inagotable” (Greer, 2003, p. 113). Me atrevería a decir que esta continuidad sugiere que, desde sus inicios con aquel romance del idilio, BelAmi parece haber estado trabajando distintas variantes de un mismo flujo afectivo: un amor de hermanos que la compañía persigue con obsesión, resolviéndolo a veces de manera polémica como cuando explora el incesto entre los gemelos Milo y Elijah en la controvertida *Taboo* (2011).

Pero más importante aún es que esta fraternidad repone formas sutiles de lo que Rita Segato (2016) llama “cofradías viriles”: el pacto de la solidaridad entre hombres, su complicidad y cuidado mutuo en un colectivo que reclama dotes para ingresar y probación para persistir. Reafirma esta inclinación una última dominancia espacial que convive con la anterior: el *cronotopo de la aventura internacional*. Refiero a otra instancia de interpretación del tiempo biográfico, una que aflora en los constantes viajes que BelAmi narra desde 1997, con la filmación de *Frisky Summer 2* en Portugal. Desde entonces, abundan las aventuras en Grecia (*Greek Holiday*, 2004; *Last Summer in Greece*, 2016), Austria (*Alpine Adventure*, 2003), Roma (*Scandal in Vatican*, 2012), Colombia (*Viva Colombians*, 2018), Ámsterdam (*Cocky Friends*, 2010) y en otras zonas de la Europa Central (*Summer in Prague*, 2021; *Budapest Adventures*, 2021). Además de todos los lugares donde se realizan las sesiones de fotos y que son aprovechados para filmar escenas cortas (Bali, Hungría, Francia, Texas), hay otros desplazamientos que permiten incluso reclutar modelos extranjeros, como las cercanías de la Europa Central (*Hungarian Heaven*, 2018) u otros continentes (*Viva Colombians*, 2018).

Lo cierto es que la inclusión de estas localizaciones ampliamente reconocidas no puede pensarse fuera de una mayor incidencia del mercado y, por ello, en un principio primaron hoteles, cabañas y *chalets*: espacios que, como bien advierte Mercer (2004: 160), conforman un imaginario de la “fantasía lujosa” en el porno gay. No obstante, los viajes a África señalan un quiebre, puesto que desde allí dominan estancias más permanentes donde, además, se incrementa la producción: basta apreciar las sagas *Out in Africa* (2005-2006), *Back in Africa* (2011-2013) y *Jambo Africa* (2018-2019), cada una con cuatro filmes. Se repiten las casas



californianas y mediterráneas, repletas de pasarelas y de enormes piscinas, aunque los espacios antiguos son preferencia en estos viajes. Un ejemplo es el “Castello KinkyAngelo”: nombre con el que los chicos bautizan a un antiguo castillo, devenido casa de verano y escenografía de *Summer Break* (2017), *Watermelons* (2017) y *Summer Loves* (2020). No obstante, más allá de la locación, lo que importa es que cada uno de estos lugares es reapropiado por la fraternidad, transformándose en una suerte de campamento vacacional, repleto de colchones en el piso, fiestas y divertimentos que afloran durante y después de la filmación.

En tanto conviven por semanas o incluso meses, esos viajes son experiencias que atesorarán como recuerdos. Es algo que se demuestra en un registro biográfico insistente, pues estas películas se montan como *backstages* extendidos de los que se desprenden los “diarios” (*Diaries*) de los chicos, quienes cuentan con cámaras propias y narran sus periplos con entusiasmo y con cierta inocencia, porque muchos salen, por primera vez, del suelo checo. De esa partida, no puede esperarse un intercambio cultural destacable: los modelos transitan como meros turistas, llevados a safaris, parques de diversiones, estaciones de esquí o cruceros. Pero, en esas distracciones de su labor porno, se propone otro relato en el que abundan la diversión, las bromas, el jugueteo con sus erecciones matutinas o las provocaciones sexuales, incluso mientras se desplazan en auto o en tren. No habría filme que prescindiera de esto, especialmente de esos juegos en el agua: oportunidad perfecta para exhibir los cuerpos en duelos inocentes que, lentamente, deslizan hacia lo sexual. De hecho, junto a una piscina se desarrolla toda la trama de *All for One* (2016), cuyo guiño a la obra de Dumas refiere a los recién iniciados Helmut Huxley, Jerome Exupery y Hoyt Kogan, quienes realizan su primer viaje a Grecia y se preguntan: “Estamos de vacaciones y, aunque la casa está vacía, ¿por qué no probamos algo nuevo? [...] Puede ser junto a la piscina”.

Esta elección no es casual, pues los viajes parecen sugerir que ha llegado el momento de sacar al exterior todo el conocimiento adquirido en la fraternidad. Sabido es que los viajes, como las guerras, demuestran que la “experiencia histórica masculina” se caracteriza por los “trayectos de distancia” (Segato, 2016, p. 27), y ese abandono del hogar forma parte de un conjunto de creencias fundamentales sobre la virilidad que BelAmi reinstala en paraísos vacacionales. Los jugueteos sexuales habilitan, en público y fuera de los espacios habituales de la fraternidad, esa puesta a prueba de la masculinidad. No es casual que ese cortejo tan habitual en el idilio, indicio además de una expresión romántica, devenga aquí una táctica para conquistar un candidato codiciado por varios: quien mejor se desempeñe en el galanteo,

ostentará su triunfo, consagrado con el acto sexual (*Greek Holiday*, 2004; *Last Summer in Greece*, 2016). Por ende, las probaciones se centran en el cuerpo masculino, en sus atributos (tamaños del pene, masa muscular, cantidad de eyaculación) y, sobre todo, en su resistencia sexual. *Mating Season* (2007) es ejemplar con ese grupo de viajeros a quienes otro joven invita, uno tras otro, a practicarles sexo oral: en sus palabras, esa decena (que contabiliza con marcas en un árbol) le ayudan a demostrarse que es “realmente bueno”; comprobación que, por cierto, BelAmi expande en otras sagas donde algunos prueban su tolerancia con chicos superdotados (*Offensively Large*, 2016-2019), mientras otros buscan atestiguar que su cuerpo tonificado es el que puede provocar más excitación (*Jock Love*, 2018-2022).

Es cierto que el sexo grupal asoma en la clásica *Lucky Lucas* y que, con los años, BelAmi lo potencia, ganando así su reconocimiento por montar las orgías más costosas y masivas en el mercado gay, cuyos aniversarios se conmemoran superando el número de participantes (Rhett, 2014). Pero, en los lugares vacacionales y con el avance los años, lo colectivo parece cobrar otra magnitud: recae en una permanente demostración que desplaza el afecto fraternal hacia una competencia descarnada, rayana en un estado dionisiaco. Dionisiaco es aquí un término adecuado, no solo porque esos encuentros se acompañan con fiestas y banquetes (*The Boy is a Bottom*, 2016; *All Sex Party*, 2020), sino especialmente porque esas celebraciones orgiásticas toman una forma sacramental y, entre los permanentes jugueteos, BelAmi desliza actos, ritualísticos en demasía. Lo demuestran los neófitos, quienes se suman a estas travesías una vez que cuentan con cierta trayectoria, además de con un aval del público consumidor: basta solo recordar que en Kevin Warhol se percibe todo un cambio desde su primera visita a África, como bien recuperé en el apartado anterior. Una escena asidua es que estos chicos se exhiban desnudos y, en función de sus atributos, sean elegidos por alguno con más experticia que los pondrá a prueba (*Watermelons*, 2017; *All Sex Party*, 2020).



Imagen 5. Arriba: los espacios de vacaciones recurrentes, como una de las residencias en África (a la izquierda) y el llamado Castello KinkyAngelo (a la derecha). Debajo: celebración de los chicos mientras son convocados por otro joven para demostrar su potencia sexual en el filme *Mating Season* (a la izquierda), junto a una de las escenas de jugueteos y divertimentos tan iterados (a la derecha). Capturas de pantalla de:

*All Sex Party* (Lukas Ridgeston, 2020); *Summer Break: Video Diaries from Summer Productions* (BelAmiOnline, 2017); *Mating Season* (2007); Paul Cassidy & Carlos Effort (Freshmen, Issue 218, 2020). BelAmi Studio, George Duroy [productor].

Otras veces esa comprobación está dada por el virtuosismo frente a un número de participantes, como cuando Marcel Gassion demuestra su tolerancia en una orgía, durante la celebración de su cumpleaños en el Castello KinkyAngelo (*The Boy is a Bottom*, 2016). Corresponde aclarar empero que, indistintamente, estos chicos pueden desempeñarse como activos o pasivos y esto, en principio, marcaría una distancia con la pornografía heterosexual y prácticas como *gang-bangs*. Sin embargo, esas orgías cumplen cierta función bautismal y el aspirante es objeto del desenfreno colectivo: concentra la atención, desde el desnudo inicial hasta la consumación del acto, que suele concluir con eyaculaciones sobre su cuerpo o rostro. La pasividad aquí no debe ser interpretada en su función de su rol sexual (penetrado o penetrador), sino más bien por el lugar que ocupa en el acontecimiento, uno que, de hecho, lo instala en un lugar femenino, según la tradición patriarcal. Como bien sintetiza Greer:

en virtud de su subordinación puede considerarse femenino, si se interpreta la pasividad como característica femenina. Dicho de otro modo, la masculinidad biológica solo adquiere su actividad y maestría fálicas cuando asume el poder patriarcal. El chico,

desprovisto de poder fálico, únicamente está dotado de un pene sensible en lugar de un falo dominante, y puede ser sexualizado con impunidad (Greer, 2003, p. 228).

Una detención de poder enarbolada aquí por aquellos con más experticia, quienes conducen los actos y, una vez saciado el afán sexual, reciben agradecimientos por sus enseñanzas, mientras se retoman los jugueteos en duchas o piscinas. Nada casual es que estos actos se concreten en espacios a cielo abierto, como si ese particular devenir hombre debiera ostentarse en todo su esplendor. Aunque estas escenas también están presentes en la fraternidad, ganan otro matiz durante los viajes, puesto que esos actos consagran, al mismo tiempo, a los más expertos. Es una suerte de rito de confirmación que despliega *Back in Africa* (2011): mientras los chicos participan de un curso intensivo de inglés (aunque, se nos aclara, no exentos “de placeres mientras persiguen dominio en el idioma”), Luke Hamill nos advierte que viaja para prepararse como “líder del grupo”. En 2014, Luke, que como muchos otros veteranos se desempeñará detrás de cámara, regresa a África como productor, y los chicos decidirán homenajearlo en San Valentín, afirmando que él los cuida y comparte su tiempo con ellos: “Es como un hermano, aunque de diferentes padres”, dirá uno de los iniciados (*Boys Go Shopping and Luke Gets a Surprise*, Issue 13, 2014). Estos actores consagrados, devenidos ya estrellas del porno, volverán para colaborar con los bautismos, compitiendo incluso por el padrinazgo de los iniciados (*Comeback Kid*, 2016).

Ciertamente, los viajes son instancias de confirmación que, de algún modo, coronan ese proceso de aprendizaje cultivado en la fraternidad. No obstante, hablar de bautismos y de iniciaciones, de tributaciones y de demostraciones no hace más que confirmar que BelAmi recae en esos patrones que persiguen una hombría tradicional, demostrando una vez más que “la masculinidad es un estatus condicionado a su obtención –que debe ser reconfirmada con una cierta regularidad a lo largo de la vida– mediante un proceso de aprobación o conquista” (Segato, 2016, p. 43). Reapropia los espacios de lo público y de lo privado solo para reinstalar allí un modelo de hombre que es montado como espectáculo, como ese foco de admiración y ese motivo de ostentación que reza la mística masculina. Y cabría preguntarse si, en consonancia, la insistencia por esas potencias del romanticismo y del salvajismo no son recursos eficaces para, en cierto modo, exculpar dicho placer narcisista.

Como fuera, las reminiscencias de la novela de educación no son azarosas, puesto que estamos ante un género históricamente masculino, como bien advirtiera José Amícola (2003).<sup>14</sup> Y en tanto su marco de referencia es la lógica racional del varón y la concepción de fractura iluminista que iguala educación a progreso, “no se trata aquí solamente de aprendizaje, sino de ‘modelo de aprendizaje’” (Amícola, 2003, p. 53). En tal sentido, BelAmi modeliza un “hacerse hombre” ligado exclusivamente a la maduración sexual y sus mandatos tradicionales, garantizando además su reconocimiento mediante el ofrecimiento de técnicas, práctica y destreza. Pero es un modelo que ha sido enarbolado desde los inicios, cuando BelAmi sienta bases con esos sentidos bucólicos que reponen cierta virilidad en cuerpos dotados y con rostros diáfanos que, paulatinamente, habrán de congregarse en un colectivo. Forja una fraternidad sostenida en todo un despliegue afectivo que reivindica un pacto de solidaridad, sutilmente investido en un amor de hermanos, con códigos y pasado común.

Intuyo por ello que, si esas primeras historias de corte ficcional menguan y se reemplazan por las voces biográficas de los actores, es porque esa narrativa de un devenir hombre ha sido ya fundada, expandida en el derrotero de los años y naturalizada por parte de estos intérpretes que, además, reclaman un espectador avezado en sus vidas, casualmente convocado siempre con el eufemismo “fan”. En ese desplazamiento, BelAmi arma su propia novela de educación en una frontera porosa e intrincada, que apunta al entrenamiento real de estos jóvenes para luego trasladar ese conocimiento al plano de la ficción.

### **A manera de cierre**

Queda claro entonces que el estudio BelAmi explora y explota ese tiempo efímero de un joven “lo suficientemente mayor como para ser capaz de responder sexualmente, pero no lo demasiado para afeitarse” (Greer, 2003, p. 7). Al blandir esa condición de chico, elabora un relato sobre el tiempo biográfico con distintos matices en diferentes espacios, aunque una paradoja acaba elevándose: la de una juventud aumentada y, al mismo tiempo, controlada.

---

<sup>14</sup> En hipótesis de Amícola, es un proceso de formación que, para la mujer, habría encontrado resguardo en la tradición gótica, aún con su retórica del exceso y del desborde emocional. Asimismo, en relación con la función cronotópica de ambos géneros, Amícola refuerza mi lectura sobre la dominancia temporal cuando afirma que “el modo gótico va a caracterizarse, en forma contraria, más por la visualización de un escenario particular. La novela de aprendizaje goetheana, en cambio, va a acentuar la percepción del paso del tiempo” (2003, p. 52).

Ocurre que, durante casi tres décadas, el estudio ostenta su resguardo en el *twink*, estilo relegado por los estándares hegemónicos de la cultura gay, solo para reinstalarlo en los mismos modelos tradicionales que lo excluyen. Desde esa peculiar objetivación, no parece someterse a debate el aparente carácter natural del varón, incurriendo incluso en la repetición reglada de estereotipos y de lugares comunes que alientan la ruptura con el hogar, la fragua de pactos solidarios y la ostentación permanente: formas todas que reafirman el ímpetu de la masculinidad como primera pedagogía de un “patriarcado de baja intensidad, que torna a los hombres dóciles hacia el mandato de la masculinidad” (Segato, 2016, p. 17).

Como fuera, la exploración aquí emprendida permitió aproximarse a estas regularidades a partir de los sentidos que ofrecen algunas configuraciones espaciotemporales dominantes, topos de mostración y espectacularización hoy también instalados en la mitología del porno gay, aunque ellos hundan sus raíces en la vasta tradición de la *bildungsroman*. El cronotopo apareció entonces como una categoría eficaz para develar procedimientos de representación en una parcela de la productividad porno mercantil y occidental que ha consolidado una narrativa propia, garante incluso de su éxito. El idilio, la fraternidad y la aventura dan cuenta, en tal sentido, de una redundancia de cronotopos que, al tiempo que discuten la pobreza narrativa al menos en una porción de este inagotable género, confirman el lugar de “la pornografía como una política del espacio y de la visibilidad que genera segmentaciones precisas de los espacios públicos y privados”, como bien intuyera Preciado (2008, sec. Pornografía y basura).

Sin embargo, vimos que todos los elementos están dados en los inicios de ese estudio que, con los años, parece arremeter en la búsqueda de ese espacio privilegiado donde instalar la utopía masculina y fraternal, efecto nómada que acompaña las vicisitudes del mercado. Incluso, podría aventurarse que, con su imponente registro biográfico, BelAmi está en la avanzada de ese “cuerpo autopornográfico” (Preciado, 2021[2008], p. 34) que eclosiona con la producción global de imágenes *amateurs* y estalla en la celebración de la mostración sexual que alientan plataformas como OnlyFans. Es algo que deslizan las antiguas estrellas en sus esporádicas apariciones, quienes informan que BelAmi colaboró con su triunfo en la vida, reafirmando en cierto modo que el tiempo biográfico es un “camino hacia adelante” donde no cesa de resonar el progreso y la movilidad social, impuestos por la cultura burguesa en su apropiación de la idea de educación de la *bildungsroman* (Amícola, 2003).

Estas derivas convocan a preguntarse por los efectos de una construcción narrativa tan compleja en la recepción de los consumidores, interrogante para la cual esta indagación

exploratoria sienta algunas premisas. Invitan incluso a interpelar un porno gay que no deja de ser conservador, como bien intuye Jeffrey Escoffier (2009) cuando sugiere que este género solo ha expropiado las categorías del deseo heterosexual, sin llegar a desarrollar las propias. BelAmi no presume ser una excepción. Tiempo atrás, en referencia a la cantidad de actores heterosexuales que se alistan a sus filas, George Duroy supo decir que “la pornografía gay debería llamarse con mayor precisión *pornografía masculina*” (en Fleshbot, 2010). Es una afirmación que el recorrido aquí emprendido puede elevar como una certeza, demostrando al mismo tiempo algo que este reconocido director aparenta eludir: que su propio estudio ha colaborado veladamente con ese deslizamiento de definiciones.

### Referencias

- Amícola, J. (2003). *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Arán, P. (2016). *La herencia de Bajtín. Reflexiones y migraciones*. Córdoba: Edicea.
- Bacigalupo, A. (2011). Paradojas del porno en la República Checa: ¿es usted gay? *Replicante. Periodismo digital*. <https://revistareplicante.com/paradojas-del-porno-en-la-republica-checa/>
- Bajtín, M. (2019[1937]a). La novela de educación y su significado en la historia del realismo. En *La novela como género literario* (pp. 95-129). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Bajtín, M. (2019[1937]b). Hacia “una novela de educación”. En *La novela como género literario* (pp. 131-145). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Bakhtin, M. (2019[1938]). Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. En *La novela como género literario* (pp. 251-443). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Brennan, J. (2019a). Exploitation in All-male Pornography Set in the Czech Republic. *European Journal of Cultural Studies*, 22(1), 18–36. <https://doi.org/10.1177/1367549417719012>
- Brennan, J. (2019b). Gay Porn Networks. *International Journal of Cultural Studies*, 22(1), 140–156. <https://doi.org/10.1177/1367877918754536>

- Diego, J. L. de (1998) La novela de aprendizaje en Argentina: Primera parte. *Orbis Tertius*, 3(6), 1-20.  
<https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv03n06a01>
- Escoffier, J. (2009). *Bigger the Life. The History of Gay Porn Cinema from Beefcake to Hardcore*. Filadelfia: Running Press.
- Ferguson, M. S. (2003). *Idol Worship: A Shameless Celebration of Male Beauty in the Movies*. Sarasota: Starbooks.
- Fleshbot (2010). Bel Ami Founder George Duroy Talks Gay-For-Pay, Barebacking, and Twins in Interview. <http://gay.fleshbot.com/5583595/bel-ami-founder-george-duroy-talks-gay-for-pay-barebacking-and-twins-in-interview/>
- Greer, G. (2003). *El chico: el efebo en las artes*. Barcelona: Océano.
- Griffiths, R. M. (2006) Porn star. En D. A. Gerstner (ed.), *The Routledge International Encyclopedia of Queer Culture* (pp. 458-460). Nueva York: Routledge.
- Healey, D. (2010). Active, Passive, and Russian: The National Idea in Gay Men's Pornography. *The Russian Review*, 69, 210-230.
- Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial.
- Mercer, J. (2004). In the Slammer: The Myth of the Prison in American Gay Pornographic Video. En T. Morrison (ed.), *Eclectic Views on Gay Male Pornography: Pornucopia* (pp. 151-166). Binghamton: Harrington Park Press.
- Mercer, J. (2017). *Gay Pornography: Representations of Sexuality and Masculinity*. Londres: IB Tauris.
- Miller, A. (2020). The Gay Porn Studio BelAmi Has Hired Its First Black Model after 27 Years. Gay.blog.br. <https://gay.blog.br/en/gay-en/the-gay-porn-studio-bel-ami-has-hired-its-first-black-model-after-27-years/>
- Moreno Pérez, J. (2015). Eromenofilia. Representaciones fotográficas del muchacho adolescente desnudo a finales del s. XIX y principios del s. XX. Homerotismo en la obra de Wilhelm von Gloeden, Guglielmo Plüschow y Vincenzo Galdi. Tesis doctoral, Departamento de Arte, Universidad Miguel Hernández de Elche.
- Preciado, P. B. (2008). Museo, basura urbana y pornografía. *Las Disidentes. Colectivo Artístico*. <https://lasdisidentes.com/2012/08/12/museo-basura-urbana-y-pornografia-por-beatriz-preciado/>



- Preciado, P. B. (2010). *Pornotopías. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, P. B. (2021[2008]). *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona: Anagrama.
- Rhett, P. (2014). Q&A with BelAmi's George Duroy. *XBIZ*.  
<https://www.xbiz.com/features/177437/q-a-with-bel-amis-george-duroy>
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sikes, A. W. (2010). Politics and Pornography: Czech Performance in the International Arena. *Theatre Journal*, 62(3), 373-387.
- Skoch, I. (2010). Special Report: Gay-4-Pay in Prague. *PRI. Public Radio International*.  
<https://www.pri.org/stories/2010-03-24/special-report-gay-4-pay-prague>
- The Sword (2013). Bel Ami's George Duroy: Austin Merrick Scene Description a "Misprint".  
<https://www.thesword.com/bel-amis-george-duroy-austin-merrick-scene-description-a-misprint.html>
- Waitt, G. y K. Markwell (2006). *Gay Tourism. Culture and Context*. Londres: Haworth Hospitality Press.
- Westcott, C. N. (2004). Alterity and Construction of National Identity in Three Kristen Bjorn Films. En T. Morrison (ed.), *Eclectic Views on Gay Male Pornography: Pornucopia* (pp. 189-196). Binghamton: Harrington Park Press.