



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**En el principio el verbo se hizo carne. Entre lo nefando y sagrado de la configuración  
estética del cuerpo mediante las dinámicas webcamer**

Joan Sebastián Pérez Arteaga

Trabajo de grado presentado para optar al título de Sociólogo

Asesor

Gilberto Díaz Aldana, Magíster (MSc) en Estética

Universidad de Antioquia  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
Sociología  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2026



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

---

Cita

(Pérez Arteaga, 2026)

---

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Pérez Arteaga, J. (2026). *En el principio el verbo se hizo carne. Entre lo nefando y sagrado de la configuración estética del cuerpo mediante las dinámicas webcamer* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

Al amor inefable hecho madre y padre, al ejemplo de mis abuelos, al hogar hecho hermano y con ello a toda aquella pasión por lo imposible.

## **Agradecimientos**

Las siguientes líneas brotan desde un palpitar que galopa con profusa e inefable gratitud hacia cada gesto, palabra y tiempo vivenciado junto a las siguientes personas.

A mi madre por ser una compañía infatigable, paciencia sabia, amor en todas las tonalidades del cuidado.

A mi padre por ser mi ejemplo, palabra revitalizadora y abrazo reconfortante.

A mi hermano por ser esa luz de abrigo en medio de mis noctámbulas errantes, encanto creativo y perseverancia ante la adversidad.

A mi abuela materna por sus cautivantes anécdotas, su tenacidad, tierna caricia y el tesoro de sus libros que fungieron como mi vocación.

A mi abuela paterna por su coraje, solidaridad infatigable y por ser mi significado de la calidez humana.

A mi abuelo paterno por su sabiduría, tranquilidad compartida, melomanía heredada y por ser quien inculco mi amor por la contemplación.

A mis tías y tíos por ser mi más cercano y cálido sentido de hermandad.

A Esteban mi primo y ahora colega por su disposición y pertinente encauce hacia esta bella e intrigante aventura de la sociología.

A mi asesor de grado Gilberto por su paciencia, propositivo y potente consejo que fue mi motivación a lo que en apariencia era imposible.

A César por su escucha y contundente palabra.

A mis amigas y amigos por poetizar mi existir y a su vez ser mi bálsamo cuando todo parecía desfallecer. Con feroz ternura y tinta sangre del corazón recuerdo, cultivo y les deseo lo mejor en sus vidas a Ximena, Luigi, Simón, Coru,

Jhonatan, Daniel, José, Posso, Jacobo, Miguelito, Dieguito, Julián, Santiago, Raul, Esteban, Jhon, Carlitos,

Geraldinne, Juliana, Karen, Kelly.

Y también mucha gracias a las lágrimas del eros.

¡Gracias totales!

## Tabla de contenido

Resumen .....	6
Abstract .....	7
Introducción .....	8
1. Estado de la cuestión.....	30
2. Justificación .....	42
3. Marco teórico .....	43
4. Diseño metodológico .....	62
5. Capítulo 1: ¿Imagen-cuerpo o cuerpo imaginado? La mirada del deseo y la fantasía de lo singular.....	69
5.1. Cuerpo individualizado. A dos voces Elías y Lipovetsky.....	69
5.2. Imagen-cuerpo. Lacan entre lo real, simbólico e imaginario del cuerpo deseante. ....	77
5.3. Cuerpo como territorio vivenciado y representación significativa. Le Breton y Butler a contrapunteo.....	82
6. Capítulo 2: ¿Cuerpo in situ virtual? Luces, cámara y acción webcamer. ....	89
6.1. Cuerpo in situ virtual. La virtualidad como ciberespacio. ....	89
6.1.1 Bitácora de un incognito voyerista. ....	93
6.2. Dialéctica de la mirada. Benjamin al claroscuro de la imagen en movimiento. ....	96
6.3. ¿El cuerpo como medio de producción? Al compás de la performatividad del Cuerpo-mercancía en las dinámicas webcamer. Experiencias webcamer parte 1. ....	101
6.3.1 Momentos previos al ingreso al mundo webcamer – Primera transmisión. ....	104
6.3.2 Cotidianidad webcamer – venta de su imagen-cuerpo – disciplinamiento por parte de los estudios webcamer.....	107
7. Capítulo 3: Erotismo entre luces y sombras del deseo. Cuerpo erotizado desde y más allá del horizonte webcamer. ....	120
7.1. ¿Erotismo, pornografía o quizás algo más? Entre ires y venires del Cuerpo-erotizado. Experiencias en las dinámicas webcamer parte 2. ....	121
7.2. “Tomad y comed todos de él, porque esto es mi cuerpo”. ¿Cuerpo erotizado en sí? .....	133

7.3. “Todo el poder para las <i>cuernas</i> ”. ¿Cuerpo erotizado para sí? .....	140
8. Conclusiones .....	156
9. Recomendaciones.....	159
Referencias .....	160

## Resumen

El cuerpo, aquella posibilidad de relacionarnos y significar la realidad, no es únicamente un amasijo de carne y hueso, es un entramado constante de relaciones sociohistóricas, ético-políticas y culturales. En ese sentido, se analiza la configuración estética del cuerpo mediante las dinámicas webcamer. El análisis conceptual se desenvuelve mediante la interrelación de las siguientes categorías: Imagen-cuerpo; Cuerpo-mercancía; Cuerpo-erotizado.

En el ámbito metodológico se efectuó una revisión documental, de prensa, etnografía digital en las plataformas web de transmisión webcam y se realizaron entrevistas semiestructuradas que recogen las experiencias de modelos webcamer en Medellín.

De este proceso analítico, se destaca el revestimiento estético que toma el cuerpo-mercancía mediante el performance llevado a cabo por las y los modelos en el transcurso de las dinámicas webcamer, donde desde el panóptico del usuario-demandante se configura una especie de narrador extradiegético, omnipotente y gozante, el cual imperativamente narra, ve y disfruta sin ser narrado, observado y vulnerado por las demandas de un otro sobre su corporeidad sensitiva.

Lo anterior, permite indagar y problematizar sobre las peculiaridades de las dinámicas webcamer en tanto posibilidad de interacción digital en vivo con un otro, es decir lo webcamer es un producto abierto, aún en composición distinto al producto terminado de una película pornográfica.

En ese sentido, mediante las dinámicas webcamer se apertura otras formas de configurar la estética del cuerpo desde su representación sexo-genérica, mercantilización como objeto de deseo y resignificación de la intimidad mediante los juegos del erotismo.

*Palabras clave:* Cuerpo, webcamer, género, mercancía, erotismo, poder.

### **Abstract**

The body, that possibility of relating to each other and giving meaning to reality, is not just a mass of flesh and bone, it is a constant network of socio-historical, ethical-political, and cultural relationships. In this sense, the aesthetic configuration of the body is analyzed through webcam dynamics. The conceptual analysis unfolds through the interrelation of the following categories: Image-body; Body-commodity; Eroticized body.

In terms of methodology, a review of documents and press articles was carried out, along with digital ethnography on webcam streaming platforms, and semi-structured interviews were conducted to gather the experiences of webcam models in Medellín.

This analytical process highlights the aesthetic coating that the commodity-body takes on through the performance carried out by the models during the webcam dynamics, where, from the panopticon of the user-demander, a kind of extradiegetic, omnipotent, and joyful narrator is configured, who imperatively narrates, sees, and enjoys without being narrated, observed, and violated by the demands of another on their sensitive corporeality.

This allows us to investigate and question the peculiarities of webcam dynamics as a possibility for live digital interaction with another person. In other words, webcamming is an open product, even if its composition differs from the finished product of a pornographic film.

In this sense, webcam dynamics open up other ways of configuring the aesthetics of the body from its sex-gender representation, commodification as an object of desire, and the re-signification of intimacy through erotic games.

*Keywords:* Body, webcammer, gender, commodity, eroticism, power.

## Introducción

Concerniente al propósito de la presente investigación sobre la configuración estética del cuerpo en las y los modelos de Medellín mediante las dinámicas webcamer, en primera instancia se realizará un minucioso excursio sociohistórico sobre algunos hitos del desarrollo tecnocientífico en la humanidad, entendido este como algo procesual, articulador y como elemento configurado y configurador de un entramado social fluctuante. Seguido de ello se situará algunas reflexiones sobre la mutabilidad de los contenidos de la industria cultural para adultos, propiamente pornográficos en consonancia con algunas dinámicas del material webcamer posibilitado y potenciado por las condiciones tecnocientíficas de la interacción digital, todo ello en clave de las relaciones comerciales sobre el cuerpo. Dichas reflexiones se entrecruzarán con puntuales elementos empíricos, traducidos en cifras sobre las y los modelos webcamer para el caso nacional (Colombia) y regional (Medellín) con relación a una demanda global cada vez más creciente de aquella mercancía-cuerpo.

En los albores de la humanidad, cuando se transitaba por un mundo lóbrego, donde se sobrevivía a portentosos depredadores e inclementes condiciones naturales, el descubrimiento del fuego fue potencia de existencia. Aquella naciente humanidad, vestigio de futuro, en la singularidad del azar, observó anonadada, contemplativa y en cierto punto maravillada —por no decir horrorizada—, un acontecimiento sin igual, un suceso prometeico. La interacción entre un halo de luz ramificado de eco estridente proveniente desde el alto cielo impactando estrepitosamente sobre una superficie terrestre, quizás haya sido un árbol o una frondosa pradera, lo que sí es un hecho es que fue un espectáculo colosal de una aureola de colores intensos e infatigables. A lo mejor para sus observadores llegó a ser incluso una experiencia religiosa que irradiaba abrigo, vigor y en cierta medida protección.

La observación meditativa y espera devota por el retorno de dicho fenómeno cuasi-divino se fue instaurando como una constante en el diario vivir de los grupos humanos. No obstante, la necesidad de supervivencia y en términos darwinianos el imperativo de “adaptación” conlleva a emprender una titánica proeza, pasar del acto reflexivo al acto creador, en otras palabras, ser partícipes de la creación y conservación del fuego, lo que se tradujo en incontables ensayos y errores, experiencias acumuladas y nutridos intercambios socioculturales en cuanto técnicas y tecnologías. Esta búsqueda en gran medida determinó la preeminencia de la especie humana —o

bueno, de una parte, de ella—, como lo retrata la película “*La guerra del fuego*”, del director francés Jean Jacques Annaud, donde se observa un interesante relato al compás de una épica griega con un telón de nietzscheana voluntad de poder por conquistar el fuego y con ello la vida.

En ese orden de ideas, es menester resaltar dos procesos bisagras al descubrimiento y conquista del fuego, los cuales marcaron un hito en el proceso de la humanidad, por un lado, cabe destacar, todo el trasegar que se tuvo que dar para “domesticar las plantas”, donde hace aproximadamente 12000 años, durante el período Neolítico, se data el surgimiento de la agricultura, como algo que revolucionó la historia, transformando el modo de vida y la supervivencia humana por completo. Cultivar la tierra, como base de la producción propia de los alimentos, permitió a la humanidad introducir cambios tan trascendentales como el sedentarismo y la formación de poblaciones que han marcado por completo el desarrollo de nuestra historia (Crespo, 2022).

Aunado a lo anterior, se destaca el proceso de “domesticación de animales” que posibilitó una mejora en las tácticas de cacería, protección ante depredadores, entre otros beneficios. Cabe señalar que, la domesticación es una relación sostenida multi generacionalmente con otra especie en la que se controla su reproducción y se obtienen recursos de ella. Esto significa que se integra a una especie animal a las fuerzas productivas. Sobre este punto, versa enfatizar en cómo se expresa la diferencia en la domesticación del acto de domar, puesto que, cuando se doma a un animal solo se le enseña a un individuo de la especie a convivir con humanos, no hay un cambio a largo plazo, no se puede reproducir, no se integra como fuerzas productivas.

En esa concordancia, se observa que la dimensión técnica ha sido un proceso transversal a la humanidad, hasta el punto de que ésta forma parte de su constitución ontológica: la humanidad es tecnológica. La dimensión técnica no es un añadido al ser humano, sino quizás uno de los elementos centrales en los que los humanos se distinguen en alguna medida de los animales —a excepción de algunos homínidos y aves que poseen ciertas herramientas y transmisión de saberes tecnológicos—, dado que, es capaz de transformar sus condiciones materiales de existencia: así el mito de Prometeo, o el mandato de cultivar el jardín en la historia del Génesis: los animales están naturalmente equipados con las herramientas necesarias para su interacción con el resto de la creación; la persona humana nace deficiente, pero tiene la posibilidad de construir herramientas artificiales, siendo ella misma una criatura artificial (Marcinkiewicz, 2016).

Se afirma como base una “condición incompleta del hombre”, que requiere la libre interacción con el cosmos material para producir tecnología. El hombre, en última instancia, es *Homo technicus*.

Al respecto, Friedrich Engels (1961) en el texto “Dialéctica de la naturaleza”, trae a colación el concepto de trabajo como característica significativa y distintiva del ser humano: “El trabajo es la primera condición fundamental de toda la vida humana, hasta tal punto que, en cierto sentido, deberíamos afirmar que el hombre mismo ha sido creado por obra del trabajo” (p.142).

Esta premisa permite profundizar sobre la caracterización de *Homo technicus*, puesto que le imprime a esta categoría analítica el movimiento histórico de la actividad vital del género humano, el trabajo. Esta actividad encierra en su núcleo la relación ser humano-naturaleza, reconociendo que no hay una aparente exclusión entre lo que se ha concebido como humano y una enajenada naturaleza, por el contrario, el humano es producto de la misma naturaleza. Sobre esta relación dialéctica Engels (1961) puntualiza lo siguiente:

Así pues, la mano no es solamente el órgano del trabajo, sino que es también el producto de éste. Solamente gracias al trabajo, a la adaptación a nuevas y nuevas operaciones, a la transmisión por herencia del desarrollo así adquirido por los músculos, los tendones y a la larga también de los huesos y a la aplicación constantemente renovada de este afinamiento hereditariamente adquirido a nuevas operaciones cada vez más complicadas, ha adquirido la mano del hombre ese alto grado de perfeccionamiento capaz de crear portentos como los cuadros de Rafael, las estatuas de Thorwaldsen o la música de Paganini. (pp. 143-144)

Más adelante, enfatiza el autor:

El trabajo comienza con la elaboración de herramientas. ¿Y cuáles son las primeras herramientas que se conocen, juzgando a base de los vestigios del hombre prehistórico que se han encontrado y teniendo en cuenta tanto el régimen de vida de los pueblos históricos más remotos como el de los salvajes más rezagados de nuestros propios días? Son las herramientas empleadas en la caza y en la pesca, las primeras de las cuales representan, además, armas. Pues bien, la caza y la pesca presuponen ya el paso de la alimentación puramente vegetal a un régimen alimenticio en el que entra ya la carne, lo que constituye,

a su vez, un paso muy importante hacia la aparición del hombre. Este tipo de alimentación suministraba ya en forma casi completa las materias más esenciales que el organismo necesita para su metabolismo (Engels, 1961, p. 147)

Con relación a estos planteamientos, es procedente traer a colación que el humano mediante la elaboración de herramientas, saberes socioculturales acumulados, organización socioespacial y cualificación tecnológica ha humanizado-producido a la naturaleza. De esta manera, se ha transitado de una observación ajena o de un impacto transformador a pequeña escala de las condiciones prístinas que le rodeaban, a la configuración sociohistórica de una conciencia y relacionamiento tecnocientífico de producción masiva, transformando el concepto y materialidad fáctica de y hacia lo no-humano —entendido como naturaleza—, eso sí, ha predominado una praxis de usufructo, más que para mitigar necesidades tanto físicas como espirituales. Donde se ha desenvuelto un "despertar y direccionamiento" de aquellas "potencias adormecidas" en estado "salvaje" hacia mercancías por valorizar.

Dando continuidad al análisis, se efectuará una considerable extrapolación temporal, desde aquellos tiempos remotos del neolítico hacia el tiempo liminal entre el medioevo y la modernidad en clave de la constitución de la subjetividad. Sobre este punto es relevante mencionar la dificultad en situar un punto de inicio de la modernidad y la constitución del sujeto moderno. No obstante, es posible señalar y relacionar algunos acontecimientos de la experiencia moderna como condicionantes que configuraron procesualmente un proyecto modernizante que desata sus aristas y se significa interdependientemente. A modo de breve ejercicio situacional se resalta la interrelación de los siguientes procesos revolucionarios y significantes para la experiencia moderna:

Reforma protestante en el siglo XVI liderada por los teólogos Martín Lutero (1438-1546) y Juan Calvino (1509-1564), esta reforma suele ser canonizada con la publicación de las noventa y cinco tesis de Lutero, dichas tesis propendieron por una crítica a la tergiversación y acomodo de los dogmas cristianos por parte de las autoridades eclesiales católicas, propiamente del pontificado romano, lo que puso en discusión y entredicho el carácter verdaderamente devoto y ortodoxo de la institución religiosa sobre las sagradas escrituras e inmerso en ellas sobre las máximas morales que de estas se desprenden en aras de la absolución del alma. En ese orden de ideas, Lutero en sus tesis justifica su fe mediante una racionalización de los preceptos religiosos, lo cual desembocó en

primera instancia en una resignificación de la iglesia como concepto y práctica, dado que, si bien la iglesia se expresa en una materialidad concreta —en expresiones estético-arquitectónicas hay que destacar que unas más ostentosas que otras—, también hace presencia en cada individuo, es aquella vocecilla de la consciencia, lo que determina lo bueno y lo malo, por lo que el culto y devoción religiosa es omnipresente. De manera sincrónica, otro efecto de esta reforma y puesta en marcha por parte de las agrupaciones protestantes y calvinistas es el afianzamiento de una ética trabajadora —como lo analiza Max Weber en su texto *“La ética protestante y el espíritu del capitalismo”*—, ya que, a grosso modo desde el protestantismo por supuesto con sus discrepancias en ciertas ramificaciones y sincretismos del mismo, en especial para las experiencias del sur global se considera que el paraíso o recompensa divina se encuentra en la materialidad del mundo y no únicamente en una dimensión metafísica postmortem, por lo que la redención de los pecados y goce de las bendiciones celestiales no se dará en tiempo futuro, sino que constantemente se está dando, se gana y disfruta con el fruto del sudor de la frente.

El renacimiento Florenciano, destacando la cúspide de las figuras de Da Vinci, Miguel Ángel, Rafael Sanzio y Donatello, volcó la perspectiva artística entre lo mundano y lo sagrado, aquel condicionante de lo divino sobre la acción creadora humana. Si bien este movimiento estético no representó un ateísmo contundente, fue una arista crucial en la paulatina configuración del proceso de secularización, con ello efectuó una reconceptualización desde la pintura, escultura y grabado sobre lo bello, perfecto y emancipador a partir de una escala humana, efectuando una reminiscencia de aquellas narrativas mitológicas griegas.

El dualismo cartesiano y la razón kantiana, representó un giro radical en la forma y contenido de la filosofía occidental —aún presente hasta nuestros días—, el relacionamiento con el conocimiento mediante la epistemología acentuó las bases del método científico, asentándose la duda metódica en la diada mente-cuerpo, por tanto, constituyéndose como relacionamiento con la realidad y la transformación de esta.

El descubrimiento y conquista de América articulado con el proceso de la ilustración, fueron condición de posibilidad de un lado en el ámbito económico en lo que respecta a la distribución y acumulación de capital para la naciente burguesía-mercantil europea esto vía relaciones de extracción y explotación colonial de metales preciosos y materias primas, acumulación que repercutió en una praxis política, expresado en Inglaterra para el año de 1688 en la conocida “revolución gloriosa”, donde se daba muestra de que los intereses de clase

burguesa trascendía el plano meramente crematístico y propendían por una consolidación como clase dirigente en el orden societal, para el caso inglés esta premisa en potencia de proyecto se fue configurando tecno-científicamente, económicamente y mediante el corpus jurídico-político con las tesis parlamentarias de John Locke. Para el caso de la burguesía francesa se configuró mediante el contrato social roussoniano y con el galopar revolucionario en la cúspide de la toma de la Bastilla de París y el paso del rey Luis XVI por el patíbulo de la guillotina en 1789.

Sobre esta interdependencia de momentos sociohistóricos, puntualiza Bolívar Echeverría (1997) en su texto “Las ilusiones de la modernidad”:

En la historia, los hechos simbólicos lo son de manera más acabada en la medida en que se ofrecen a las necesidades sociales de simbolización con la capacidad espontánea de representar a un determinado período histórico. A su vez, esta capacidad de representación es mayor en la medida en que alcanza a cumplirse en referencia a las dos perspectivas de significación que definen a todo hecho histórico en su singularidad: la perspectiva de la eficacia relativa que tiene dentro de un acontecimiento dado y la perspectiva de la similitud que muestra con la totalidad de ese acontecimiento. El asalto a la Bastilla en 1789 forma parte de un todo constituido por la serie de sucesos que conocemos como la Revolución francesa, es un momento dotado de una cierta importancia relativa dentro del flujo de una significación histórica que estaba en construcción. (p. 13)

Aunado a los sucesos previamente mencionados en clave procesual y relaciones de interdependencia, se articula otro suceso de inflexión para el proyecto de modernización, el cual se sitúa en Inglaterra a mediados del siglo XVIII:

La revolución industrial, proceso tecnocientífico que irradió transformaciones en el entramado socioeconómico, político y cultural, dado que reconfiguró la forma como el ser humano se relacionó con la naturaleza, pero también con sus congéneres en el corpus societal. La revolución tecnocientífica del modo de producción industrial fue un elemento fundamental en la consolidación socioeconómica de la clase capitalista en el sistema-mundo. Uno de los inventos más representativos fue la máquina de vapor de James Watt. Watt no inventó la máquina de vapor ni fue el único responsable de los avances técnicos que llevan su nombre, pero fue el impulsor de que la máquina se convirtiera en la fuente de energía favorita de muchas fábricas, minas, máquinas

agrícolas y medios de transporte. Watt y su socio Matthew Boulton (1728-1809) fabricaron y vendieron casi 500 máquinas de vapor antes de que su patente caducará en 1800 y otros inversores asumieran el reto de seguir mejorando la potencia y la eficacia de la máquina de vapor. Como elemento de interés lo pintoresco de esta época tiempo después será retratado en la industria cinematográfica, por ejemplo, en *“Tiempos modernos”* (1936) de Charles Chaplin, encontramos las típicas bandas de ensamblaje, operarios, capataces, grandes aureolas de humo que ascienden por chimeneas rectilíneas y se explaya por el horizonte azulado de aquellas nacientes ciudades industriales.

En esa concordancia Bolívar Echeverría (1997) continúa la argumentación:

El advenimiento de una nueva edad de las fuerzas productivas, cuyos antecedentes se remontan hasta la época clásica, con el apareamiento de la tecnología racional en el trabajo y del intercambio mercantil en la circulación de la riqueza, trajo consigo un reto para la capacidad civilizatoria del ser humano. La modernidad puede ser entendida como la respuesta múltiple que la sociedad humana ha podido dar a este reto a lo largo de la historia. De esta multiplicidad, el intento más ambicioso, y el que ha prevalecido sobre los otros, ha sido sin duda el de la modernidad construida por la civilización occidental a través de la historia europea (...) Se trata de un dispositivo que le permite aprovechar y potenciar mejor que ninguna otra los efectos de esa revolución en las fuerzas productivas, y que consiste centralmente en la conversión de la desigualdad social que siempre existió en el trabajo, es decir, de la explotación de unos por otros, en algo que esta explotación nunca fue: una especie de “condición técnica de segunda orden”, indispensable para el funcionamiento de esas fuerzas productivas, esto es, para que la conjunción propiamente técnica del trabajo con los medios de producción pueda tener lugar. (p.12)

De la diada proceso de modernización e industrialización es crucial reflexionar sobre la significación que emerge con la industrialización, la cual compete a la agudización de la relación ser humano-máquina, dado que, no sólo se dio un salto cuantitativo en tanto fabricación y consumo en masa de mercancías, también se implementó una transformación cualitativa en el proceso productivo, concretamente en la división social del trabajo. Las industrias y fábricas no sólo redefinieron los ciclos productivos de las mercancías, sino también transformaron la actividad

productiva misma, que generó como lo plantea Marx una enajenación entre el sujeto con el objeto o producto, el sujeto con su actividad creadora del objeto y el sujeto con sus congéneres productores (Marx, 2023).

Ahora bien, con relación a este momento histórico, Marx en el primer tomo de su ópera magna, *“El capital”*, continua el curso reflexivo sobre las implicaciones sociopolíticas y económicas, propiamente expresadas en la diada ser humano-naturaleza y la relación entre seres humanos, de manera más cruda, “la explotación del hombre por el hombre”, esto agudizado por el desarrollo de las fuerzas productivas de la industrialización en consonancia con la lógica productiva y enajenante del capitalismo.

Agudamente señala Marx (2008):

En sus Principios de economía política dice John Stuart Mill: “Es discutible que todos los inventos mecánicos efectuados hasta el presente hayan aliviado la faena cotidiana de algún ser humano”. Pero no es éste, en modo alguno, el objetivo de la maquinaria empleada por el capital. Al igual que todo otro desarrollo de la fuerza productiva del trabajo, la maquinaria debe abaratar las mercancías y reducir la parte de la jornada laboral que el obrero necesita para sí, prolongando, de esta suerte, la otra parte de la jornada de trabajo, la que el obrero cede gratuitamente al capitalista. Es un medio para la producción de plusvalor. (p. 451)

En unas líneas más adelante, Marx (2008) enfatiza:

Con la transferencia, a un mecanismo, de la herramienta propiamente dicha, antes manipulada por el hombre, la máquina reemplaza a la mera herramienta. Aunque el hombre sigue siendo el primer motor, la diferencia salta a la vista. El número de instrumentos de trabajo con los que el hombre puede operar a un propio tiempo está limitado por el número de sus instrumentos naturales de producción, de sus propios órganos corporales. [...] La revolución industrial primero se apodera, precisamente, de esta parte del instrumento artesanal, y por el momento deja aún al hombre, aparte del nuevo trabajo de vigilar la máquina con la vista y corregir sus errores con la mano, el papel puramente mecánico de la fuerza motriz. (p. 455)

Sobre estos planteamientos emerge una intrigante cuestión y es sobre la relación bidireccional y dependiente entre la ciencia y la economía, propiamente entre los aparatos e inventos tecnológicos y el mercado. Esta relación ha sido una constante en varios pasajes históricos de la humanidad, sin embargo, cobra una relevancia fundamental, se agudiza en occidente con la inserción de la producción tecnificada y a gran escala de mercancías. Al respecto, Marx (2008) señala:

La propia máquina de vapor, tal como fue inventada a fines del siglo XVIII, durante el período manufacturero, y tal como siguió existiendo hasta comienzos del decenio de 1780, no provocó revolución industrial alguna. Fue, a la inversa, la creación de las máquinas-herramientas lo que hizo necesaria la máquina de vapor revolucionada. (p. 456)

Dándole paso a las continuidades y rupturas procesuales de la modernidad en clave de la configuración del sujeto moderno, se situarán algunos elementos de la segunda revolución industrial, la cual se data a partir de mediados del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, este periodo es nombrado por Walter Benjamín como la “protohistoria”, puntualmente se hará hincapié sobre la imagen fotográfica, posibilitada por el daguerrotipo deviniendo hasta la cámara fotográfica y más adelante su articulación con el movimiento, propiamente de los fotogramas en el material cinematográfico audiovisual.

En aras de desenvolver un meticuloso y situacional análisis, es menester traer a la discusión a un referente de autoridad como Walter Benjamín, específicamente en sus ensayos compilados en el texto Sobre la fotografía. En un primer momento a modo de una pequeña historización de la fotografía Benjamín (2005) señala:

La niebla que envuelve los principios de la fotografía no es ni mucho menos tan espesa como la que cubre el comienzo de la imprenta. Quizá en el caso de la fotografía fuera más obvio que había llegado el momento de inventarla, y así lo presintieron varios hombres que perseguían por separado el mismo objetivo: fijar imágenes de la cámara obscura, que eran conocidas al menos desde Leonardo. Cuando, después de aproximadamente cinco años (1833 – 1838) de esfuerzos, Niepce y Daguerre lo lograron al mismo tiempo, el Estado,

aprovechándose de los problemas para patentarlo con que tropezaron los inventores, se apoderó del hallazgo e hizo de él, previa indemnización, algo público. (p. 21)

Con base en esta experiencia con un tono anecdótico, nuevamente emerge la conjugación entre los adelantos tecnológicos y las relaciones comerciales, en este caso propiciadas y de cierta forma monopolizadas desde el entramado institucional, dotando a esta relación comercial de un alcance y trasfondo en el ejercicio de poder. Ahora bien, resulta pertinente reflexionar sobre el meticuloso trabajo que efectuaban aquellas y aquellos pioneros de la fotografía, quienes más que apreciadores y captadores de momentos, eran conocedores de asuntos propicios de la química, dado que, en los inicios de la fotografía el aspecto técnico y minucioso del proceso de la escenografía —propiamente la adecuación del espacio donde se iba a disponer el instrumento, la luz y el sujeto a fotografiar—, la toma o congelación del espacio tiempo y la revelación eran tomados como un asunto de extrema filigrana, al roce de ser un acto ritualístico que envolvía y dotaba de sentido al fotógrafo, en tanto actividad ontológica. En ese orden de ideas, Benjamín (2005) señala:

Las fotografías de Daguerre eran placas de plata yodadas y expuestas a la luz en la cámara oscura; debían ser sometidas a vaivén hasta que, bajo una iluminación adecuada, dejaran percibir una imagen de un gris tenue. Eran únicas, y en el año 1839 lo corriente era pagar por una placa 25 francos de oro. No era raro guardarlas en estuches, como si fueran joyas. Pero en las manos de no pocos pintores se convertían en medios técnicos auxiliares. (p. 24)

En cuanto a la experiencia sensitiva, específicamente en el cómo eran concebidas las decimonónicas cámaras del siglo XIX, el autor narra la siguiente anécdota:

[...] el viejo Dauthendey habla de los daguerrotipos: “Al principio no nos atrevíamos a contemplar detenidamente las primeras imágenes que confeccionó. Nos da miedo la nitidez de esos personajes y creíamos que sus pequeños rostros diminutos podían, desde la imagen, vernos a nosotros: tan desconcertadamente era el efecto de la nitidez insólita y de la insólita fidelidad a la naturaleza de las primeras imágenes de los daguerrotipos. (Benjamín, 2005, p. 29)

En esa concordancia, dándole continuidad a la relevancia y trasfondo sociocultural de la fotografía que emerge interconectado con sus factores, procesos fisicoquímicos y paciencia artística, Susan Sontag (2006) en su análisis “Sobre la fotografía” agudamente esboza:

Esta misma avidez de la mirada fotográfica cambia las condiciones del confinamiento en la caverna, nuestro mundo. Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión. Por último, el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes. (p. 15)

Aunado al componente de observación, representación y significación simbólica de la fotografía, Sontag realiza una puntada neurálgica en lo que respecta al ejercicio de poder, propiamente en lo que concierne a la vigilancia y control que previamente se hizo mención con Benjamín. Sontag (2006) le imprime un sutil desarrollo, el cual es aún vigente en la contemporaneidad, para la muestra están las dinámicas de regulación empleadas y agudizadas en la sociedad china durante el confinamiento del Covid-19 a finales del 2019 y el transcurso del 2020:

En una versión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina. A partir del uso que les dio la policía de París en la sanguinaria redada de los *communards* en junio de 1871, los estados modernos emplearon las fotografías como un instrumento útil para la vigilancia y control de poblaciones cada vez más inquietas. En otra versión de su utilidad, el registro de la cámara justifica. Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado. La imagen quizás distorsiona, pero siempre queda la suposición de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen. (p. 19)

En lo que concierne al trasfondo técnico de la fotografía que esbozaba Benjamín, para Susan Sontag, el acto de fotografiar va más allá de la recreación espacial, la acomodación motriz, el encuadre escópico e impulso de la falange sobre un botón. La fotografía es en sí misma una

expresión tecnocientífica a su vez que sociohistórica sobre cómo posicionarnos ante la realidad, es una forma de mediar y constituir la conciencia:

Una fotografía no es el mero resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo; hacer imágenes es un acontecimiento en sí mismo, y uno que se arroga derechos cada vez más perentorios para inferir, invadir o ignorar lo que esté sucediendo. Nuestra percepción misma de la situación ahora se articula por las intervenciones de la cámara. La omnipresencia de las cámaras insinúa de modo persuasivo que el tiempo consiste en acontecimientos interesantes, dignos de fotografiarse. (Sontag, 2006, p. 26)

Aunque la cámara sea un puesto de observación, el acto de fotografiar es algo más que observación pasiva. Como el voyerismo sexual, es una manera de alentar, al menos tácitamente, a menudo explícitamente, la continuación de lo que esté ocurriendo. Hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un statu quo inmutable (al menos por el tiempo que se tarda en conseguir una “buena” imagen), ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ése es el interés, el dolor o el infortunio de otra persona. (Sontag, 2006, p. 28)

Teniendo en consideración lo previamente abordado por Benjamín y Sontag en los estudios sobre los entramados de la fotografía, cabe mencionar a un tercer autor que plantea con una agudeza sociológica una fotografía de su tiempo, la cual aún cobra vigencia y tiene mucho que decir a la contemporaneidad globalizada.

A través de análisis microsociales muy influidos metodológicamente por Georg Simmel, Siegfried Kracauer dio cuenta de la relación entre esta condición moderna y la cultura de masas y espectáculo, pues encontró, en estas manifestaciones “superficiales” secundarias, la introyección de la contradicción entre libertad y sacrificio en los individuos masificados, la celebración de la irracionalidad de la razón en su espectacularización (Puerta, 2017).

Con respecto a lo anterior, se puede plantear un punto de convergencia entre lo conceptualizado por Kracauer como espectacularización con lo propuesto por Debord en su texto “*la sociedad del espectáculo*”, especialmente en los condicionantes, valores y sentido que configuran la acción social en el marco de la industria cultural, esto en clave del relacionamiento

alienado entre sujetos y a su vez como los sujetos interactúan con los productos - mercancías - de la cultura mediante un consumismo que predomina sobre un intento cualificador del gusto y disfrute crítico. En este sentido, vivimos y significamos una contingente época determinada por la abstractividad analítica de manera crítica sobre la época que soporta y se soporta en el sistema económico capitalista, en la cual se empobrece la experiencia concreta de y con las cosas (Kracauer, 2008).

Para el sistema conceptual que entreteje Kracauer, la abstractividad es el producto de la forma de la razón en el capitalismo. En este sistema económico no hay una razón liberadora que posibilite la desmitificación del orden social, sino una razón enturbiada. Esta ratio capitalista subsume la condición histórica de los seres humanos a una natural, abandonando “la verdad de la que participa”; es decir, del proyecto de ilustración como proyecto humano. En otras palabras, el fundamento humano no es el fundamento del sistema; este no incluye al ser humano. En el capitalismo no se da, como se esperaba, “la consumación de la razón”, ya que este “no racionaliza demasiado, sino demasiado poco”. El momento racional es confundido con el momento de la productividad (Puerta, 2017).

Para Kracauer la época —en los albores del siglo XX— que él llama analítica se expresa a partir de los fenómenos microsociales que estudia, como un culto a la distracción. Lo que señala es que, en el ámbito de la distracción, en los fenómenos ornamentales de la sociedad, es en los que se puede encontrar la verdad de la época, y esta verdad no es otra que su contradicción; es decir, la violencia entre individuo y sociedad en detrimento del primero. Así, ya la cultura no tiene para él un carácter afirmativo, como opina Marcuse de la época clásica burguesa, sino que, por el contrario, tiene un carácter destructivo (Puerta, 2017).

El autor propone una contundente puntada sobre el carácter ornamental de estas expresiones de masificación que se realizan en los grandes espacios de entretenimiento, es que traen en sí una estetización del orden racionalizado del mundo del trabajo, al reflejar la condición humana en el capitalismo —es decir, la desaparición del valor de la particularidad o, en términos marxistas, del valor de uso—. Reproducen y hacen bellos los valores constitutivos del orden económico y social, en el que resaltan la productividad y la eficacia, y, al hacerlos bellos, los elevan a formas deseadas, a estados ideales. Como el ornamento de la masa, el proceso capitalista se asume como fin en sí mismo. Se resalta la calculabilidad y la homogeneidad de cada persona con todas las demás, su falta de personalidad o carencia de especificidad. Se vuelve a cada uno engranaje reemplazable,

con lo que el trabajador se reconoce y es reconocido en cuanto está al servicio de las máquinas. Esta estetización de la lógica económica de producción serial ubica a los individuos de manera irreflexiva con respecto a la sociedad; es decir, ya no están confrontados dialécticamente, sino que coinciden con ella, como diría Adorno son “exponentes complacientes de la totalidad colectiva”. Esta es la falsedad de la época (Puerta, 2017).

En lo que respecta al cine, el autor señala dos razones por las cuales “las películas de una nación reflejan su mentalidad de forma más directa que otros medios artísticos”: en primer lugar, debido al carácter colectivo de la producción cinematográfica, que se asemeja en este aspecto a la producción industrial. En segundo lugar, “las películas se dirigen e interesan a la multitud anónima”. Si bien Kracauer acepta el valor de la influencia de algunas compañías en los contenidos generales de las obras, no la sobreestima. Por el contrario, para él los motivos cinematográficos populares tienden notoriamente a satisfacer deseos reales de las masas: ni siquiera Hollywood “puede permitirse ignorar la espontaneidad del público”. El cine es uno de los grandes ejemplares del culto a la distracción y, como plantea Edward Dimendberg, que opera para Kracauer como una “especialización cinemática del terror” (Puerta, 2017).

Ahora bien, situándose en un tiempo más cercano y presente, el cual se puede ubicar a partir de la segunda mitad del siglo XX, se observa una aparente “democratización de la fotografía”, propiamente como esta se ha transformado en una diversión casi tan cultivada como el sexo y el baile, lo cual significa que la fotografía, como toda forma artística de masas, no es cultivada como tal por la mayoría, sino más bien es consumida. Es sobre todo un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder (Sontag, 2006).

En cuanto a la potencia de la imagen es clave considerar que sería poco preciso hablar de una compulsión a fotografiar, a transmutar la experiencia misma en una manera de ver. En lo fundamental, tener una experiencia se transforma en algo idéntico a fotografiarla, y la participación en un acontecimiento público equivale cada vez más a mirarlo en forma de fotografía (Sontag, 2006).

Esta contemporaneidad es transversalizada y configurada, además, por un nuevo sistema de comunicación, que cada vez habla más un lenguaje digital universal, está integrando globalmente la producción y distribución de palabras, sonidos e imágenes de nuestra cultura y acomodándolas a los gustos de las identidades y temperamentos de los individuos. Las redes informáticas

interactivas crecen de modo exponencial, creando nuevas formas y canales de comunicación, y dando forma a la vida a la vez que ésta les da forma a ellas (Castells, 2000).

En buena medida, la tecnología es una crucial arista configuradora que se expresa en la capacidad de una sociedad para propulsarse hasta el dominio tecnológico mediante las instituciones de la sociedad, incluido el Estado. El proceso histórico mediante el cual tiene lugar ese desarrollo de fuerzas productivas marca las características de la tecnología y su entrelazamiento con las relaciones sociales. Ello no es diferente en el caso de la revolución tecnológica actual. Se originó y difundió, no por accidente, en un período histórico de reestructuración global del capitalismo, para el que fue una herramienta esencial. Así, la nueva sociedad que surge de ese proceso de cambio es tanto capitalista como informacional, aunque presenta una variación considerable en diferentes países, según su historia, cultura, instituciones y su relación específica con el capitalismo global y la tecnología de la información (Castells, 2000).

En esa concordancia, con el aumento en el margen de posibilidades en la mitigación de variadas demandas, la sofisticación de estas y en la creación de nuevas necesidades, los avances tecnocientíficos mediante el diseño y constante cualificación de herramientas tecnológicas tales como la cámara fotográfica y de video, computadores, celulares, portales web, redes sociales virtuales, realidad virtual, entre otros, han efectuado no sólo su inserción en el corpus sociocultural sino en la configuración de este.

Resulta interesante observar cómo se ha agudizado la realidad virtual, específicamente en los sitios web y redes sociales de la internet, donde se generan canales de comunicación instantánea, global y hasta cierto punto “gratuita”. A su vez, cabe mencionar las condiciones de posibilidad tanto para evadir la realidad social como para tergiversarla — sobre este punto se destaca el efecto de las “fake news” —, por lo cual esta espacialidad des-territorializada se compone como un flujo y condensación de símbolos y representaciones significativas para el emisor y receptor, sujeto-creador y objeto-en-creación de contenidos digitales —y por qué no de realidades—. Si bien cabe resaltar que las personas no solo se mueven en el ciberespacio, es evidente que las proporciones de usuarios ha venido en auge, lo que resulta de suma importancia en su análisis como elemento y plataforma de interdependencia con lo que se configura como realidad social.

Al analizar las relaciones entre una persona y la sociedad de la información, cabe destacar también el aspecto psicológico del ciberespacio. No es solo un espacio de acceso a la información,

sino también, y cada vez con mayor frecuencia, un espacio que engancha, ya que cada vez más necesidades humanas se satisfacen a través de internet. Podría decirse que la red se ha convertido en un espacio clave para el funcionamiento del individuo, donde satisface no solo sus necesidades de conocimiento, información y comunicación, sino también la necesidad de ser aceptado, reconocido y necesitado. Una de las características de la realidad virtual es la transnacionalidad, la ausencia de vínculos nacionales tradicionales. Por ello, la red se convierte en un nuevo espacio de arraigo humano (Marcinkiewicz, 2016).

Dentro del margen de posibilidades que ofrece esta realidad virtual se observa de manera particular una constante transformación adaptativa en lo que atañe al goce escópico, estimulado por el entretenimiento para adultos, donde se ha transitado de la contemplativa imagen al material audiovisual interactivo.

En esa concordancia, cabe señalar que el contenido pornográfico, dentro de su mutabilidad en la cultura, ha generado diversas pautas para su consumo. A principios del siglo XX la producción y consumo de porno oscilaba entre lo público y lo privado, los estudios fotográficos vendían pornografía por catálogo, vía correo postal, y los compradores guardaban sus piezas fotográficas en la intimidad de sus hogares. Los cortometrajes pornográficos eran producidos y comercializados de manera clandestina para ser reproducidos en sesiones privadas por las clases altas (Romero, 2009).

Entre tanto, es menester resaltar la actual mediación tecnológica como la posibilidad de “masificar” el consumo de pornografía, pues como se evidenció con anterioridad, los niveles de consumo hoy a escala global desbordan toda lógica. Cabe añadir, además, como el consumo de pornografía ha mutado en relación a lo que se consume, es decir, hace algunos años la pornografía tenía lugar en otros escenarios y su acceso solo era posible para algunos, a partir de revistas, salas de cine x, DVD, entre otros, los cuales constituían las plataformas de acceso a ella, por tanto, este acceso estaba marcado por las dinámicas propias de la industria, no por los gustos o deseos particulares, en otras palabras, se consumía la pornografía que se tenía a la mano y en varias ocasiones se consumía de manera colectiva. Hoy, en cambio, con las diferentes plataformas tecnológicas, cada persona puede depurar a razón de sus gustos, los diferentes contenidos y acceder de manera inmediata a miles de videos e imágenes particulares, definidas bajo categorías (Buitrago, 2018).

Es menester, efectuar un breve digresión sobre la imagen de contemplación erótica, concretamente sobre cómo ha atravesado una serie de transformaciones en su ejecución y en la simbología que expresa, por ejemplo, la gestualidad en los rostros y de cierta manera en la corporalidad de las primeras mujeres captadas *in fraganti* por el daguerrotipo de mediados del siglo XIX, eran expresiones de cierta manera genuinas e identificadoras in situ y quizás con lo quizás estaba sintiendo experiencialmente en dicha captura del tiempo y la luz.

Con el desarrollo de las ilustraciones pin-up y el surgimiento de revistas como Playboy o Penthouse se optó por desarrollar la expresividad de la mujer en la medida que esta coqueteara con el lector. Luego, al popularizarse la pornografía hardcore con la revista sueca Private y el cine porno, se pasó del coqueteo a la exageración, posteriormente a la casi obligatoria inclusión de escenas de sexo oral y cumshots en las narrativas privilegiando el gesto facial de la mujer. El carácter sexista de esta práctica es descrito por Private Magazine así: “La corrida en la cara representa más bien el acto más simbólico de dominación, un gesto primitivo de demostración del poder, de la capacidad de fecundidad del macho a la hembra”. Además de la genitalidad explícita y actos sexuales acrobáticos, el gesto desenchajado de la modelo mirando a la cámara fue el elemento potencial que predominó en la pornografía hasta nuestros días y permitió en los espectadores una mayor estimulación e identificación visual (Romero, 2014).

En esa concordancia, se observa cómo se ha efectuado una radical transformación de dicho contenido pornográfico a partir de la tecnificación de la pornografía aunado a una paulatina profesionalización de sus intérpretes, eso sí, cabe señalar desde las lógicas y posibilidades productivas de los grandes estudios fílmicos de entretenimiento para adultos en cuanto producto audiovisual, e incluso en su actual fase experimental de interacción sensorial vía realidad virtual.

Lo anterior se contrapuntea con la creación de un contenido casero, conocido como categoría “amateur” en las plataformas digitales, esto último posibilitado por la facilidad en el acceso a herramientas de filmación, como cámaras de video y celulares inteligentes, que permiten una grabación y difusión instantánea vía internet.

A su vez, de manera reciente se han venido articulando algunas modificaciones en el contenido y en la forma del entretenimiento para adultos, concretamente en los productos eróticos y pornográficos, esto con la inserción de lo webcamer y plataformas como Only-fans, que han efectuado una transformación en la relación consumidor-producto, e inmerso esto en el circuito de producción y consumo de la mercancía-cuerpo.

Sobre esto último, es menester problematizar sobre el concepto de identidad o quizás más propiciamente de identificación, ya que se habla de una nueva identidad, a veces denominada multiidentidad, donde una persona posee varias identidades simultáneamente, que no necesariamente deben ser coherentes entre sí. Un individuo en red, según la situación y la necesidad, crea esta nueva identidad para una situación particular, por ejemplo, en los sitios web de contenidos de entretenimiento para adultos, específicamente de pornografía y web-camer, los espectadores cambian sus nombres “reales” en el momento de crear un usuario, navegar e interactuar con dichos contenidos. No obstante, resulta complejo determinar explícitamente hasta qué punto internet crea la identidad del hombre moderno. No obstante, se puede reconocer que actualmente en el contexto de la era informática donde exponencialmente se ha ido configurando un nuevo tipo de individuo, una persona red, para quien internet es un espacio propicio para crear o recrear su identidad (Marcinkiewicz, 2016).

En ese sentido, las dinámicas que se suelen desenvolver en lo webcamer y en ciertas experiencias de la plataforma Only-fans, donde se expresa la siguiente diada de consumidor-productor. En los sitios y transmisiones webcamers se verbalizan una serie de deseos/fetiches tácitamente acordados con otros consumidores (virtuales), estos se comunican por un vínculo directo y en vivo hacia la o el modelo mediante un chat. Estos deseos se enuncian como propuestas y hasta exigencias para que la o el webcamer los performatices con su cuerpo durante el tiempo de transmisión digital.

En ese orden de ideas, se considera importante ahondar más en la problematización y profundización sobre el circuito de producción de lo webcamer, este entendido como aquellas dinámicas fluctuantes que ha repercutido en la constitución del cuerpo y deseo mediante el relacionamiento entre espectador-interlocutor con la y el webcamer.

En términos estadísticos sobre las cifras de las y los modelos webcamer según el periódico El Colombiano para el caso de Medellín solo para el año 2023 eran:

Es hora de que la ciudad deje de meter bajo el tapete una realidad que beneficia a más de 100 mil personas en Medellín y mueve en el país alrededor de USD 600 millones al año. La Federación Nacional de Comercio Electrónico para Adultos a través del Sistema Webcam, Fenalweb, asegura que en Medellín hay aproximadamente 30.000 modelos en dicho sector económico que vienen ejerciendo esta actividad desde hace más de 20 años en

la ciudad. Esta población es víctima de la estigmatización, el señalamiento y la invisibilización por parte de las empresas, la sociedad y el Estado.

Dichas situaciones hacen que a los modelos webcam se les dificulte el acceso a la seguridad social, no se puedan bancarizar, exista una persecución por parte de las autoridades y que, en últimas, sea compleja la formalización del sector. Hay una opresión tan grande que llega al punto que muchos empresarios prefieren desarrollar su negocio en la clandestinidad. (El Colombiano, 2023, párr. 2-4)

En esa concordancia sobre la creación y difusión de contenidos pornográficos y sus derivados el periódico El Tiempo expone para el caso nacional, las siguientes estadísticas:

Un ‘ranking’ realizado por la plataforma virtual de contenido para adultos Freeones, reveló cuáles son los países que tienen la mayor cantidad de modelos webcam inscritos en OnlyFans, con el cual se busca determinar el tamaño y la relevancia de la industria del entretenimiento para mayores de edad.

En el primer puesto se encuentra a República Checa con un total de 89.19 creadores por cada millón de habitantes, en el segundo lugar está Hungría con 85.05 modelos por millón y en el tercero en el podio es Estados Unidos con 27.25 webcams por millón, según la página web ‘Dígame.com.co’.

Mientras que en el cuarto lugar se encuentra a Letonia con un total de 20.63 por millón de personas y, para cerrar el ‘top 5’, la siguiente posición es de un país latinoamericano: Puerto Rico, con 16.36 por millón, según la página de Instagram @Wasted.

Colombia está entre los países con el mayor número de creadores en OnlyFans. Entre las naciones que tienen el mayor número de creadores de contenido para adultos está Colombia en el puesto 17, con un total de 4.90 creadores por cada millón de habitantes, según las estadísticas de Freeones. Esto le da al país la tercera posición entre los países de América Latina, siendo superado por Puerto Rico y Cuba que obtiene la posición 16 a nivel global con 4.91 creadores por millón de habitantes, de acuerdo con la cuenta @Wasted. Además, su auge durante la pandemia del covid-19 permitió que los actores de la pornografía realizaran sus propias producciones e incluso otras personas se animaran a

trabajar de esta manera con la ayuda de estudios que se dedican a la creación y promoción de la pornografía en las diferentes plataformas para adultos. (El Tiempo, 2024, párr. 3-5)

Por lo que se puede observar un proceso intensificado en la oferta y demanda de los contenidos webcamer y de plataformas como Only-fans desde Colombia y específicamente desde la ciudad de la eterna primavera, Medellín, para el mundo. Cabe resaltar que Medellín al igual que Cartagena es uno de los destinos predilectos, fetichizados por extranjeros, para desenvolver turismo sexual, propiamente turismo sexual con menores de edad, por lo que se observa y padece una hipersexualización que repercute en el plano e interacción escópica de las dinámicas webcamer, Only-fans y a su vez se materializa en lo socio espacial, concretamente en la explotación sexual que se observa en el día a día con sus respectivas noches en las denominadas zonas de tolerancia aunque también de manera “disimulada” en las zonas rosas y en su oferta vía catálogo de sitios web y aplicaciones, los cuales eufemísticamente suelen ser denominados como Escort, dama de compañía, por no apelar al crudo término de trabajadora sexual.

Es menester señalar que las ganancias obtenidas en un tiempo determinado de trabajo suelen ser captadas por los estudios de grabación, algo así como una comisión por cada función que desempeña el equipo de trabajo, el arriendo, los equipos, la publicidad, etc. Comisión que en números casos supera el 50% de los ingresos generados por la o el modelo webcamer, lo cual deviene en una explotación laboral y captura de renta descomunal. En concordancia con lo anterior, el sitio web de “La Silla vacía” expone:

Se efectúan jornadas de 12, 14, 16 horas e incluso maratones de 24 y 48 horas, discursiva y pragmáticamente se difundían de los jefes a las y los modelos arguyendo una aparente profesionalización o de disciplinamiento.

(...) Aproximadamente en una transmisión de 8 horas una modelo puede hacerse hasta 20 millones de pesos, o más, pero también se puede ir sin un peso

(...) Hay multas, como formas de disciplinamiento del cuerpo de la o el modelo webcamer. Por ejemplo, dormirse un rato durante la transmisión puede desencadenar una retención del salario o incluso una baja en el porcentaje que normalmente gana. (La Silla vacía, 2024, párr. 3-6)

Ahora bien, resulta un imperativo enunciar y problematizar sobre los vacíos legales en cuanto a la elaboración jurídica que garantice derechos laborales para estos trabajadores digitales, dado que, no se ha formalizado y aplicado una regulación acorde con este tipo de trabajo, al respecto el mismo portal de “La Silla vacía”, en una de sus columnas destaca:

El Contrato de mandato o contrato de palabra, no es un contrato laboral sino comercial, esto quiere decir que la modelo le da al estudio el permiso para actuar en su nombre como una especie de *mánager*, específicamente autoriza que maneje sus cuentas, promocióne su perfil y reciba los pagos internacionales, ello a cambio de la infraestructura física y tecnológica para poder transmitir

No obstante, la Corte Constitucional ha dicho que el contrato de mandato es la “fachada” de un “auténtico” contrato de trabajo porque se cumplen las tres condiciones de una relación laboral: prestación de un servicio, la subordinación y la remuneración. Por eso la corte les pidió al congreso y al ministerio de trabajo regular el modelaje *webcam* para proteger sus derechos laborales.

La extracción de exorbitantes ganancias por parte de los estudios no reconoce la ley, de hecho, de aprobarse la ley se irían a la clandestinidad, tampoco lo hacen las y los modelos porque esto pondría en riesgo su trabajo.

Siguiendo con el excurso jurídico, al congreso colombiano han llevado por lo menos ocho proyectos de ley para regular el modelaje *webcam*, pero todos se han hundido, hoy solo hay una ley que tiene la palabra “*webcam*” y es la reforma tributaria de Duque de 2019 (Ley 2010). En ella el exsenador Jonatan Tamayo, “Manguito”, de la lista de decentes, pero alineado con el *uribismo*, logró incluir un artículo que puso a los estudios y modelos a pagar impuestos. De este proyecto de ley surge FENCEA (Federación Nacional de Comercio Electrónico Para Adultos). No obstante, dicho proyecto de ley que propuso el congresista Alejandro Ocampo propone que quien monopolice la industria del modelaje *webcam* sea una junta de empresarios. (La Silla vacía, 2024, párr. 8-11)

Por tanto, la cuestión versa en profundizar el análisis de esta serie de problemáticas desenvueltas en las dinámicas *webcamer*, las cuales fluctúan entre la corporeidad sensitiva y el entramado sociopolítico, donde se ha agudizado aquella premisa marxista de que la

clase trabajadora, sólo disponen de su fuerza productiva, concretamente de su cuerpo y tiempo de vida, eso sí, para el presente caso al parecer se trata de un cuerpo y tiempo vital enajenado por y para un Otro.

### **Pregunta problematizadora**

*¿Cómo se configura la estética del cuerpo en las y los modelos de Medellín mediante las dinámicas webcamer?*

### **Objetivos**

#### *General*

Analizar la configuración estética del cuerpo en las y los modelos de Medellín mediante las dinámicas webcamer.

#### *Específicos*

- Comparar las transformaciones estéticas en la representación del cuerpo mediante la industria del entretenimiento para adultos.
- Identificar las dinámicas que se desenvuelven sobre la estética del cuerpo en la interacción webcamer.
- Identificar el proceso de representación del cuerpo en las y los modelos webcamer de Medellín.

## 1. Estado de la cuestión

En lo que respecta a investigaciones sobre el concepto cuerpo, concretamente sobre los elementos que lo constituyen, significan y transversalizan en relación dialéctica con un entramado sociohistórico, se ha venido analizando desde perspectivas y dimensiones de los estudios de género, el psicoanálisis, la psicología social, la sociología, la antropología, la filosofía y la estética. En ese sentido, paulatinamente desde el punto neurálgico sociológico se tejerán canales comunicativos con estas otras disciplinas investigativas, dado que, no se pretende caer en un reduccionismo con tinte purista de lo que debe ser un análisis sociológico. En ese sentido, se destacan las siguientes investigaciones llevadas a cabo entre los años 2009 y 2021 en las ciudades de Medellín y Bogotá, Colombia:

En lo que concierne a las elucubraciones sobre el tópico de la pornografía, Romero (2009) reflexiona en torno a que el entramado pornográfico ha sido un fuerte discurso de sexualidad que ha determinado unas maneras específicas de concebir y practicar el sexo y los roles de género. Mediante una estructura histórica de la imagen en occidente propuesta por Régis Debray, Equis Equis Equis, Pensar la pornografía es un proyecto de grado en el que la pornografía, la sexualidad, el género y la historia de la imagen occidental confluyen en una creación artística que propone pensar la pornografía para la construcción de sexualidades alternativas y nuevas subjetividades.

Dentro de todo el tipo de imágenes que nuestros ojos encuentran, existe la imagen pornográfica, un tipo de imagen particular tanto por lo que muestra como por lo que suscita en quien la ve, siendo relegada al guetto de lo infame y lo sucio, lo inmoral y lo pervertido. ¿Por qué?, ¿qué tiene de malo la imagen pornográfica para que sea clasificada de tal manera? Aun así, relegada a lo clandestino, la imagen pornográfica es un fruto apetecido enormemente en la red y en la dimensión oculta de muchas personas, se ve en vallas publicitarias, se camufla entre escenas de cine y televisión, aparece desinhibida en cualquier esquina. La imagen pornográfica es un tipo de imagen dicotómica con posibilidades poco exploradas, poco estudiadas y expuestas. Más allá de su apariencia, guarda un poderoso discurso de la sexualidad occidental: la heterosexualidad dominante masculina.

La investigación en creación Equis Equis Equis parte de la redefinición de la palabra que designa la pornografía. La lexicografía nos informa que Pornografía proviene del

griego pornos, porne o poeneia, que traducen prostituta, prostitución y todo lo referente a este oficio. Si uno se detiene a examinar la pornografía, la prostitución no es la excusa explícita para las representaciones propias de este género: en la pornografía, el contrato sexual mostrado no aplica el intercambio de dinero por sexo. Brevemente se puede deducir que la pornografía no se refiere a las representaciones de la prostitución, más bien, se refiere a las representaciones de la sexualidad en sí misma, solucionando así el dilema de la imposibilidad de definición de la pornografía.

No solo es del artista, o más bien, sujeto creador, de quien depende todo el proceso creativo, es el sujeto perceptor o espectador, quien termina de elaborar la obra con su interpretación y su juicio; en Equis Equis Equis, esto es algo primordial: la obra posee en sus tres momentos aproximaciones e interpretaciones subjetivas acerca del discurso de la pornografía en unos lugares y tiempos específicos, codificados en un lenguaje artístico y en una visión personalista. El espectador es quien descifra a su voluntad esos códigos propuestos y les da su final interpretación, es el espectador quien completa la frase y se lleva el mensaje en su cabeza, en su subjetividad.

Se destaca la importancia que la investigación concierne a la metamorfosis histórica de la imagen-cuerpo y su trasfondo como configurador de lenguajes erótico-sexuales en cuanto a forma y contenido de su expresión.

La unidad de acción del porno es la repetición y el vaivén de los cuerpos, como si fueran pistones o engranajes de una máquina superior o como si esos mismos cuerpos fueran máquinas repetidoras del mismo movimiento. La interacción del espectador con los zootropos pone en marcha esa acción repetidora, es él quien acciona el mecanismo de polea girando repetitivamente la palanca para ver entre las rendijas la secuencia gráfica del dibujo en vaivén. Es maquinación absoluta.

Lo usual de los zootropos es la precisión óptica, unidades perfectamente medidas que al repetirse progresivamente y a una velocidad específica, formen un contínuum, la ilusión de movimiento. Las tiras de película del zootropo son imprecisas, por lo que cuando se acciona el mecanismo de los zootropos, la imagen en movimiento es una abstracción del cuerpo en acto sexual, al igual que sucede en la Xgrafía: cuando los cuerpos se encuentran en su característico vaivén, usualmente la cámara enfoca un primerísimo primer plano genital. Los cuerpos se reducen a un par de genitales en acción, y ello ya se convierte en masa informe dinámica, abstracción de los cuerpos.

Una gran fuente e influencia de la construcción de sexualidades alternativas y nuevas subjetividades se da con los colectivos Postporno, movimientos, en su mayoría feministas o post-feministas, apoyados por la teoría queer, el manifiesto Cyborg y la contra-sexualidad de Preciado, dedicados a la práctica del performance, la intervención, el video digital y el desarrollo teórico de las nuevas posibilidades de concebir la sexualidad y las cuestiones de género mediante el drag queenismo y el drag kingismo, la simulación exagerada e irónica de la sexualidad tradicional, la ruptura de cánones y códigos corporales, y sobretodo, la deconstrucción del sujeto.

Equis Equis Equis, pensar la pornografía, es pues, una propuesta que busca ver de otra manera el discurso y la imagen porno, y basados en esa nueva perspectiva, generar cambios en las fuertemente establecidas concepciones de sexo y género en occidente, para que las personas entiendan y construyan su posición en este mundo desde su propio ser, y por qué no, reducir las intolerancias sexuales, las injusticias genéricas, los prejuicios de la subjetividad y la manera de comunicar un discurso mediante una imagen.

En la continuidad a modo de profundización de las reflexiones elaboradas en sus anteriores reflexiones Romero, (2014) analiza un poco más a detalle a la pornografía, en tanto tecnología de género, la cual produce y reproduce formas de subjetividad corpo-genérica, en tanto dota de imaginarios y representaciones al sexo, el género, el erotismo y la corporalidad sensitiva. En términos metodológicos se aplicó y analizó una entrevista con enfoque biográfico y un taller de collage a un grupo de diez sujetos varones heterosexuales, entre los 20 y 30 años, de clase media de la ciudad de Bogotá, con el objetivo de indagar en sus procesos de socialización e introyección subjetiva masculina y significación del género. De esta manera se encontraron pautas de consumo de material pornográfico en la biografía de los sujetos, diversos usos y funciones de este.

Más allá de una definición reduccionista de pornografía como aquella imagen que representa explícitamente el sexo, el trabajo y análisis realizado en las hojas anteriores me permitió puntualizar que la pornografía en tanto tecnología de género opera en tres niveles en los procesos de subjetivación masculina: (1) como práctica discursiva que genera relaciones sociales y de significación entre sujetos, lo que aporta o afecta su modo de subjetivarse, de interpretar la realidad y de expresarse frente al sexo, el género y el cuerpo; (2) como práctica sexual que el sujeto espectador establece a partir de una imagen a favor de la agencia y conocimiento de su placer; (3) en ese sentido se entiende a la pornografía como una práctica visual que parte de la producción de

una imagen cargada de significados específicos sobre el cuerpo, la sexualidad y especialmente el género, sometida a unas lógicas de producción, circulación y consumo.

En el transcurso del proceso investigativo resulta interesante que el estudio sobre la pornografía y sus modos de subjetivación en hombres, no solo se desenvuelve desde una mirada distante del investigador, sino que también se da paso a un lugar de enunciación personal, lo que converge con una de las líneas metodológicas del método fenomenológico, donde la acción social esta cargar de sentido tanto en quien la emprende como en quien la observa y analiza.

En esa concordancia, se destaca la fructífera y aguda investigación de Buitrago (2018) donde elabora unas reflexiones de corte conceptual concerniente a la diada cuerpo-género y a su vez como la pornografía se configura en una tecnología del género. A su vez, elabora una audaz metodología donde confluye técnicas de revisión documental, entrevista con talleres creativos y en colectivo.

Es menester detenemos en la corporeidad, como eje fundamental de la pornografía, en esta medida muchos de los participantes, hombres y mujeres, señalaron la importancia de los cuerpos que aparecen allí como referencia para la construcción social de belleza; sin embargo, la pornografía no solo reproduce una serie de cuerpos o imaginarios corporales, sino también una serie de prácticas y actitudes que encuentran legitimidad en el tejido social, es decir reproducen una forma socialmente aceptada e idealizada de encarar un encuentro sexual, o ejercer dominio sobre el propio cuerpo. Paralelamente, también presentan una paradoja, pues como fue mencionado al interior de los grupos de discusión, la pornografía brinda la posibilidad de conocer nuevas formas de placer o de explorar diversas formas de acceder a éste, pero, al mismo tiempo también restringe y limita a los sujetos a reconocer en el otro (hombre o mujer) una particularidad, una subjetividad; es decir, proyecta al otro como objeto, en tanto constituye solo un canal para el encuentro con el placer propio y no reconoce el placer del otro, negándole su condición de sujeto, o desconociendo la particularidad e individualidad de sus sensaciones.

Por lo tanto, se dialoga alrededor de procesos de socialización masculina y como este proceso influye las formas en que los hombres se posicionan y relacionan entre ellos, con las mujeres y con su propio cuerpo lo cual es de gran relevancia para la presente investigación.

Ahora bien, investigar la manera en que se experimenta la sexualidad en el siglo XXI implica insertar la pornografía como un material cuyo uso se difunde y especializa velozmente. La investigación de Juan David López (2017) se plantea como objetivo conceptualizar las distintas

funciones que cumple el campo escópico en el fantasma y su relación con la pornografía. Para lograr tal fin se desarrollaron entrevistas clínicas que permitieron consolidar un material textual que posteriormente revisado según los lineamientos del comentario de texto basado en el paradigma indiciario. Durante el proceso de desarrollo de la investigación se consideró necesario reconstruir el contenido emergente de las entrevistas de tal forma que se pudiera transmitir los ejes fundamentales del discurso de cada uno de los entrevistados, procurando evidenciar la singularidad de su relación con elementos propios del campo escópico, su posición fantasmática y las características del uso que hace de la pornografía. Luego del recorrido investigativo, es posible denunciar el desdibujamiento del sujeto en el abordaje que desde el psicoanálisis se ha hecho al tema de la pornografía. Fue posible argumentar la pertinencia de mantener el uso del concepto de fantasía como retoño del fantasma, al igual identificar las representaciones y afectos ligados al campo escópico en las fantasías. Se logró conceptualizar las distintas funciones que cumple el campo escópico en el fantasma y su relación con la pornografía, entre las que se destacan el facilitar la identificación imaginaria entre espectador-actor, las funciones vinculadas a la relación del sujeto con el Otro, la consolidación de los medios a través de los cuales sea posible aproximarse a un saber sobre lo sexual y la emergencia de la angustia ante la aparición de la mirada como objeto a minúscula. Por último, se destacan algunos puntos en donde convendría continuar la labor investigativa, tales como la particularidad del deseo masculino y del femenino con respecto al uso de la pornografía.

Se destaca su análisis sobre la fantasía como un componente de crucial importancia para la configuración de la categoría imagen-cuerpo, propiamente adscrito a su dimensionalidad erótica y erotizante.

Articulación entre masturbación y mirada: Aportar, en la primera infancia, en la satisfacción de la pulsión de saber, sobre todo en lo que atañe al proceso que Freud denomina como “Investigación sexual del niño”; hacer parte de la dinámica de la excitación sexual y, por último, configurar los diques anímicos (asco, pudor y vergüenza) que pondrán un freno a la satisfacción pulsional tal y como se venía dando en los primeros años de la infancia.

Precisamente, el trastorno hacia lo contrario se refiere a “la vuelta de una pulsión de actividad a la pasividad”, es decir, la meta ya no será mirar, sino ser mirado. Para detallar el proceso por el cual dicho trastocamiento se presenta, Freud plantea cuatro momentos lógicos: Etapa previa al a) El ver el cuerpo propio como forma de satisfacción autoerótica; a) El ver como actividad

dirigida a un objeto ajeno; b) la resignación del objeto, la vuelta de la pulsión de ver hacia una parte del cuerpo propio, y por tanto el trastorno en pasividad y el establecimiento de la nueva meta: ser mirado; c) la inserción de un nuevo sujeto, al que uno se muestra a fin de ser mirado por él.

Dándole continuidad a la multidimensionalidad del fenómeno a estudiar, la investigación de Luz Helena López (2020) brinda valiosos elementos en las consideraciones mercantiles del cuerpo, esta tesis se divide en tres partes: en un primer momento se examina el concepto marxiano de enajenación, teniendo como propósito entender de qué manera este extrañamiento lleva a la cosificación de las relaciones interpersonales; en segundo lugar se analiza la sociedad moderna y cómo se presenta en ella, dadas sus particularidades, un detrimento de las relaciones interpersonales; en un tercer y último momento se analizan episodios particulares de violencia, asesinato serial y masivo, como un síntoma de la sociedad atomizada y cosificada de nuestros días.

De este trabajo investigativo se destaca la vigencia del concepto de enajenación en las condiciones de la contemporaneidad. Este concepto es clave en el análisis del cuerpo como herramienta-medio extrañado ante su propio portador y la cosificación de las relaciones interpersonales en el momento en que se efectúa la mercantilización del cuerpo vía webcamer.

Se destaca la siguiente problematización: “Nos dice Mark Fisher en su libro *Realismo Capitalista*, está el hecho de que el capitalismo es concebido actualmente no como el mejor sistema posible sino como el único” (López, 2020, p. 8). Para el hombre es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. De lo anterior podemos deducir que para el individuo actual parece imposible imaginarse una forma distinta de relacionarse con el mundo y con el otro. Bajo esta perspectiva todo, incluso el hombre, es factible de uso, compra, venta y desecho.

Desde un corte más etnográfico y con una valiosa dimensionalidad socioespacial la investigación de Pineda (2014) es una inmersión al interior de las dos salas de cine que en Medellín -Sinfonía y Villanueva- exhiben pornografía explícita. Las salas X son contra espacios, son espacios heterópicos, siguiendo los planteamientos de Foucault y en su interior no solo se va a ver cine, a excitarse con la ceremonia del porno sino a interrelacionarse con los demás usuarios, ya sea con la mirada, con el contacto corporal o con la conversación. Hombre con hombre, hombre con mujer, mujer con mujer a lo largo de ese territorio en penumbra, que cada uno asume de diferente manera, los usuarios transitan entre diversas prácticas sexuales que de alguna manera afectan, transgreden o ponen en cuestión las relaciones de poder que ejercen sobre el cuerpo -y sus goces las normas de la masculinidad hegemónica.

Esas salas no están pensadas como contenedores, sino como espacios otros: el del cuerpo del usuario que es un espacio que se performa —a la manera de Butler— y que con cada movimiento construye el espacio vivido —a la manera de Lefebvre—, el heterotópico —a la manera de Foucault—.

Por lo que el cuerpo humano siempre ha despertado fascinación para la humanidad y resultado de ello es su obsesión a lo largo de la historia: su representación. La piel es lo más profundo es una reflexión por las potencialidades reflexivas e introspectivas al interrogar el cuerpo y su fragmentación, donde cada fragmento carga con una tradición histórica, artística y ontológica. Es un ahondar en los pliegues de la piel y encontramos más humanos en la piel del otro.

De la investigación de Vergara (2021) se destaca el uso del concepto de Hiperrealidad tomado de Baudrillard, el cual hace referencia a la virtualización de la sociedad, meramente espectáculos, que acaban por eliminar el sentido que simulaban tener, así es como las visiones de cuerpo que arrojan estos lugares no resultan verdaderas ni meramente una imitación de la realidad, sino simulaciones lejanas, idealizadas y que terminan por superar al mismo cuerpo.

Por su parte, la investigación de Solano (2022) versa sobre el modelaje webcam como una forma de trabajo sexual, el cual se diferencia de otras formas de dicho trabajo debido a la mediación por plataformas digitales, en la que confluyen las transformaciones conjuntas de la mercantilización de las emociones en el capitalismo, el trabajo flexible en la economía digital y la subjetivación neoliberal.

El modelaje webcam ha sido definido como un trabajo sexual que se basa en la transmisión vía streaming de actos eróticos y sexuales como strip tease o autoestimulación a través de una cámara web, destinada hacia usuarios que pueden verles a cambio de una compensación económica ya sea a través de tokens (moneda única de cada plataforma, equivalente a dinero real), o de tiempo pagado por minuto en la sala privada del o la modelo webcam, y que se desempeña en un entorno con regulaciones inexistentes o en construcción que determinan su informalidad o ilegalidad de país en país ). Entre las formas de sexo comercial, se diferencia por ser totalmente digital, y realizar el contacto y los intercambios sexuales a través de una plataforma digital que permite una experiencia aumentada por el vídeo interactivo en vivo.

En ese sentido, a través de la siguiente pregunta problematizadora: ¿De qué manera se interrelacionan la experiencia de las emociones, la organización del trabajo y la producción de subjetividad en modelos webcam del Área Metropolitana de Medellín? Esta investigación plantea

una triangulación entre: experiencia emocional, configuraciones laborales y producción de subjetividad en cinco modelos webcam de Medellín y el Área Metropolitana.

En cuanto a algunos de sus resultados se trae a colación uno de los ejes transversales en las dinámicas webcamer: hay una concepción de que el camming es preferido por modelos y clientes debido a su aura “auténtica”, de que el intercambio de placer es real. Los clientes experimentan placer porque creen que juegan un papel importante en que la modelo obtenga placer, y esto es algo que se acompaña de episodios comunicativos en que la modelo revela hacia estos la posibilidad de encarnar sus fantasías en un entorno seguro y desinhibido como la virtualidad; Otra línea que aborda el problema desde la óptica del trabajo afectivo coincide en que el cibersexo remunerado es una ocupación basada en el ejercicio del afecto, en el cual la trabajadora o el trabajador considera no sólo la manipulación de los afectos del cliente sino los suyos propios, y es capaz de generar valores y significados que están por fuera de las expectativas de ese mercado.

Desde una perspectiva psico-social Montoya (2025) propende comprender los efectos del emprendimiento en plataformas digitales como trasfondo configurador en la subjetividad de los individuos es de suma importancia puesto que la llegada del Covid-19 produjo cambios significativos en los comportamientos de los usuarios digitales. Muchas redes sociales experimentaron un aumento tanto en el tiempo de uso como en su base de usuarios. El auge durante la pandemia no se limitó a las típicas redes aplicaciones o plataformas como Facebook, X, Instagram, WhatsApp, también emergieron nuevas formas de trabajo entre ellas OnlyFans.

A su vez, se esbozan unas interesantes discusiones jurídico-política: Este enfoque legislativo representa un cambio significativo en el tratamiento de la prostitución, ya que implica reconocerla como una forma de empleo sujeta a regulaciones específicas, el proyecto de ley diferencia entre modalidades del trabajo sexual, las cuales nombra como: “trabajo sexual en espacios públicos, modelaje webcam, creación de contenido, pornografía, intercambio de servicios sexuales dentro de un establecimiento comercial, servicio de scort o persona de compañía y baile erótico”. El documento además especifica que el trabajo sexual “puede variar y presentarse de forma simultánea”. La discusión en el Congreso de la República alrededor de este proyecto se vuelve crucial, pues históricamente ha existido reticencia en abordar este tema, que, además, engloba posturas divergentes entre la regulación y la abolición, ambas fundamentadas con argumentos vinculados a los derechos humanos.

En clave con el capitalismo de plataformas se debe resaltar la importancia de examinar de manera continua la interrelación entre cuerpo, trabajo y mercado, para comprender cómo está evolucionando la naturaleza del trabajo y la explotación en la era digital. Asimismo, se destaca cómo la virtualidad está difuminando los límites entre estos conceptos, dando lugar a nuevas formas de posible explotación y control que requieren ser comprendidas y abordadas de manera efectiva.

Se argumenta que estas plataformas, llevan a la auto explotación de mujeres que, ante la falta de opciones laborales estables, recurren a la comercialización de su imagen y sexualidad. La empresarización del cuerpo femenino, entendida como la necesidad de invertir en su estética para cumplir con ciertos estándares, contribuye a la inestabilidad laboral principalmente debido a su naturaleza precaria e informal. Por un lado, la precarización digital implica que los trabajadores se enfrentan a condiciones laborales inestables y a la falta de protección social, lo que aumenta su vulnerabilidad económica. Además, al estar vinculadas a operaciones extractivas que refuerzan mecanismos de subordinación, como la opresión de género, estas trabajadoras pueden estar sujetas a una mayor presión y control por parte de las plataformas digitales, lo que aumenta su inseguridad laboral y refuerza la feminización de la precarización. Además, la presión constante por generar contenido competitivo y la posible exacerbación de demandas sexualmente explícitas evidencian la vulnerabilidad inherente a estas formas de trabajo, marcadas por la precariedad y la desigualdad de género y opresión que va más allá de lo económico.

En la misma resonancia de la psicología social, Sanmartín (2025) expresa que las dinámicas webcamer pueden llevar a que los modelos se conviertan en meros objetos de consumo sexual y emocional, lo que puede afectar negativamente su autoestima y salud mental.

La experiencia en el modelaje también conlleva importantes cambios en las percepciones de vida. Muchos modelos han experimentado un autoconocimiento con relación a su cuerpo y su sexualidad, lo cual les ha permitido explorar aspectos como el orgasmo y la autoexploración. Este proceso les ha enseñado afrontar adversidades, comprendiendo que para alcanzar sus metas deben realizar un esfuerzo continuamente.

De esta investigación se resalta la construcción categorial de análisis, en especial, la categoría de intimidad por la que se concibe como aquella actividad que fue percibida por los entrevistados como una actividad que implica un acompañamiento de tipo conversacional y afectivo, aquí los modelos asumen el papel de apoyo afectivo para sus clientes. Muchos de ellos

comentan que su trabajo va más allá de la simple interacción sexual; se involucran emocionalmente con los espectadores, quienes a menudo buscan compañía y conexión, demandan escucha y comprensión.

Otro elemento para considerar de esta investigación es la relevancia del papel de las redes de apoyo (familia, amigos, pareja) de las modelos webcamer, dado que, esto es clave en su salud emocional y marca la disposición en el momento de llevar a cabo su actividad.

Se problematiza el deseo de mostrarse espectacular no es meramente estético, sino una forma de empoderamiento, donde el cuerpo se convierte en un medio de negociación social y económica. En ese sentido, cabe problematizar como la constante búsqueda de energía positiva no solo refleja una adaptación a las demandas del trabajo, sino también una lucha interna por mantener la identidad en medio del juicio social. El empoderamiento a través de la corporalidad representa una estrategia de resistencia frente a la objetivación, donde el control sobre la presentación del cuerpo se convierte en una forma de agencia personal.

La tensión entre autenticidad y performatividad revela un desgaste psicológico potencial, donde la necesidad de mantener una imagen específica puede crear una disociación entre el yo auténtico y el yo performativo. El autoconocimiento corporal y sexual emerge como un beneficio inesperado del trabajo, facilitando un proceso de empoderamiento personal que trasciende el ámbito laboral.

La autoidentificación como artistas puede funcionar como mecanismo de defensa psicológico frente al estigma social. Así mismo, la idea de acompañamiento puede ser vista como una estrategia para suavizar las connotaciones negativas asociadas al trabajo sexual, permitiendo a los modelos posicionarse como proveedores de una experiencia más integral y menos objetivada. En el modelaje webcamer, las fronteras entre arte, entretenimiento y explotación sexual pueden ser difusas.

Desde una tonalidad y apuesta pedagógica Urrego (2024) manifiesta que la enseñanza del arte erótico en el mundo del modelaje webcam ofrece una oportunidad única para la expresión artística, la exploración de la sexualidad humana, la educación y el empoderamiento personal y financiero. Al proporcionar un espacio seguro y respetuoso para la creatividad donde el cuerpo es el principal protagonista, el modelaje erótico puede ser una forma valiosa de arte que se ha desarrollado en el contexto de la modernidad donde las modelos y el público han creado un espacio

para la vivencia de experiencias que generan vínculos que merece ser reconocida, valorada y apoyada tanto por los artistas como por la sociedad en general.

La enseñanza en el arte erótico es un área compleja que involucra cuestiones de estética, sexualidad, educación y sociedad; a través de un examen cuidadoso de su historia, métodos y controversias, podemos apreciar cómo el arte erótico ha sido y continúa siendo una poderosa herramienta educativa que desafía las convenciones y promueve la comprensión y apreciación de la sensualidad humana en todas sus formas.

Como arista principal está el factor pedagógico: Las sesiones de mentoría ofrecen otro aspecto vital de la pedagogía artística. Al conectar a las creadoras con artistas y profesionales establecidos en la industria, se les proporciona orientación, consejos y apoyo en el desarrollo de sus carreras artísticas. Estas conexiones personales no solo inspiran y motivan, sino que también ofrecen una visión invaluable sobre el camino hacia el éxito en el mundo del arte y la creación de contenido.

Resulta interesante en esta línea pedagógica, el proceso de institucionalización del oficio webcamer, esto mediante la creación y actual funcionamiento de la Universidad de modelos webcam, la cual imparte materias como psicología, diseño de modas e interiores, tecnología, personal branding, expresión corporal, inglés, sexualidad, derecho. Grupo Bedoya, menciona que en su academia las modelos reciben apoyo personalizado de una ejecutiva de cuenta, quien orienta en la creación de personajes, tipos de shows, fotografías y formas de transmisión. Esto sugiere que la formación de modelos webcam requiere atención especializada para lograr el éxito en esta industria en crecimiento. Además, destacan la importancia de estos detalles en la diferencia entre el éxito y el fracaso en esta labor.

En el marco de la institucionalización, se resalta de esta investigación la mención con tono crítico de un endeble marco legal, dado que, en Colombia el congreso no se ha ocupado por legislar sobre la materia de una forma apropiada, la única norma que existe sobre el trabajo webcam es la ley 2010 de 2019, que añadió un párrafo al artículo 368 del Estatuto Tributario para indicar que tienen calidad de agentes de retención las personas jurídicas y naturales exportadoras de servicios de entretenimiento para adultos a través del sistema webcam. Ante la ausencia de un marco normativo aplicable, la Corte Constitucional en la sentencia T-109 de 2021 determinó que resulta aplicable de manera residual el capítulo I del título VIII de la Ley 1801 de 2016, Código Nacional de Seguridad y Convivencia Ciudadana, que reglamenta la actividad económica. Es por esto, que

los establecimientos deberán cumplir con las normas relativas al uso del suelo, actualizar su matrícula mercantil, comunicar a la estación de policía el funcionamiento y observar las condiciones de seguridad, sanitarias y ambientales.

Ahora bien, es clave en cuanto a las dinámicas webkamer destacar su accesibilidad global como factor determinante, dado que, las plataformas de modelaje webcam trascienden fronteras geográficas, lo que brinda a los y las artistas la oportunidad de llegar a un público diverso y multicultural. Esto aporta nuevas perspectivas y enriquece el diálogo sobre la sexualidad y la expresión erótica en una escala global.

La interacción en tiempo real es otro componente esencial. A diferencia de las formas de arte erótico estático, el modelaje webcam permite a los espectadores participar en conversaciones directas con los artistas. Los comentarios, preguntas y reacciones en vivo crean un vínculo entre la creación artística y su audiencia, dando lugar a una experiencia compartida que puede influir en la dirección creativa.

## 2. Justificación

La presente investigación propende desenvolver desde una perspectiva sociológica fructíferas discusiones en el ámbito teórico-conceptual, concretamente se situará y problematizará sobre el concepto cuerpo, ello mediante una clave procesual en consonancia con la configuración de entramos desde Norbert Elias. En ese sentido, se propone analizar el cuerpo como un entramado de relaciones de interdependencia y diferenciales de poder, que va más allá de un mero receptáculo donde se depositan significantes, eso sí, reconociendo que existen elementos sociohistóricos condicionantes, pero a su vez, destacando el rol de potencia transformativa del cuerpo como condición de existencia, interacción e interpretación de la realidad social. En ese orden de ideas, en aras de enriquecer la reflexión sobre la corporeidad sensitiva, se proponen algunos puntos de convergencia entre un meticuloso análisis sociológico, propiamente desde el marxismo y la teoría crítica frankfurtiana junto a algunos elementos de la representación y experiencia sensitiva fenomenológica, la estética y el deseo desde el enfoque psicoanalítico lacaniano.

Ahora bien, interconectando lo teórico-conceptual con lo empírico de la realidad social que transversaliza la experiencia corpórea, se proponen algunos elementos a considerar para próximas investigaciones en lo que concierne a lo metodológico, donde se propende conjugar el método de la experiencia-fenomenológica en cada relato de las y los participantes de la investigación con la totalidad social del método dialéctico, concretamente la constitución relacional y significativa entre sujeto-estructura.

Por último y no menos relevante se propende que estos elementos teórico-metodológicos sean aliciente e insumo que posibilite la elaboración de un plan de intervención, traducido en política pública o algún derivado sociopolítico en lo que respecta al reconocimiento y garantía de derechos laborales para las y los modelos webcamer en Colombia, dado que, la falta de una reglamentación clara de este millonario negocio ha creado un limbo lleno de abusos y alertas de lavado de plata. Según Fenalweb, una de las federaciones de la industria, hay unos 12.000 estudios en todo el país que están, sobre todo, en Medellín, Cali y Bogotá. Menos de la tercera parte opera de forma legal. (La Silla vacía, 2024)

### 3. Marco teórico

La presente disertación teórico conceptual estará desenvuelta mediante la figura de constelación conceptual —al estilo frankfurtiano—, donde los conceptos son abordados y definidos como entramados que comparten líneas de convergencia y divergencia semántica y pragmática. Lo anterior, propende constituir insumos para el relacionamiento y profundización del análisis sobre la configuración estética del cuerpo en las y los modelos webcamer en Medellín.

En ese sentido se situará al concepto cuerpo como aquel eje central y articulador de múltiples determinaciones. Se propone analizar este concepto mediante tres movimientos acompasados: Cuerpo-imagen; Cuerpo-género y Cuerpo-mercancía. Lo anterior es en clave de realizar una argumentación que haga hincapié en las relaciones de interdependencia entre estos elementos e instancias configuradoras del concepto cuerpo.

#### 1. *Cuerpo-imagen*

La forma en que se presentan los fenómenos es crucial desde el primogénito proceso de contacto, interpretación y puesta en acción que se efectúa entre el sujeto ante una fluctuante realidad social, aquel momento liminal en que se evoca la cuestión sobre si nuestro relacionamiento con el mundo es un asunto que versa en la interacción con la esencia de la cosa o es un relacionamiento con la representación del objeto, es decir, su mediación. En ese sentido y en aras de complejizar la discusión se trae a colación un sistema perfeccionado de representación, el cine, en tanto que plantea interesantes cuestiones acerca de las formas en que el inconsciente (formado por el orden dominante del Otro o la Ley desde la perspectiva lacaniana) estructura los modos de ver y afianzar el placer de la mirada y como está es posibilitada por una corporeidad sensitiva en constante significación de su deseo.

Cabe señalar que el cine ha estado inmerso en una constante transformación, quizás de manera exponencial en las últimas décadas del siglo XX e inicios del siglo XXI, ello debido a el desarrollo y mercantilización de tecnologías audiovisuales de mayor accesibilidad, esto en referencia al costo económico y manejo técnico del instrumento. En ese orden de ideas con el arribo de accesibles tecnologías fílmicas se ha abierto la posibilidad del desarrollo de un cine alternativo e independiente, por supuesto con sus respectivos bemoles, dificultades y asimetrías en lo que

respecta a su correlación de fuerzas en cuanto a financiamiento, competitividad y visualización ante la industria cinematográfica consolidada, por ejemplo, desde las lógicas y nicho de Hollywood. No obstante, cabe mencionar que la industria cinematográfica ya no es ese sistema monolítico apoyado en grandes inversiones de capital que ejemplifica a la perfección el Hollywood de los años treinta, cuarenta y cincuenta. El cual es preciso señalar que por muy autoconsciente e irónico que pretenda ser, siempre ha estado restringido por una puesta en escena formal que refleja el concepto de cine propio de la ideología dominante (Mulvey, 1975).

En lo que respecta a los elementos que componen la totalidad del cine, aduciendo de manera precisa al entramado industrial del cine, en primera instancia se elaborará un excursu sobre la imagen-movimiento como componente fundamental del denominado séptimo arte y a su vez como elemento característico y en cierta medida diferenciador con otras expresiones artísticas. Esto se propone en aras de articular algunas reflexiones estéticas con el referente a problematizar sociológicamente: el cuerpo en imágenes o a lo mejor la tergiversación de la carne en la representación de los fotogramas.

Resulta inquietante emprender el análisis estético mediante la diada imagen-cuerpo, dado que para enfatizar en las dinámicas webcamer es pertinente tomar como referencia las elucubraciones desenvueltas por Deleuze en sus estudios sobre el cine, donde este puntualmente compone sus reflexiones con algunos planteamientos de Henri Bergson sobre la imagen-movimiento:

Vosotros no podéis reconstruir el movimiento con posiciones en el espacio o con instantes en el tiempo, es decir, con «cortes» inmóviles... Sólo cumplís esa reconstrucción uniendo a las posiciones o a los instantes la idea abstracta de una sucesión, de un tiempo mecánico, homogéneo, universal y calcado del espacio, el mismo para todos los movimientos, y entonces, de dos maneras, erráis con el movimiento. En un aspecto, por más que acerquéis al infinito dos instantes o dos posiciones, el movimiento se efectuará siempre en el intervalo entre los dos, y por tanto a vuestras espaldas. En otro por más que dividáis y subdividáis el tiempo, el movimiento se efectuará siempre en una duración concreta y cada movimiento tendrá, pues, su propia duración cualitativa. Quedan así opuestas dos fórmulas irreductibles: «movimiento real duración concreta», y «cortes inmóviles + tiempo abstracto». (Deleuze, 1984, pp.13-14)

En este sentido, el cine se constituye como un sistema que reproduce el movimiento en función del momento cualquiera, es decir, en función de instantes equidistantes elegidos de tal manera que den impresión de continuidad. Cualquier otro sistema que reprodujera el movimiento por un orden de poses proyectadas en forma que pasen unas a otras o que se “transformen”, es ajeno al cine. Y esto se comprueba cuando se intenta definir el dibujo animado: si pertenece plenamente al cine, es porque aquí el dibujo ya no constituye una pose o una figura acabada, sino la descripción de una figura que siempre está haciéndose o deshaciéndose, por un movimiento de líneas y puntos tomados en instantes cualquiera de su trayecto. El dibujo animado remite a una geometría cartesiana, no euclidiana. No nos presenta una figura descrita en un momento único, sino la continuidad del movimiento que la figura describe (Deleuze, 1984).

Resulta fundamental detenerse a problematizar sobre los trasfondos socioculturales del proceso de ilusión —y en ocasiones tergiversación— cinematográfica en los espectadores o consumidores en masa de este tipo de materiales. Lo anterior, es en clave de cómo se efectúa una descomposición de la totalidad del cuerpo, concretamente en la sexualización de sus partes miopes e inconexas, el cuerpo como parte y no como individuo, acentuación del foco de la cámara en zonas específicas del cuerpo, las cuáles han sido socioculturalmente relegadas como zonas eróticas (genitalidad). Dándole pie a la composición y materialidad de las dinámicas webcamer.

En lo que concierne al juego de representación propiciado en las dinámicas webcamer, Debray esbozaría: “Representar es hacer presente lo ausente. Por lo tanto, no es simplemente evocar sino reemplazar. Como si la imagen estuviera ahí para cubrir una carencia, aliviar una pena”. (Debray, 1994, p. 34)

La inmediatez del vídeo economiza las profundidades de campo y de tiempo. El control, con su mosaico de pantallas, se convierte en el puesto de mando de las memorias, y, por lo tanto, en parte, de las realidades percibidas y vividas. Cuando la realidad del acontecimiento tiene como criterio objetivo el advenimiento de su huella, el acontecimiento se convierte en la huella misma de quienes fungen como espectadores (Debray, 1994).

Con relación a los elementos previamente abordados resulta intrigante detenerse a reflexionar sobre el efecto de la imagen en movimiento en el ámbito sociocultural, político, económico y psicológico de una sociedad. Sobre este aspecto, cabe señalar que incluso antes del movimiento de las imágenes en su formato de fotogramas cinematográficos, ya brotaban un cúmulo de reflexiones, preguntas y sentidos en las asombradas personas de mediados del siglo XIX con

relación a la imagen-fotografía que propiciaban los primeros daguerrotipos. Al respecto Siegfried Kracauer en sus análisis sobre la fotografía esboza:

Si bien el tiempo no está fotografiado como la sonrisa o los madroños, sin embargo, la fotografía misma --- así les parece a esos jóvenes --- es una representación del tiempo. Si la fotografía suministró duración a esos elementos, no los mantuvo más allá del mero tiempo; más bien el tiempo habría creado imágenes a partir de ellos. (Kracauer, 2008, p. 21)

Dándole continuidad al trasfondo societal de la imagen-movimiento Kracauer desenvuelve unas puntadas neurálgicas en lo que concierne al contexto sociocultural en que se inscribe la fotografía y a su vez en los trasfondos de corte estético que empieza a efectuar su arribo con relación a las bellas artes, propiamente en sus convergencias y diatribas con la pintura:

Hasta la segunda mitad del siglo XIX los jóvenes pintores practicaron habitualmente la técnica fotográfica. A esta técnica, no del todo despersonalizada, de aquella época de transición le correspondía un entorno espacial, en el cual aún se quería captar huellas de significado. Con el creciente progreso de la técnica y la simultánea pérdida del significado de los objetos, la fotografía artística perdió su derecho; no se convierte en una obra de arte, sino en una imitación (...) Los fotógrafos artísticos actúan en el sentido de aquellas fuerzas sociales que se interesan por la apariencia de lo espiritual porque temen al espíritu verdadero, ya que éste podría dinamitar el trasfondo que sirve como transfiguración a la apariencia. Valdría la pena hacer el esfuerzo de develar las estrechas relaciones entre el orden social establecido y la fotografía artística. (Kracauer, 2008, pp. 26-27)

En esa concordancia, el efecto onírico y encantador del sueño americano hollywoodense — concretamente mediante la estructura clásica de su narrativa heroica— en su punto álgido (y de todo el cine que cae dentro de su zona de influencia) surge, no exclusivamente pero sí en un importante aspecto, de su hábil manipulación y composición del placer visual, esto en aras de producir satisfacción a los espectadores-consumidores. Es clave apuntar que la tendencia

cinematográfica imperante codifica lo erótico en el lenguaje del orden patriarcal dominante (Mulvey, 1975).

Lo anterior se configura como una importante arista en lo que respecta a la íntima relación del séptimo arte con la constitución de la pulsión escópica, dado que, a primera vista, el mundo del cine no pareciese guardar ninguna relación con el mundo clandestino de la observación subrepticia de una víctima inconsciente e involuntaria, ya que lo que se contempla en la pantalla se exhibe abiertamente y de manera compartida, eso sí, con un público medianamente anónimo. Sin embargo, el grueso de la producción cinematográfica dominante y las convenciones en cuyo seno ha evolucionado conscientemente representan un mundo herméticamente sellado que se despliega mágicamente, indiferente a la presencia del público, produciendo en éste una sensación de separación y jugando con sus fantasías voyeristas.

Además, el contraste extremo entre la oscuridad de la platea (que funge socioespacialmente para que los espectadores se aislen unos de los otros) y el brillo de las formas cambiantes de luces y sombras en la pantalla contribuye a promover la ilusión de la distancia voyerista con el objeto cinematográfico.

Aunque la película *in situ* se está exhibiendo realmente, aunque está ahí para ser vista, las condiciones-espacialidad de proyección y las convenciones narrativas proporcionan al espectador la ilusión de estar mirando, de estar apreciando y vivenciando un mundo privado. Entre otras cosas, la posición de los espectadores en el cine es manifiestamente una posición de represión de su exhibicionismo y de proyección del deseo reprimido sobre el intérprete (Mulvey, 1975).

Sobre este aspecto de disposición espacial y significación simbólica, Kracauer en “De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán”, puntualiza:

A causa de las posibilidades de la cámara, del montaje y de muchos otros recursos especiales, las películas pueden y deben analizar el mundo visible en su totalidad. Ese esfuerzo deriva en lo que Erwin Panofsky definió, en memorable conferencia, como la “dinamización del espacio”: “En una sala cinematográfica... el espectador está en una butaca fija, pero sólo físicamente...; estéticamente está en continuo movimiento, y su ojo se identifica con el lente de la cámara que cambia continuamente de distancia y dirección. Y el espacio exhibido al espectador es tan movable como el mismo espectador. No sólo se

mueven los cuerpos sólidos en el espacio, sino que el espacio mismo se mueve, cambiando, girando, disolviéndose y recristalizándose...”. (Kracauer, 1985, p. 14)

Por tanto, el cine satisface un deseo primordial de obtener un mirar placentero, pero también va más allá al desarrollar la escopofilia en su aspecto narcisista. Las convenciones establecidas del cine centran la atención sobre la forma humana. La escala, el espacio y las historias son siempre antropomórficas. Al respecto, Laura Mulvey (1975) arguye:

La curiosidad y el deseo de mirar se mezclan con la fascinación ante la semejanza y el reconocimiento: el rostro humano, el cuerpo humano, la relación entre la forma humana y su entorno, la presencia visible de la persona en el mundo. Jaques Lacan subrayó el carácter crucial para la constitución del ego del momento en el que el niño reconoce su propia imagen en el espejo (...) Resulta importante el hecho de que sea una imagen la que constituye la matriz de lo imaginario, del reconocimiento / reconocimiento erróneo y de la identificación y, en consecuencia, de la primera articulación del «yo», de la subjetividad. Se trata de un momento en el que una previa fascinación por la mirada (dirigida al rostro materno, por poner un ejemplo obvio) colisiona con los primeros indicios de autoconsciencia. De ahí que el nacimiento de la relación amor / odio entre imagen y autoimagen haya encontrado tal intensidad expresiva en las películas y tal reconocimiento gozoso entre el público. Al margen de las curiosas similitudes entre la pantalla y el espejo (el encuadre de la forma humana en su entorno, por ejemplo), el cine posee estructuras de fascinación suficientemente fuertes como para permitir pérdidas temporales del ego y, simultáneamente, reforzarlo. La sensación de olvido del mundo tal y como el ego ha llegado a percibirlo (olvidé quién era y dónde me encontraba) es una reminiscencia nostálgica de aquel momento pre-subjetivo de reconocimiento de la imagen. (p. 369)

En un mundo ordenado por el desequilibrio sexual, el placer de mirar se ha escindido entre activo / masculino y pasivo / femenino. La mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que constriñe a su medida y conveniencia. En su tradicional papel de objeto de exhibición, en la inmensa mayoría de las producciones cinematográficas, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un

impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas que connotan «para-ser-miradabilidad». La mujer expuesta como objeto-imagen sexual es el leitmotiv del espectáculo erótico; desde las pinups hasta el striptease, desde Ziegfeld hasta Busby Berkeley, ella significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él (Mulvey, 1975).

Lo anterior acentúa la configuración de la imagen de la mujer como materia prima (pasiva) para una mirada (activa) del hombre, lo cual acerca aún más el argumento a la estructura de la representación, añadiendo un nuevo estrato que viene exigido por la ideología del orden patriarcal tal y como se entiende en su forma cinematográfica preferida —el cine narrativo ilusionista—. El argumento retorna de nuevo a las bases psicoanalíticas en la medida en que la mujer como representación denota castración, por lo que suscita mecanismos voyeristas o fetichistas que tratan de sortear su amenaza. Ninguno de estos estratos interactuantes es intrínseco al cine, pero es únicamente en la forma fílmica donde pueden alcanzar una bella y perfecta contradicción, gracias a la posibilidad que ofrece el cine de desplazar el énfasis de la mirada. Lo que define al cine es el lugar de la mirada, la posibilidad de variarla y de hacerla patente. Esto es lo que hace al cine tan diferente en su potencial voyerista respecto de, pongamos por caso, el striptease, el teatro, los espectáculos de variedades, etc. Enfatizando aún más el carácter de «para-ser-mirada» de la mujer, el cine construye el modo en que debe ser mirada dentro del espectáculo mismo (Mulvey, 1975).

En ese sentido, la configuración de la imagen adopta cada vez más un significado inmaterial y derivado. Mas el significado está tan imbuido de la imagen que no se podría abstraer de ella. Durante largos períodos de la historia las representaciones gráficas quedan como símbolos. Mientras los seres humanos les imprimamos significados a los significantes, mientras se encuentre algún tipo de satisfacción a la necesidad psíquica, éste se encontrará en una dependencia evidente con las relaciones naturales que condiciona la expresión visible-corpórea de la conciencia (Kracauer, 2008).

Ahora bien, con los elementos previamente señalados se abren interesantes vetas de análisis sobre la imagen-cuerpo que permiten continuar una prolífica reflexión aunado a algunas cuestiones que propone Ana D'Angelo, (2010) en su artículo “La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad”, donde se destaca la experiencia que la imagen expresa en la relación de los sujetos con su propio cuerpo y los demás en la sociedad contemporánea. Lo anterior, se concreta mediante las siguientes preguntas problematizadoras, las cuáles avizoran interesantes líneas de investigación: ¿Cuál es el rol de las

imágenes mediáticas del cuerpo en nuestra sociedad? ¿Con qué representaciones sociales del cuerpo se corresponden (el cuerpo objetivado del sujeto o el sujeto corporizado)? ¿Qué relación hay entre las imágenes del cuerpo y la construcción de experiencias de la corporalidad? ¿Qué expresa nuestra manera de relacionarnos con las imágenes del cuerpo sobre el modo en que construimos alteridades e identidades? (D'Angelo, 2010).

## 2. *Cuerpo-género*

El cuerpo se expresa mediante una heterogeneidad en cuanto características físicas, pero a su vez como contenedor y significante simbólico, los cuáles se transforman de acuerdo con una estructura socio histórica, condiciones económico-políticas y ubicación espacial. No obstante, la articulación sexo-genérica es un condicionante hegemónico a nivel mundial, determina la interacción con el Otro en tanto convencionalismos morales y reglamentaciones jurídicas, con un otro en tanto relaciones interpersonales afectivo-sexuales y con nosotros mismos en tanto proceso de subjetivación.

Como los dispositivos de poder se articulan directamente en el cuerpo, en situaciones, procesos fisiológicos, gustos, emociones, etc. La coexistencia de fenómenos aparentemente tan separados como la estética, la medicina, la publicidad, el cine, por nombrar algunos, y su influencia en las normas culturales que promueven el consumismo y la búsqueda del atractivo físico, nos han apremiado a interrogarnos, al menos en teoría, el carácter natural de la vida sana, bella, o saludable, y nos ha requerido indagar en los elementos tocantes a la racionalidad, sensatez y especulación de las relaciones de poder-saber que se han venido construyendo en la actualidad (Sossa, 2011).

Con relación a lo previamente mencionado, es de suma importancia destacar la inserción del cuerpo en una espacialidad, inserción que no es casuística ni lineal, por el contrario es procesual y dialéctica, dado que, el cuerpo se configura en tanto ocupa una posición en una espacialidad determinada, a su vez que es productor de elementos socioculturales y en algunos casos de intervención arquitectónica, generando y afianzando procesos de memoria, vivencia y significación, los cuales se componen en topofobias y topofilias en clave del territorio habitado.

Así como las ciudades se construyen a semejanza de los cuerpos, las ciudades también construyen cuerpos, ya que condicionan movimientos, contactos corporales, placeres, deseos e incluso la participación cívica. Ante la diversidad de tópicos que pueden abordarse respecto a la

relación entre ciudades y cuerpos, una de las posibilidades de delimitación consiste en atender la dimensión sensorial, es decir, cómo las ciudades orientan las percepciones sensoriales del cuerpo y sus sentidos y, al mismo tiempo, cómo son fuente de estímulos sensoriales (Sabido, 2020).

Igualmente, Rebecca Solnit establece cómo no sólo hay diferencias genéricas en el uso del espacio público, sino también asimetrías. Históricamente, el caminar de las mujeres tiene varias limitaciones que van de la inseguridad en los lugares públicos, los “confinamientos corporales” como la ropa y su incomodidad, así como los valores tradicionales que juzgan como algo inmoral el andar de las mujeres “solas” en la calle (Sabido, 2020).

Es decir, hay una dimensión sensorial del género que está implicado en cómo se habita y siente el mundo y, en particular, en cómo se habita la ciudad. En ese sentido, con Georg Simmel es posible pensar en un cuerpo que siente con otros y que es capaz de afectar y ser afectado. En otras palabras, los efectos que producen los intercambios implican al cuerpo y su sentir (Sabido, 2020).

Por su parte, en lo que respecta al ámbito sensorial Judith Butler hace mención del despliegue del deseo como un elemento convergente, dado que, decir que el deseo de persistir en el propio ser depende de las normas de reconocimiento equivale a decir que la base de la propia autonomía, de la propia persistencia como “yo” a través del tiempo, depende fundamentalmente de la norma social que excede a este “yo”, que posiciona este “yo” ex-táticamente, fuera de sí mismo en un mundo de normas complejas e históricamente variables (Butler, 2006).

En lo que respecta a propuestas transgresoras al binarismo sexo-genérico, es de suma relevancia destacar a Paul Preciado y a Donna Haraway.

Concerniente a la propuesta ético-política de Preciado se destaca la elaboración del Manifiesto Contrasexual y su respectiva repercusión en los estudios de género y como tal en los en el análisis de las relaciones de poder, tomando como eje neurálgico las disposiciones, significados y potencias de la corporeidad sensitiva, sexo-genérica y política. Al respecto Preciado esboza que la contra-sexualidad es una propuesta teórico-práctica que crítica la diferencia entre género y sexo, esta diada producto de la instauración de un contrato social heterocentrado, cuyas formas y contenidos performados versan en la normatividad inscrita de los cuerpos como verdades biológicas. En ese sentido, la contra-sexualidad propende sustituir este contrato sociohistórico que se ha naturalizado, es decir, se ha dado por hecho y sempiterno. En el marco del contrato contra-sexual, las corporalidades se reconocen a sí mismas no como hombres o mujeres, sino como

cuerpos parlantes, y reconocen a los otros como cuerpos parlantes. Por lo que, desde la resonancia de los cuerpos se renuncia no solo a una identidad sexual cerrada y determinada naturalmente, sino también a los beneficios que podrían obtener de una naturalización de los efectos socioculturales, económicos y jurídicos de sus prácticas significantes (Preciado, 2002).

Preciado toma el nombre de contra-sexualidad de manera indirecta de Foucault, para quien la forma más contundente de resistencia a la producción y reproducción disciplinaria en lo que atañe a la sexualidad en nuestras sociedades aparentemente “liberales” no es la lucha contra la prohibición, sino la contra-productividad, es decir, la configuración de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna. Las prácticas contra-sexuales se deben comprender como tecnologías de resistencia, en otras palabras, como formas de contra-disciplina sexual (Preciado, 2002).

Una mordaz reflexión desde la contra-sexualidad estriba en afirmar que el deseo, la excitación sexual y el orgasmo no son sino los productos retrospectivos de cierta tecnología sexual que adscribe a los órganos reproductivos como órganos sexuales, en contraposición de una sexualización de la totalidad sensitiva y en potencia erógena de cada pliego de la piel (Preciado, 2002).

Con relación a estos elementos analíticos y apuesta ético-política, es de relevancia destacar una obra que brindó fundamentales insumos en los estudios de género y en la red de análisis adyacentes, se trata del Manifiesto Cyborg, donde Donna Haraway, plantea las siguientes discusiones. De estas discusiones de manera puntual se trae a colación, lo cyborg como un mito de identidad política, dado que, el género cyborg posibilita una experiencia íntima de las fronteras, de su construcción y de su deconstrucción como género humano. En esa consonancia, existe un fluctuante sistema de mitos a la espera de componerse como un insurrecto lenguaje político que sirva de semilla a una forma de relacionarse con la ciencia y la tecnología, esto en clave de actuar poderosa y emancipadoramente (Haraway, 2019).

Por lo tanto, para Haraway la imagería cyborg propicia expresar dos argumentos de suma importancia: primero, se elabora una crítica ante la producción de teorías universales y totalizadoras sobre el cuerpo, dado que, se considera que estas apuestas teóricas se suelen desmarcar de la realidad social, por lo que sus elaboraciones quedan en generalidades abstractas — con ínfulas universalistas — y de carácter ambiguo para su aplicación de estudios situados y de profundización del cuerpo (Haraway, 2019).

En segundo lugar, aceptar las concernientes responsabilidades en la interdependencia entre ciencia y tecnología significa rechazar una metafísica anticientífica, una demonología de la tecnología y también abrazar la difícil tarea de reconstruir los límites de la vida cotidiana en conexión parcial con otros, en comunicación con todas y cada una de nuestras partes. Por lo que no es sólo que la ciencia y la tecnología son medios posibles para una gran satisfacción humana, así como una matriz de complejas dominaciones, sino que la imaginería del cyborg puede sugerir una salida del laberinto del binarismo hetero-normado con el que se ha explicado nuestros cuerpos. En suma, desde la propuesta cyborg Haraway significa al mismo tiempo el accionar de construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio.

### 3. *Cuerpo-mercancía*

El cuerpo se expresa mediante una constante configuración de redes y diferenciales de poder, que conforman, significan y resignifican el proceso de subjetivación en una materialidad concreta, entendida como corporalidad sensitiva. En ese orden de ideas, el cuerpo constituye nuestra primera conexión con el mundo. Lo que sabemos de este último es por nuestros cuerpos y a través de éstos. Es desde este “punto” desde donde se elaboran los mecanismos de soportabilidad social y los dispositivos de regulación de las sensaciones (Scribano, 2013).

En cuanto a la reflexión del cuerpo, es importante traer a colación algunos esclarecedores argumentos de Michel Foucault quien estudió al cuerpo como un eje principal en sus reflexiones, para él, el cuerpo es un texto donde se escribe la realidad social. Bajo esta inclinación, gran parte de sus investigaciones pasaron por examinar las formas de gobierno encaminadas a vigilar y orientar el comportamiento individual, a través de distintas instituciones y prácticas discursivas desde la medicina, la escuela, la fábrica, el ejército, etc. Y cómo a través de estas entidades se dota al individuo, de estrictas normas corporales; de una manera de actuar y de obedecer, que, de ser exitosa, es un garante del orden social (Sossa, 2011).

A su vez, Foucault propone que la verdad está en estrecha relación con las relaciones saber-poder. El poder se encuentra en el hombre mismo, no es algo externo que lo oprima o esclavice. En tal sentido, el razonamiento al poder no consigue ser clasificado como algo bueno o malo, ya que el poder se esboza como un entramado. No existen explotados, porque el poder no es una propiedad meta-subjetiva, vale decir, no es algo de la exclusividad de una persona o de un grupo

determinado. Si Foucault cambia la mirada al poder, lo hace para demostrar que la construcción del conocimiento, de la verdad y de la propia subjetividad, no son ni universales, ni ahistóricas, ni azarosas; pasan por estrategias, tecnologías y mecanismos concretos de poder. En consecuencia, el poder es la capacidad de conducir las conductas, de hacer circular a la gente por un camino determinado, sin por ello ejercer algún tipo de violencia. El poder es una fuerza que en esencia es productiva, puede conseguir la conversión del espíritu y el encauzamiento de la conducta de los individuos. Es siempre ejercido en una relación y todas las personas poseen poder (Sossa, 2011).

En ese sentido, resulta pertinente contrastar esta noción de poder con lo planteado por el sociólogo alemán Max Weber quien en su opus magnum “Economía y sociedad”, analiza el poder mediante las tipologías de dominación. Para Weber el poder es todo aquel que se impone a la voluntad de un otro. Esta contrastación dará pie a una prolífica y fructífera disertación que más adelante se volverá a traer a colación.

Volviendo a la noción foucaultiana de poder, Alexis Sossa Rojas (2011) enfatiza en la arista del micropoder:

En este sentido, cabe mencionar la categoría cuerpo, pues para Foucault resulta superlativa, desde lo más individual el cuerpo encarna un pequeño poder, un micropoder; este micropoder está en relación con otros micropoderes, y esta articulación se hace palpable en diversos campos, como, por ejemplo: en el campo social, económico, político, cultural, entre otros. De las relaciones de los micropoderes, resulta la creación de normas, estipulaciones, acuerdos, en fin, diversas ilaciones que involucran al cuerpo y a la sociedad. (pp. 562-563)

La disciplina ‘fabrica’ individuos, es la técnica específica de un poder que se da a los individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio. En otras palabras, por medio de la disciplina se puede enseñar a los sujetos para que sean útiles y el cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido. Por tanto, la disciplina busca fiscalizar y controlar la conducta, sus comportamientos, sus aptitudes, sus preferencias, a través de diferentes formas. A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad- utilidad, es a lo que se puede llamar las “disciplinas” (Sossa, 2011).

En ese orden de ideas, Sossa (2011) puntualiza:

Foucault considera que el biopoder ha sido un elemento indispensable para el desarrollo del capitalismo. Ha servido para asegurar la inserción controlada de los cuerpos en el aparato productivo, y para ajustar los fenómenos de la población a los procesos económicos. De ahí la importancia creciente de la norma y, consiguientemente, de la normalidad. La norma es lo que puede aplicarse tanto a un cuerpo que se quiere disciplinar cuanto a una población que se quiere regularizar. (p. 564)

Ahora bien, como se expuso, para Foucault la subjetividad pasa por un proceso de normalización, y los cuerpos no sólo son la materia prima o un pasivo receptáculo donde se inscribe o asienta el orden social, en el momento de disciplinamiento, sino uno de los recursos que puntualizan, expresan y reproducen una estructura sociohistórica determinada. En ese orden de ideas, cabe señalar que, en la actual sociedad de consumo, existen unas prácticas discursivas muy ligadas a la estimulación de la belleza física y al consumo como fines en sí mismos (Sossa, 2011).

En este sentido, estamos concibiendo el concepto de sociedad de consumo, en contraposición con el de sociedad de necesidades de períodos culturales precedentes. Pues, este cambio ha dado paso a la instauración de necesidades artificiales en el individuo; su subjetividad ha sido invadida con imposiciones desde el sistema de producción; las multinacionales, la publicidad y la moda, por nombrar algunos. En esta lógica, las necesidades pasan de ser vitales a impuestas. El individuo transita de tener la necesidad de comer, a requerir determinados productos light, diet, fitness, etc. Esto es debido a que la acción se acomoda y encamina en función de las exigencias del sistema productivo. Las necesidades buscan alcanzar la condición de trascendentes, mostrando al consumo como la vía hacia la consecución de la perfección, la autoestima y el éxito social. Sobre este asunto versa lo reflexionado por Herbert Marcuse en la caracterización del carácter afirmativo de la cultura, esto posibilitado y reproducido por las industrias e inmerso en ellas en sus prácticas discursivas de mercado en clave de una aparente realización personal del consumidor de determinados productos. Esto último resuena como aquella premisa utilitarista del siglo XIX, en tanto concebir la felicidad en tanto consecución de objetos (Sossa, 2011).

Aunado a lo anterior, Sossa (2011) concreta:

Foucault exhibe que analizar un discurso es tratar de llegar a la red de estructuras que conforman el discurso, para ver el momento en que comienzan a desvelarse los elementos ausentes y los presentes, su ubicación y su significado, buscando la relación entre el sujeto, su discurso y el discurso social ideal. Es así como el trabajo, la producción y el consumo, ponen en juego una búsqueda en torno a la construcción de un tipo de subjetividad cada vez más individualista. El poder opera aquí, ya no sólo para crear, vigilar, y normalizar una masa de trabajadores, sino para introducir y disciplinar consumidores. (p. 565)

Adoptando este lineamiento, el cuerpo actualmente se vuelve un “envoltorio”, se erige como un protagonista de las sociedades modernas, una expresión y emblema de libertad, identidad, belleza, salud, prestigio, perfección, etc. El aspecto físico pasa a ser una valiosa materia manipulable para la persona que lo encarna. Igualmente, “La ‘subjetividad’ del consumidor está abocada plenamente a la interminable tarea de ser y seguir siendo un artículo vendible (Sossa, 2011).

Se problematiza en este sentido, la publicidad como uno de los dispositivos de normativización y significación más importante en la producción de sentidos sociales dentro de las sociedades contemporáneas. Es una plataforma que goza de todo un régimen construido a través de un determinado discurso, y aun cuando puede tener un público objetivo, sus recomendaciones quedan enunciadas para todos, por lo que en todo momento nos recuerdan pasivo-agresivamente cuál es la norma, qué es lo que está a la moda, etc. (Sossa, 2011).

En las últimas seis décadas el saber que se ha entregado a través de distintos medios es el del consumo y la subjetivación del valor estético del cuerpo por sobre todo los otros valores que en él están inmersos (valor simbólico, cultural, religioso, etc.). Incluso, se ha establecido un consumo de los discursos y prácticas corporales; los cuerpos deben ser bellos, saludables, bronceados, delgados, jóvenes, productivos. Ha ocurrido un traslado del término de belleza hacia el plano físico; la definición de belleza se ha impregnado de marketing, pues esta pasa a representar un capital simbólico que puede adquirirse, perderse o incluso comprarse (Sossa, 2011).

La contribución de los medios al paroxismo de la estética personal no se limita a la revaloración de la imagen, pues la fotografía, Hollywood, la televisión, Internet, etc., no sólo nos muestran que hay que pensar y apreciar la estética personal; también nos dictan cómo hay que

pensarla y valorarla en el otro. Existe un tipo de consumo que toma al cuerpo como su objetivo, imponiendo unas normas. Y este tipo de prácticas, de atención y culto al cuerpo, se ha entendido como una nueva forma de consumo, paradójicamente llamado consumo cultural. Ahora bien, no todo pasa por el mercado, en una sociedad disciplinaria el patrón de medida será la norma, pero, quien no la cumpla, estará más individualizado que el que la cumple. Por ejemplo, lo “normal” es estar sano, si una persona tuviese alguna enfermedad, se le obligará a que se someta a registro, observaciones, visitas al médico, exámenes, etc. He aquí algo relevante, en la medida que los sujetos se individualizan, el poder se desindividualiza, corre por todos los canales de circulación posible colocando mayor énfasis sólo en aquellos que desobedecen o se alejan de la norma, por ende, la observación y la vigilancia, provienen de más allá del propio sistema de consumo (Sossa, 2011).

Por ejemplo, patrones de mujeres apuestas, que las marcas de innumerables artículos promueven, por citar un caso: rubia, joven, curvilínea, ojos celestes y delgadísima; ésa que, de tanto observarla en la televisión, en fotografías, en gigantografías, etcétera, la gente se familiariza y educa juzgando que es el patrón correcto y el que rige su proyecto de subjetivación.

El consumo moderno se vislumbra como productor de una población pasiva y subordinada que, muchas veces, no es capaz de distinguir sus necesidades reales. El cuerpo como construcción cultural, en esta época hay que manipularlo para venderlo, para acentuar su objetivación. Es un objeto palpable que posee influencia y por lo tanto se lo comercializa. De esta forma se explica el que para muchas mujeres hoy en día ser bellas se convierta en una fuente de ingresos. El físico en su puesta en escena actual funciona según las leyes de la economía de los discursos; el individuo debe tomarse a sí mismo como objeto, como el objeto más fausto, que puede instituirse como proyecto económico de rentabilidad (Sossa, 2011).

Las estructuras actuales de producción/consumo, proporcionan al individuo una doble representación de su cuerpo: como capital y como fetiche. El cuerpo naciente se exterioriza en esta perspectiva de inversión y signo social. Así, el cuerpo es un “signo”, un “mensaje” que habla de su propietario. La apariencia física surge como un símbolo que puede resumir el carácter, la moral y los valores de una persona. Por lo tanto, teniendo en cuenta este tipo de fenómenos y vinculándolos con lo planteado por Foucault, podemos exponer que el poder de normalización operante no fuerza ni inhabilita; sino que delimita los términos de lo normal y lo anormal, incitando la producción de ciertos actos, gestos y discursos (Sossa, 2011).

Foucault nos muestra que el poder crea, produce realidades, se inventó al demente, al delincuente o al anormal, en esta misma lógica, los grupos excluidos por los discursos estéticos comerciales los componen los viejos, los pobres, los gordos, los discapacitados, los morenos, entre muchos otros. Son la moda y los estereotipos los que señalan qué es normal y qué no lo es, qué es bello y qué es feo. El discurso obviamente tiene sesgos y juicios de valor, la belleza entendida desde la flaqueza y la juventud, alejarse de ella es ser estigmatizado y castigado por la sociedad (Sossa, 2011).

Por lo que, el autor sintetiza lo siguiente:

El mercado masivo al hacer del cuerpo su objetivo, lo ha transformado en mercancía, y en un medio para la manufactura y distribución de productos, pues no sólo se puede comprar un producto que “embellezca”, sino que un cuerpo bello vende. La publicidad, las propagandas están plagadas de imágenes que señalan cuerpos delgados, esbeltos y agraciados, para ofrecer cualquier cosa. (Sossa, 2011, p. 571)

El éxito en perfeccionar el cuerpo dotado de hermosura como un remanente del ser moderno, está asumido por una gran parte de la población, situación que se condice claramente con la economía de mercado, que como lo manifiesta Castells (2000), es una economía que, basándose en la tecnología de la información, proporciona la base material indispensable para la difusión de aquello que se intenta vender. Y como el consumo actual no se basa en la regulación del deseo, sino en la liberación de los anhelos, ya que el sujeto hoy se exterioriza a sí mismo por medio de lo que posee. Qué mejor que poseer un cuerpo estéticamente bien parecido (Sossa, 2011).

Las relaciones de poder, la mirada, operan aquí no sólo disciplinando y normalizando a la población, sino que haciéndose tan vigilante, como en el panoptismo carcelario, que los sujetos llegan a vigilarse a sí mismos y a los demás; reproducen el patrón que se les ha entregado. Una vez implantada la efectividad y presencia de la observación, es el propio sujeto el que se auto vigila, se autocastiga, se auto reprime, se autocontrola (Sossa, 2011).

Los discursos estéticos que operan en el actual sistema de consumo no ven al cuerpo como un todo, sino como elementos más, o menos armónicos. Así, por ejemplo, las personas que se someten a cirugías estéticas se conciben a sí mismas como un conjunto de regiones inconexas: se corrigen la nariz, y luego descubren que sus orejas tampoco están bien, y nuevamente recurren a

una cirugía. Su cuerpo no es una unidad, sino sólo un compendio de elementos. Existe un poder que se ejerce sobre la vida cotidiana, clasifica a los individuos en categorías, les impone una ley de verdad que deben reconocer y que los otros han de reconocer en ellos. Es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos (Sossa, 2011).

En esa misma resonancia, Nairbis Sibrian reflexiona sobre como Foucault advirtió un cuerpo producido por el disciplinamiento de instituciones, es decir, vislumbró un cuerpo como máquina; Conrad, entre otros, ve cómo éste deviene en un proyecto en el mercado de la salud. Este desplazamiento cobra sentido bajo la perspectiva del nuevo espíritu del capitalismo que acusan Boltanski y Chiapello en su obra, donde la corporalidad en lugar de permanecer en circuitos cerrados experimenta la apertura y conexión en un mundo global, esto es, de máquina para el trabajo el cuerpo se transforma en una proyección de deseos, en una red. Sin embargo, esta modalidad no supone la desaparición por completo de la máquina corporal sino más bien su refinamiento. Con el propósito de indagar acerca de este transitar se realiza un recorrido sobre el lugar del cuerpo en el campo médico a partir de las críticas que su dominio ha generado en diferentes enfoques y su relación con los cambios organizacionales y económicos de la sociedad (Sibrian, 2016).

Así, el cuerpo pareciera haber transitado de un paradigma de disciplinamiento institucional y clausura a un paradigma reticular de modelación, autogestión y apertura donde la creación, modificación y adaptabilidad podrían haberse transformado en sus nuevas características. Sin embargo, aún se discute si esta nueva modalidad no supondría también nuevas formas de sujeción pues, pese a las numerosas tentativas de cambiarle, desde el fisiculturismo, las cirugías plásticas o la biotecnología, que lo convierten en un espacio de creación, éste también puede ser el lugar de lo abyecto donde si bien los límites impuestos pueden ser transgredidos, es, probablemente, todavía un espacio de control (Sibrian, 2016).

Esta metamorfosis del mundo occidental, que comienza en el siglo XVII y se prolonga hasta nuestros días, conlleva una eficacia cada vez mayor en el control de la naturaleza y de aquello que constituye su proyecto: el hombre, como el paroxismo de un modelo patriarcal y heteronormativo, y en consecuencia también altera las representaciones del cuerpo. Con esta nueva forma de pensar, el fundamento religioso pierde fuerza y se adquiere la medida de lo humano para todas las cosas. Pero si el mundo tiene dicha medida, es a condición de racionalizar todo lo existente y abandonar las emociones al campo de lo ilusorio (Sibrian, 2016).

Al respecto, Adrián Scribano (2013) problematiza la relación entre este proceso de subjetivación del y mediante el cuerpo con los procesos de enajenación u objetivación de este mediante la explotación capitalista: “La mirada de Marx sobre la explotación implica una conexión directa entre medios de producción en tanto “naturaleza” (recursos) y capital variable (naturaleza humana), ambos como objetos que se explotan y depredan” (p. 33).

Hay en Marx una constante respecto a describir el organismo humano usando el cerebro y los músculos, donde ambos cumplen un papel en las prácticas sociales, especialmente en el trabajo. Sea por negación o afirmación según el desarrollo de las fuerzas productivas, lo orgánico-cognitivo-afectivo que hilvana la fuerza viva de los músculos con la potencialidad creativa-productiva del cerebro (y sus conexiones) es visto como central en la estructuración social (Scribano, 2013).

Siguiendo el análisis de Marx, se reflexiona como desde tiempos decimonónicos la maquinaria, al hacer inútil la fuerza del músculo, permite emplear obreros sin fuerza muscular o sin un desarrollo físico completo, que posean, en cambio, una gran flexibilidad en sus miembros. El trabajo de la mujer y del niño fue, por tanto, el primer grito de la aplicación capitalista de la maquinaria. De este modo, aquel instrumento gigantesco creado para eliminar trabajo y obreros se convertía inmediatamente en medio de multiplicación del número de asalariados, colocando a todos los individuos de la familia obrera, sin distinción de edad ni sexo, bajo la dependencia inmediata de la producción de capital. Los trabajos forzados al servicio del capitalista vinieron a invadir y usurpar, no sólo el lugar reservado a los juegos infantiles, sino también el puesto del trabajo libre dentro de la esfera doméstica y, a romper con las barreras morales, invadiendo la órbita reservada incluso al mismo hogar (Marx, 2001).

La carne como metáfora-indicador de las posiciones de los cuerpos-emociones en la sociedad capitalista, es retomada una y otra vez por Marx en *El capital*. La carne deviene superficie de inscripción de la religión del capital, de las formas de explotación y de las geometrías de los cuerpos que están involucradas en las políticas de los cuerpos-emociones del capitalismo. La sociedad hecha carne, la carne del trabajador vuelve mercancía y espacio de obtención de plusvalía; la carne límite y posibilidad de las sensibilidades vuelve reiteradamente en *El capital*, delineando la sociología de los cuerpos emociones de Marx (Scribano, 2013).

Hay en la carne y sangre del obrero un indicador claro de tres fenómenos clave para el desarrollo de las lógicas de creación y reproducción de capital: los límites de la producción de

fuerza de trabajo, la visibilidad del régimen de explotación y la gestión de la población. Sentidos, músculos-cerebro y carne elaboran unas especiales geometrías de los cuerpos en la explotación capitalista que se anudan y tensan con el disfrute, el goce y la crueldad como ejes de la sensibilidad capitalista (Scribano, 2013).

El primer eslabón de la mercantilización del trabajo es “ceder” a otro el disfrute de la fuerza de trabajo del obrero, cuestión que tanto en *El capital* como en los *Manuscritos* está asociada con el rasgo central del sistema de explotación: que el otro sea objeto de mi goce. Es en este momento “inaugural” de la venta de la fuerza del trabajo donde el disfrute-goce se constituyen como elementos claves para comprender las sensibilidades hechas cuerpo en el régimen capitalista (Marx, 2001).

#### 4. Diseño metodológico

En el proceso de construcción del diseño metodológico se destacaron y relacionaron dos momentos: un primero donde se plantean algunas disertaciones de corte metódico, enfatizando en el método dialéctico materialista y sus canales comunicativos con el método fenomenológico hermenéutico a la luz de la relación sujeto-estructura. Un segundo momento, interdependiente del anterior, se propone describir la ruta metodológica con sus respectivas técnicas e instrumentos de recolección de información para la operativización conceptual con los referentes empíricos. Lo anterior, es en aras de configurar una portentosa relación entre teoría y método, como agudamente la argumenta Juan Guillermo Zapata Ávila (2023), en el texto que compila y lleva por título “Teoría y método en sociología: Aportes para la investigación social”:

La relación entre teoría y método se ha expresado en el marco de las diferentes concepciones sobre el mundo social a partir de los múltiples procesos emprendidos por diversas formas de pensamiento a lo largo de la historia. Entendiendo que la formulación de métodos y teorías hace parte de sucesos propios de larga duración. (p.21)

En primera instancia concerniente al método dialéctico materialista, es de resaltar algunas puntadas neurálgicas, posibilitadas por el artículo “Método dialéctico materialista: legados del marxismo para la investigación sociológica”, de Wilmar Dubian Lince Bohórquez (2023), dicho artículo se encuentra adscrito al compendio del libro “Teoría y método en sociología: Aportes para la investigación social”, previamente citado.

A partir de la dialéctica estructura-superestructura, Marx recalca que en las relaciones humanas existen unos predominios de índole económico-productivos y otros donde prima lo político o lo cultural, religioso, afectivo, sentimental. Siendo cierto lo anterior, es necesario enfatizar, para efectos del debate en cuanto al método, la unidad y lucha (o, lo que es su símil en el materialismo histórico, su dialéctica) entre lo estructural y lo superestructural: toda relación social presenta, al tiempo, cualidades de orden estructural y superestructural; nada es exclusivamente estructural o estrictamente superestructural. El desafío científico al respecto consiste en dilucidar, en los detalles relativos a las relaciones sociales (tiempo, espacio y tipos de vínculos entre sujetos), sus predominios y desequilibrios, para develar cómo operan lo estructural y lo superestructural, de

qué forma determina lo uno a lo otro y cuáles son los movimientos que los entroncan y sintetizan (Lince, 2023).

En esa concordancia, Lince puntualiza:

Marx apuntala dos componentes epistemológicos cruciales de su método: lo histórico como sustrato fáctico del objeto de estudio y lo lógico-racional como posibilidad de reconstrucción de lo histórico que, a su vez, permite detectar lo transitorio-relativo, lo estructural-transversal y lo superestructural puramente social. (Lince, 2023, p. 62)

En tal sentido, la noción epistemológica y metódica *estructura* termina siendo *base* y *transversalidad* de las relaciones sociales. Con esta precisión, estamos frente a uno de los aspectos centrales del método dialéctico materialista, pues, de un lado, advierte la sinergia entre lo natural (materialidades) y lo histórico y, de otro, el carácter relacional incesante entre lo económico (producción, distribución, cambio y consumo) y el resto de las relaciones sociales. (Lince, 2023, p. 63)

En esa concordancia, se configura de una categoría primordial que transversaliza el análisis del método dialéctico materialista, la totalidad social, la cual se propende dilucidar a partir de las tres dimensiones de deconstrucción y reconstrucción de la totalidad social: los espesores, la temporalidad y lo espacial (Osorio, 1998). En este sentido, se procurará tener presente los elementos estructurales “en tanto permanecen y condicionan los acontecimientos del presente” (Nieto, 1998, p. 18); así, relacionar las diversas y profusas problemáticas sociales manifestadas en las dinámicas webkamer, donde lo coyuntural se logra explicar desde lo estructural, y viceversa de manera dialéctica.

Del mismo modo en la relación estructura y acción: “ni voluntarismo del sujeto ni determinismo histórico” (Nieto, 1998, p. 9). Tal y como lo dijo Marx (1978), “los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y transmiten el pasado” (p. 9); haciendo alusión a los elementos materiales, a la base real de la historia, siendo esta las condiciones de existencia que influyen de manera determinante en la acción de los sujetos.

El hijo de Tréveris con su método propicia que el movimiento de lo concreto representado en el pensamiento ascienda hacia las abstracciones “cada vez más sutiles hasta alcanzar las

determinaciones más simples” y, llegado a ese punto, es crucial “reemprender el viaje de retorno”, profanar el concepto, pero ya no como una “representación caótica sino [como] una rica totalidad social con múltiples determinaciones y relaciones” (Marx, 2007).

En síntesis, Lince recapitula:

El método dialéctico materialista asume la ciencia como totalidad, es decir, no fragmentada en sus instituciones disciplinares, sino como construcción plena de la humanidad, necesaria para desentrañar las leyes generales que rigen la naturaleza y la sociedad. Es, por tanto, un método con múltiples metodologías, pero también que vincula y recurre a todas las disciplinas científicas posibles, pues entiende que el mundo capitalista es, quizás, la materialidad más densa y compleja de las que hasta ahora se conocen en el universo. (Lince, 2023, p. 88)

Con relación a lo anterior, resulta interesante plantear un canal comunicativo y articulador entre la concepción de la totalidad social propiciada por el método dialéctico materialista con la experiencia sensitiva del sujeto que conforma la estructura, para esto se tomaron algunos elementos del método fenomenológico hermenéutico, los cuales agudamente son expuestos por Doris Elida Fuster Guillen (2019):

El enfoque fenomenológico de la investigación surge como una respuesta al radicalismo de lo objetivable. Se fundamenta en el estudio de las experiencias de vida, respecto de un suceso, desde la perspectiva del sujeto. Este enfoque asume el análisis de los aspectos más complejos de la vida humana, de aquello que se encuentra más allá de lo cuantificable. Según Husserl (1998), es un paradigma que pretende explicar la naturaleza de las cosas, la esencia y la veracidad de los fenómenos. El objetivo que persigue es la comprensión de la experiencia vivida en su complejidad; esta comprensión, a su vez, busca la toma de conciencia y los significados en torno del fenómeno. Para llevar a cabo una investigación bajo este enfoque, es indispensable conocer la concepción y los principios de la fenomenología, así como el método para abordar un campo de estudio y mecanismos para la búsqueda de significados. Conocer las vivencias por medio de los relatos, las historias y

las anécdotas es fundamental porque permite comprender la naturaleza de la dinámica del contexto e incluso transformarla. (p.202)

Un elemento fundamental del método fenomenológico es que conduce a encontrar la relación entre la objetividad y subjetividad, que se presenta en cada instante de la experiencia humana. La trascendencia no se reduce al simple hecho de conocer los relatos u objetos físicos; por el contrario, intenta comprender estos relatos desde la perspectiva valorativa, normativa y práctica en general. De fondo una de las pretensiones del enfoque fenomenológico es abordar y analizar un ámbito relegado por la ciencia positivista y que; sin embargo, es condición de ella misma y de todo conocimiento: la vida activa de construcción de sentido que realiza la subjetividad humana, esto en clave de las acciones que son configuradas de manera procesual en una estructura social, tiempo y espacialidad determinada (Fuster, 2019).

En concordancia con la construcción de sentido que constantemente se configura en la díada sujeto-estructura, Alfred Schutz plantea:

La significatividad (*relevance*) no es inherente a la naturaleza como tal, sino que constituye el resultado de la actividad selectiva e interpretativa que el hombre realiza dentro de la naturaleza o en la observación de esta (...) Los hechos, sucesos y datos que aborda el especialista en ciencias sociales tienen una estructura totalmente distinta. Su campo de observación, el mundo social, no es esencialmente inestructurado. Tiene un sentido particular y una estructura de significatividades para los seres humanos que viven, piensan y actúan dentro de él. Estos han preseleccionado y preinterpretado este mundo mediante una serie de construcciones de sentido común acerca de la realidad cotidiana, y esos objetos de pensamiento determinan su conducta, definen el objetivo de su acción, los medios disponibles para alcanzarlo; en resumen, los ayudan a orientarse dentro de su medio natural y sociocultural y a relacionarse con él. (Schutz, 2003, p. 37)

Ahora bien, resulta preciso enfatizar en los canales de comunicación y articulatorios entre el método dialéctico materialista y método fenomenológico hermenéutico, dado que, la conjugación de ambos métodos permitiría un fructífero panorama de la complejidad de la relación sujeto-estructura. Lo anterior, es un potente debate en la tradición sociológica comprensiva aún

vigente en el grueso de la producción investigativa sociológica contemporánea. Al respecto, resulta formidable la re-lectura de las apuestas teórico-metódicas que enarbolaban los autores clásicos de la sociología, ello en lo concerniente a la aparente y tergiversada escisión entre sujeto y estructura:

Aun cuando es posible interpretar (y en muchos lo han hecho) a los teóricos clásicos de la sociología [...] (Marx, Weber, Durkheim, Simmel) como extremistas macro o micro, la perspectiva más defendible en la actualidad [...] es que todos compartían una preocupación central por el vínculo micro-macro. Se puede considerar a Marx como fundamentalmente interesado por la influencia coercitiva y alienadora de la sociedad capitalista sobre los trabajadores (y los capitalistas) individuales. Weber puede ser considerado como fundamentalmente preocupado por la difícil situación del individuo dentro de la jaula de hierro de una sociedad formalmente racional. El interés central de Simmel era la relación entre la cultura objetiva (macro) y la cultura subjetiva (micro o individual). Y la preocupación central de Durkheim era el efecto de los hechos sociales en un nivel macro sobre los individuos y la conducta individual (por ejemplo, el suicidio). (Ritzer, 1997, pp. 456 - 457)

Con relación a lo previamente mencionado, la presente investigación se desarrollará tomando como referencia el enfoque cualitativo, dado que, se considera que debido a sus características en la relación sujeto-objeto de conocimiento, posibilita un análisis que abogue por la profundización relacional entre los entramados de la totalidad social y la experiencia sensitiva de las y los participantes. Al respecto María Eumelia Galeano agudamente esboza:

Mientras que para el enfoque cuantitativo el conocimiento es construido por los “científicos”, es inerte, objetivo; para la perspectiva cualitativa, es una construcción dialógica, es aprehensión de sentido. El conocimiento es un producto social y su proceso de producción colectivo está atravesado por los valores, las percepciones y los significados de los sujetos que lo construyen. (Galeano, 2021, p. 110)

A su vez, en lo que respecta a la conceptualización, construcción y potencia del dato desde el enfoque cualitativo, Galeano (2021) plantea:

Los datos son marcas, huellas, improntas, vestigios, estímulos físicos, vehículos simbólicos y mediaciones que dan cuenta del proceso de construcción y reconstrucción de la realidad hecha por los actores sociales en la interacción con el entorno social, cultural y físico. Son informaciones ideográficas detalladas sobre el mundo, recolectadas de forma sistemática y con un propósito determinado. (p. 159)

Dando continuidad y concreción a las disertaciones en el plano metódico y de enfoque investigativo, se dará paso a asuntos concernientes al ámbito metodológico. En primera instancia se hizo uso de la estrategia de bola de nieve, en el cual un informante remite a otro, y así sucesivamente. Comenzaré con mis amigos, a quienes conozco de tiempo atrás, y con quienes he compartido experiencias de socialización de material pornográfico entre el colegio y la Universidad. Esta técnica me permitirá pasar de mi círculo de amigos y conocidos (primera instancia en el trabajo de campo) a otras personas que enriquezcan las categorías e información obtenidas para la investigación, brindando diversidad de puntos de vista y experiencias.

En clave con las técnicas e instrumentos de recolección de información, se procedió mediante dos etapas: La primera se desarrolló en un rastreo minucioso de documentos que abordarán teórica y conceptualmente las categorías de análisis: Cuerpo, Sujeto, Industria cultural, Representación, Enajenación, Género, Espectacularización, Pulsión escópica, Totalidad social. A su vez, se realizó una búsqueda de referentes empíricos de lo webcamer en Colombia y de manera específica en la ciudad de Medellín, ello a partir de un matiz informativo y contextual, por lo que se procedió a emprender una revisión de prensa digital en sitios web de medios tradicionales como El Espectador, El Colombiano, El Tiempo, así como de portales web de medios alternativos como: La Silla Vacía, esto en aras de efectuar una contrastación de fuentes desde lo discursivo y la veracidad de las cifras expuestas sobre dicha problemática.

La segunda etapa consistió en la realización de entrevistas semi estructuradas, enfocadas en el relato biográfico, propiamente en la experiencia vivenciada como webcamer de las y los modelos, y sus significaciones frente a fenómenos inherentes a las dinámicas webcamer en Medellín, esto para dar cuenta de cómo el material se involucra en la vida del informante, es narrada y significada por éste. El guion de la entrevista se configuró en concordancia con las categorías de análisis, las cuales fueron derivadas de la literatura científica y los objetivos de la investigación. A su vez, estas entrevistas se llevaron a cabo en diferentes zonas de Medellín. Lo anterior, es en aras

de contrastar y observar la variabilidad de los relatos propiciados por las y los modelos webcamer con relación a determinados estudios webcamer e inmerso en ello a sus particulares y generales dinámicas de producción.

Aunado a lo anterior, en aras de efectuar una observación inmersiva y detallada de las dinámicas que se desenvuelven en los sitios o plataformas webcamer, se llevará a cabo una etnografía virtual, está entendida como:

Pero cuando la etnografía pasa a ser digital, ciertos aspectos de la definición de O'Reilly dependen de cómo reconozcamos que los medios digitales se convierten en parte de una etnografía que implica “contacto directo y sostenido con los agentes humanos, en el contexto de su vida diaria (y su cultura)”; de qué significa en realidad abordar digitalmente el equivalente de “observar lo que pasa, escuchar lo que se dice, formular preguntas”; y de dónde tal vez queramos hacer algo más que “elaborar una explicación magníficamente escrita que respete la irreductibilidad de la experiencia humana” [...] En la etnografía digital a menudo establecemos contacto con los participantes a través de los medios, un contacto “mediado”, más que a través de la presencia directa [...] Podemos observar qué hacen siguiéndoles digitalmente, o pedirles que nos inviten a participar en sus prácticas mediáticas sociales: escuchar puede implicar leer, o sentir y comunicar de otras formas. El texto etnográfico puede ser sustituido por el vídeo, la fotografía o el blog. (Pink, 2024, p. 19)

Por tanto, se interrelacionó la revisión documental y de prensa, la etnografía virtual en los sitios o plataformas web de transmisión webcam y las entrevistas semiestructuradas que recogen los testimonios y experiencias sensitivas de las y los modelos webcamer de Medellín, así como de monitoras y entrenadoras-seleccionadoras de modelos webcamer.

La articulación de la bitácora etnográfica virtual, los testimonios de las y los modelos webcam, monitora de estudios webcam y entrenadoras-seleccionadora de personal o modelos webcam, posibilitó el análisis sobre las dinámicas webcamer, donde converge la actuación, producción y consumo de cuerpos digitalizados. Lo anterior, versó a la luz de analizar cómo se configura la estética del cuerpo mediante las dinámicas de lo webcamer.

## **5. Capítulo 1: ¿Imagen-cuerpo o cuerpo imaginado? La mirada del deseo y la fantasía de lo singular.**

Cuerpo soy, y alma —así habla el niño—. ¿Y por qué no hablar como los niños? Más el despierto, el sabio, dice: soy enteramente cuerpo, y nada más; y el alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo. El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor.

—Así habló Zaratustra, Friedrich Nietzsche

En el presente capítulo se elaborará una disertación sobre el cuerpo como categoría analítica y a su vez como experiencia fenomenológica fundamental del proceso de individualización en el proyecto de modernidad en occidente. En ese sentido, se enfatizará en la constitución moderna del cuerpo como individuo, imagen y representación significativa en clave de una constante configuración del yo, del yo con el otro y de estos en el movimiento de un entramado sociohistórico fluctuante.

### **5.1. Cuerpo individualizado. A dos voces Elías y Lipovetsky.**

Cuando se hace mención del término *cuerpo* solemos imaginar una consulta médica producto de una molesta dolencia en una o varias partes específicas del mismo, tal vez se nos venga a la cabeza una rutina intensa de ejercicios en un gimnasio o como parte de un acondicionamiento competitivo para cierto deporte, es posible incluso que lleguemos a recordar alguna de tantas publicidades de productos o experiencias turísticas donde se exhiben seductores y jóvenes modelos bronceados. Estas elucubraciones mentales no son gratuitas o coincidentales, son producto de nuestra época, la sociedad del consumo, dado que, las nociones concernientes al cuerpo han girado alrededor de una concepción fisiológica y como producto mercantil.

Lo anterior, a lo mejor ha sido reforzado desde ciertos lugares comunes de proliferadas obras de literatura académica donde se ha dado un uso indiscriminado de dichos términos, como si fuesen significantes que por su solo nombramiento condensaran en sí su significado, su función pragmática, su inexorable sinónimo entre sí, obnubilando de esta manera el proceso de configuración sociohistórica e inmerso en ello el ejercicio de poder expresado como practica disciplinaria del cuerpo.

Es menester detenerse y problematizar aquellas reflexiones, disertaciones y hasta veredictos emitidos sobre el cuerpo desde una lente sociohistórica. En primera instancia es importante señalar que estas formas de nombrar y dar significados al cuerpo, es decir circunscribirlo, no le han pertenecido única y exclusivamente al campo de la medicina y a las lógicas del mercado. Antaño estuvieron adscritas de manera monopólica a las instituciones religiosas, las cuales eran las encargadas de disciplinar aquel receptáculo finito, jaula pecaminosa, o en un pregón poético Silvio Rodríguez: “Amasijo hecho de cuerdas y tendones”.

Este disciplinamiento privativo del cuerpo, desde el dogma cristiano, se agudizaba, por ejemplo, con la vigilia y el ayuno en el marco de la Santa pascua, período que tenía como finalidad salvaguardar el alma a como diera lugar del corruptor pecado carnal y con ello ganarse la tan anhelada absolución y gracia divina por los siglos de los siglos.

Ahora bien, más allá de las prácticas discursivas promulgadas desde lugares de enunciación católico-cristiana y tonalidad medicalizante cabe indagar sociológicamente sobre los significantes cuerpo, individuo, sociedad y con esto, es preguntarse sobre las relaciones que se fluctúan entre estos como movimiento que los reviste de sentido y operatividad. En primer lugar, resulta clave señalar que estos significados no son ni predeterminados ni teleológicos, dado que, se suele dar por hecho que son de carácter ahistórico, o sea que al parecer siempre han estado y estarán presentes como parte de la experiencia humana. Segundo, es menester problematizar estos significantes como presencias omnipresentes, o sea que se materializan a lo largo y ancho del globo terráqueo, es decir son de carácter universal.

En esa concordancia, se considera de suma importancia partir desde una arqueología de los términos y la connotación relacional de dichos significantes, para este cometido se efectuará una interrelación entre algunas reflexiones de Norbert Elias (2000) en su tríptico de ensayos “La sociedad de los individuos” y en algunas consideraciones teóricas de su opus magnum “El proceso de la civilización”. A su vez, estas reflexiones se configurarán con el mordaz tono de Gilles Lipovetsky (1986), concretamente en sus disertaciones ensayísticas “La era del vacío”.

A modo de apertura, se parte desde lo que no se puede dividir, la partícula prístina de la vida, el individuo, como categoría analítica principal de una forma moderna de organización societal que es producto de unas condiciones histórico-materiales concretas, dado que, en estadios sociohistóricos previos no era fundante su existencia como parte de un todo social, de

hecho, si nos remitimos a la edad media, la concepción y nombramiento del individuo tenía una tonalidad de vicio despectivo y anómico, puesto que el todo estaba por encima de aquellas partes indivisibles, autónomas o no alineables al orden divino.

Sobre este aspecto cabe puntualizar que estas nociones y más aún la realización material del individuo, no se da en un vacío, por el contrario, se sitúa y enmarca con gran vigor como sociogénesis del proyecto civilizador occidental, del cual Norbert Elias (2000) plantea:

Y, si bien es indudable que todas esas sociedades estaban y están compuestas únicamente por muchos individuos particulares, es también evidente que ese cambio de una forma de convivencia a otra no fue planeado por ninguno de esos individuos. Al menos, no se tiene constancia de que persona alguna del siglo XII o del siglo XVI haya trabajado consciente e intencionadamente en la formación de las sociedades de nuestros días que tienen la forma de Estados nacionales eminentemente urbanos y muy industrializados. (p.87)

En lo que atañe al proyecto civilizador, específicamente cuando se hace referencia a la palabra civilización, ¿a qué se alude? Por lo que resulta importante efectuar una breve y operativa definición que posibilite claridades en el momento de analizar dicho término, para este propósito se tomará una noción inscrita en la obra “El proceso de la civilización” de Norbert Elias:

El concepto de “civilización” se refiere a hechos muy diversos: tanto al grado alcanzado por la técnica como al tipo de modales reinantes, al desarrollo del conocimiento científico, a las ideas religiosas y a las costumbres. El concepto puede referirse a la forma de las viviendas o a la forma de la convivencia entre hombre y mujer, al tipo de las penas judiciales o a los modos de preparar los alimentos. Para ser exactos, no hay nada que no pueda hacerse de una forma “civilizada” y de una forma “incivilizada”. (Elias, 2009, p.83)

Esta definición permite situar algunos elementos que articulados fueron condiciones de posibilidad para el despliegue del proyecto modernizador con su bandera y punto neurálgico, la configuración del cuerpo individuado. En ese orden de ideas, se trae a colación un asunto de crucial viraje en el proceso transformador de la manera en que se concebía, interpretaba y posicionaba el sujeto ante la realidad, la duda metódica, la cual proponía René Descartes en sus

meditaciones metafísicas, con la premisa de que a través del cogito se auto percibe y percibe la existencia y en esa línea se le imprime un sentido a la realidad por estudiar, dominar y amoldar a la imagen y semejanza del individuo cognoscente, esto sintetizado en la máxima “*Pienso, luego existo*”.

Estas consideraciones fueron el *connato* no solo para componer la noción y praxis del individuo moderno, sino para ir amoldando al individuo como agente de conocimiento, o sea, como buscador, mediador y creador de conocimiento, todo esto posibilitado por el vehículo de lo que se constituiría como método científico:

La imagen que tenían del universo se transformó, y se transformó asimismo la imagen que tenían en sí, su concepción del ser humano; también en lo referente a sí mismos estaban menos inclinados a aceptar la concepción tradicional postulada por las autoridades. Se examinaron con mayor profundidad en el espejo de su conciencia, se observaron, reflexionaron sobre el ser humano de manera más consciente y metódica. En suma, accedieron a un nuevo nivel de autoconciencia. Ambos conjuntos de cambios, los de su imagen del universo extrahumano y los de su propia imagen, estuvieron muy estrechamente ligados. Y el problema cartesiano, el problema de la “teoría del conocimiento” en general, no era más que una forma de manifestarse esta nueva imagen del hombre”. (Elias, 2000, p.120)

Ahora bien, dando un vuelco a lo que concierne a las formas de condicionamiento y cualificación del cuerpo individuado, Elias en su tonalidad aguda y perspicaz de lo que se suele denominar estudios o análisis microsociológicos, propone un énfasis en el gusto, el cual contiene aquellos modos, gestos, etiqueta que dan forma y contenido a un *habitus* atribuido a una clase o fracción de clase social específica, como, por ejemplo, la aristocrática, cortesana o más adelante la burguesía afrancesada. Este marco de acciones se suele pasar por desapercibido, pero es un aspecto de suma importancia en el análisis de la modernidad, fungió como forma adecuada y normalizada de expresión corporal:

La presión de la vida cortesana, la competencia por conseguir el favor del príncipe o de los “grandes” y, en general, la necesidad de diferenciarse de los demás y de luchar por mayores

oportunidades con medios relativamente pacíficos por medio de las intrigas y de la diplomacia, impusieron una contención de las emociones, una autodisciplina o *self-control*, una racionalidad cortesana peculiar que hacían que el cortesano de la época representara la quintaesencia del hombre racional a los ojos de la burguesía opositora del siglo XVIII. (Elias, 2009, p.317)

En esa concordancia, otra arista a considerar en el proceso de configuración del cuerpo individuado moderno, incluso desde el periodo de la alta edad media, fue el papel desarrollado por las bellas artes. Sobre esta incidencia estética Elias neurálgicamente puntualiza el saber-hacer del poeta:

Como pasa siempre en la historia, en este caso se desarrollan formas elevadas y refinadas de la poesía a partir de otras más simples a medida que va diferenciándose la sociedad y van constituyéndose círculos sociales más ricos y más refinados. El poeta aún no crea a partir de sí mismo, como individuo aislado, para un público anónimo del que únicamente conoce a algunos representantes. Crea y habla de modo inmediato para seres humanos a los que conoce y a los que trata diariamente, y en sus palabras se refleja el espíritu, las relaciones, los modales y la atmósfera de este círculo social, al igual que su propia situación dentro de él. (Elias, 2009, p.385)

En ese mismo hilo conductor, más adelante Elias puntualiza sobre el carácter emancipador expresado por la poesía, esto con relación a la aún naciente configuración del individuo moderno:

La belleza de una poesía concreta, el vacío convencionalismo de otra, la grandeza de un trovador y la mediocridad de otro son hechos aislados. No obstante, la poesía trovadoresca en cuanto institución social, en cuyo arco se manifiesta el individuo —esta poesía sólo habla de individuos—, constituye de modo inmediato un entramado de procesos sociales. (Elias, 2009, pp.394-395)

A modo de retornar a la materialidad del cuerpo, a su gestualidad, a lo que le imprime una distinción en el todo social, donde cobra sentido la premisa de uno del otro, un otro que no soy yo, por supuesto, cabe aclarar, en el marco referencial de la modernidad, Elias plantea:

Cuando se habla del cuerpo humano suele pasarse por alto que la cabeza de una persona, y en particular su rostro, es una parte fundamental de ese cuerpo. Cuando se toma conciencia de esto se comprende mejor la naturaleza de la identidad del yo humano; pues el rostro de una persona que atraviesa un desarrollo individual, específico de esa persona, desempeña un papel muy importante, quizás el más importante, para la identidad de esa persona determinada. Si bien es cierto que la forma particular de las otras partes del cuerpo es relevante para identificar a un ser humano como tal persona individual, tanto para la conciencia de los demás como para la propia conciencia, ninguna parte del cuerpo es tan importante para la identidad del yo como la cara. Y el rostro es también lo que muestra con mayor claridad en qué medida está ligada la identidad del yo con la continuidad del desarrollo desde la infancia hasta la vejez. (Elias, 2000, p.217)

Es de suma importancia puntualizar sobre el asunto del rostro como elemento caracterizante y de identificación corporal, o, en otras palabras, de individualización, donde el hecho versa en ser reconocido y reconocer al otro. Este movimiento de reconocimiento cobra relevancia, dado que, este reconocimiento en el desempeño del trabajo webcamer se compone como posibilidad de constante temor al escarnio público, en especial emitido por personas significativas, como familiares, pareja sentimental, amigos. Estos señalamientos, etiquetas y hasta estigmas morales emitidos, son elementos que transversalizaron la corporeidad de las modelos Brianna y Frida previo y en buena medida durante su experiencia webcamer:

Mi familia no es muy abierta con el tema, ha juzgado a cualquier tipo de trabajo sexual incluyendo a las modelos webcam [...] Me termine ir yendo a vivir en el cuarto que rentaba para transmitir, proceso de independización [...] Algunos riesgos que evalué: La huella personal-privacidad, las páginas te pueden piratear videos, que la familia se entere, que no se haga plata y que no pegue [...] Me guardo mi vida personal, los nombres de mis amigos, familiares, ni el mío, lo único flexible es que digo que estudio artes, nada que sea relacionado con la identidad personal (Frida, comunicación personal, 13 de diciembre de 2025)

Muchas dudas y preguntas como: ¿Que le dieras (sic) a tus papás?, ¿Qué pasa si te ve en transmisión alguien muy conocido?, ¿Dónde se filtre algún vídeo, fotos, información o demás?, ¿Que van a pensar tus amigos más cercanos o más lejanos de ti?, ¿Volverá un hombre a verte con valor?, ¿Mi valor depende de esto? (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

En aras de continuar el análisis y problematización sobre la categoría de cuerpo individuado, a las previas reflexiones se hilvanarán algunos elementos analíticos del sociólogo francés Gilles Lipovetsky con su premisa de proceso de personalización y la influencia que este proceso ha repercutido en la reconfiguración societal y en la constitución de cuerpos individuados en el marco galopante de la sociedad de consumo. A modo de encuadre o a lo mejor hasta como agudización de la lente moderna, Lipovetsky compone sus disertaciones situadas en una peculiar temporalidad adjetivada como posmodernidad, de la cual puntualiza:

Nuestro tiempo sólo consiguió evacuar la escatología revolucionaria, base de una revolución permanente de lo cotidiano y del propio individuo: privatización ampliada, erosión de las identidades sociales, abandono ideológico y político, desestabilización acelerada de las personalidades; vivimos una segunda revolución individualista. (Lipovetsky, 1986 p. 5)

Sociedad posmoderna: dicho de otro modo, cambio de rumbo histórico de los objetivos y modalidades de la socialización, actualmente bajo la égida de dispositivos abiertos y plurales; dicho de otro modo, el individualismo hedonista y personalizado se ha vuelto legítimo y ya no encuentra oposición. (Lipovetsky, 1986, p. 9)

Para este período u etapa, Lipovetsky propone para su análisis la categoría analítica de personalización, esta entendida en clave procesual, es decir, como un entramado de múltiples relaciones de interdependencia abierta y a su vez cristalizadas:

Negativamente, el proceso de personalización remite a la fractura de la socialización disciplinaria; positivamente, corresponde a la elaboración de una sociedad flexible basada

en la información y en la estimulación de las necesidades, el sexo y la asunción de los “factores humanos”, en el culto a lo natural, a la cordialidad y al sentido del humor. (Lipovetsky, 1986, p. 6)

Sobre estas nociones y ubicación temporal que brinda Lipovetsky, brotan dos cuestiones de fondo: ¿Cómo el cuerpo-individuo se configura como representación del proyecto de la modernidad-posmodernidad? ¿cómo tal qué representa?

Ante estos interrogantes desde Lipovetsky se puede argüir como carta de navegación reflexiva que, en primer lugar, la configuración sociocultural posmoderna se mueve y expresa de manera descentrada y heteróclita, materialista y psi, porno y discreta, renovadora y retro, consumista y ecologista, sofisticada y espontánea, espectacular y creativa; el futuro no tendrá que escoger una de esas tendencias, sino que, por el contrario, desarrollará las lógicas duales, la correspondencia flexible de las antinomias (Lipovetsky, 1986).

En segunda instancia, para profundizar sobre el proceso de personalización que experimenta de manera transversalizante el cuerpo individuado es menester considerar el narcisismo, más allá de las consideraciones psicológicas, Lipovetsky propone entender el narcisismo en su circunscripción posmoderna, como aquella consecuencia y manifestación miniaturizada del proceso de personalización, símbolo del paso del individualismo “limitado” al individualismo “total”, símbolo de la segunda revolución individualista (Lipovetsky, 1986).

En esa concordancia, la composición constante de la personalidad, o sea, de los atributos del cuerpo individuado, ya no se adscriben al tipo gregario o mimético, más bien propende por profundizar su diferencia, su singularidad: el narcisismo representa esa liberación de la influencia del Otro, esa ruptura con el orden de la estandarización de los primarios tiempos de la “sociedad de consumo”. Licuación de la identidad rígida del Yo y suspensión del primado de la mirada del Otro, en cualquier caso, el narcisismo funciona fundamentalmente como agente del proceso de personalización (Lipovetsky, 1986).

Como tercer elemento de análisis, se integra de manera audaz la seducción, la cual nada tiene que ver con la representación falsa y la alienación de las conciencias, por el contrario, es ella la que construye nuestro mundo y lo remodela según un *proceso sistemático de personalización* que consiste esencialmente en multiplicar y diversificar la oferta, en proponer un abanico amplio de opciones a la carta, esto con la intencionalidad de se compre una o

varias opciones en la danza mercantil-experiencial, también la seducción desde la óptica crítica de Lipovetsky, se manifiesta en substituir la sujeción uniforme por la libre elección, la homogeneidad por la pluralidad, la austeridad por la realización de los deseos (Lipovetsky, 1986).

Con relación a lo anterior, se observa cómo se configura el lugar y campo de acción del cuerpo individuado en el orden social moderno y en su agudizada fase posmoderna, en otras palabras, la relación entre el individuo en la sociedad. En ese orden de ideas, se podría plantear una relación dialéctica entre individuos y la sociedad moderna. Al respecto, Elias esbozaría: “Toda sociedad humana está compuesta por individuos particulares, y todo individuo humano llega a ser verdaderamente humano sólo cuando aprende a actuar, a hablar, a sentir, en una sociedad formada por otras personas. La sociedad sin individuos, el individuo sin sociedad, son absurdos” (Elias, 2000, p.93).

En suma, estos elementos configuradores de la realidad social, específicamente en el marco del proceso de modernización y en su agudización posmoderna, donde el individuo es su eje neurálgico. Aquel individuo libre como valor cardinal en la ideología burguesa, es traducida su libertad, en tanto potencia de consumo, o sea, en tanto engranaje de la lógica de mercado neoliberal, cuestión que no es del todo novedosa, dado que, desde la filosofía utilitarista del siglo XIX, se promulgaba que la filosofía de la felicidad versaba en tanto adquisición de objetos-mercancía externos, lo que ponía en vilo las propuestas ascéticas tanto de la filosofía como del pensamiento religioso, donde la búsqueda y experimentación de un estadio pleno se daba en la interioridad, en el silencio del espíritu. Por lo que la realización del individuo moderno, siguiendo la línea utilitarista inglesa, es en tanto la adquisición y colección de mercancías, al punto tal que el individuo comprador termina por convertirse en una pieza más de su propio museo.

## **5.2. Imagen-cuerpo. Lacan entre lo real, simbólico e imaginario del cuerpo deseante.**

Rupestres tintes cavernosos de extractos vegetales, óleo sobre lienzo, retratos en carboncillo, fotografías, fotogramas articulados en ilusorio movimiento, iconos sagrados, símbolos profanos. Han sido formas y estilos que a lo largo de la humanidad han desenvuelto el deseo de condensar a su vez que trascender la noción de temporalidad, narrar aquello fáctico de la cotidianidad, pero también, aquello inefable y místico, en sí, narrar y ser narrados por la experiencia humana, o a lo mejor por imágenes de la experiencia humana.

Sobre la forma en que se ha conceptualizado la realidad, es decir sobre el proceso de configurar una realidad conceptual como momento y proceso de abstracción e interpretación de lo factico, meditaciones que como su nombre lo indica median a través del pensamiento nuestro relacionamiento con lo que extraña y maravilla cada uno de nuestros filamentos corpóreos. Al respecto, Elías puntualiza:

Todos los conceptos, sea cual sea el plano de síntesis que representen, poseen el carácter de símbolos del habla o la escritura. Para cumplir su función como medios de comunicación y orientación deben ser inteligibles no sólo para un individuo, sino para una comunidad lingüística, para un grupo humano específico. (Elias, 2000, p.184)

En ese sentido, la imagen se ha vuelto un proceder y objeto constitutivo en las formas en que se interpreta, relaciona y compone un sentido con la realidad social. En esa concordancia, resulta interesante detenerse brevemente en la etimología del significante imagen, el cual viene del latín “*imago*” (retrato, copia, imitación). Sobre este término, el filólogo y lingüista estadounidense Calver Watkins lo vincula con una raíz indoeuropea *aim* (copiar), presente también en emular e imitar (Etimologías de Chile, 2026d). El término griego equivalente a imagen sería *eikon* (icono), enfocado a la imagen sagrada muy propicio de las formas expresivas y espacialidades de recintos religiosos.

En esta mención etimológica, es crucial tener presente una diferencia en la etimología latina de la palabra imagen, y este es el caso alemán, donde la raíz *imago* se asocia con la raíz *bild*, conjugada como *bilden*, la cual hace referencia a formar, construir. Y eso se acerca más al sustantivo de lo que se piensa, porque *Bild* solía ser un concepto bastante amplio, no se limitaba a la imagen en 2D. De hecho, *Bild* se usaba para cualquier tipo de “aparición”, cualquier cosa que “se ve” (YourDailyGerman, 2026). Esta sutil etimológica permite concebir la imagen como algo que se construye mediante la fluctuante relación abstracto-material, es decir, como un proceso dialéctico llevado a cabo mediante nuestra conciencia enmarcada y posibilitada en una estructura sociocultural específica, en otras palabras, un marco de sentido.

Se podría argüir que cuando arribamos a la vida predeterminadamente no sabemos los sustantivos del mundo que nos circunda, son nuestros padres o quienes fungen las funciones de

padres quienes con el dedo adánico nos señalan y develan de lo prístino a lo cognoscible, del en sí objetual hacia su representación antropocéntrica.

Aunado a las previas puntadas filológicas, resulta pertinente traer a colación otro significante que comparte un mismo campo semántico e incluso suele ser de recurrente uso discursivo, es el término *persona*, el cual Elias sutilmente sitúa socio históricamente desde la antigua Grecia:

El término latino *persona* podría parecer equivalente del moderno “individuo”. Pero este término latino no poseía en absoluto el grado de generalización y de síntesis que poseen los actuales términos “persona” e “individuo”. El término latino *persona* remitía aún a algo muy específico y concreto. En un primer momento hacía referencia a las máscaras a través de las cuales los actores recitaban sus parlamentos. Algunos estudiosos se inclinan a pensar que la palabra *persona* deriva del verbo *personare*, que viene a significar algo así como “resonar”. Esto es posible, pero no es más que una suposición. A partir de la base concreta de la máscara, se desarrollaron luego matices del significado de la palabra *persona*, como, por ejemplo, el del papel desempeñado por un actor o el del carácter del personaje representado por éste. (Elias, 2000, p.182)

Con relación a las previas precisiones etimológicas, precisiones que se fraguan como punto de partida y eje articulador de un análisis que se desenvolverá sobre el proceso de identificación y afirmación. Para este propósito se tomará como base y faro teórico algunos planteamientos del psicoanalista francés Jacques Lacan, en específico sobre la noción del estadio del espejo, esto en clave de la categoría analítica imagen-cuerpo. En una primera instancia, Jacques Lacan apunta:

Basta para ello comprender el estadio del espejo *como una identificación* en el sentido pleno que el análisis da a este término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen, cuya predestinación a este efecto de fase está suficientemente indicada por el uso, en la teoría, del término antiguo *imago*. El hecho de que su imagen especular sea asumida jubilosamente por el ser sumido todavía en la impotencia motriz y la dependencia de la lactancia que es el hombrecito en ese estadio *infans*, nos parecerá por lo tanto que manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la que el yo [*je*] se

precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto. (Lacan, 2009, p.100)

Ahora bien, en aras de situar el estadio del espejo como una forma de relación del organismo con su realidad, se puede observar a un niño sumido en la descoordinación motriz, en el cuerpo fragmentado. Cuando se mira en el espejo, sin embargo, se mira con sus ojos, que resultan no estar afectados por la prematuración, y, observa Lacan, su expresión es jubilosa. Y es que se reconoce; o mejor: reconoce su imagen como tal en el espejo. Y aquí viene el punto clave de la argumentación: aquel que el niño mira y reconoce, ese que le imita tan bien, y que tarde o temprano descubrirá que es él mismo, o su imagen, para hablar propiamente, ese no descordina, no tiene cuerpo fragmentado, eso es para él: su imagen se le aparece entera, dotada de una unidad que él no puede atribuir a la percepción de su propio cuerpo. De aquí se deriva el contento del niño y toda una serie de otras consecuencias. En efecto: ese otro que le mira tras el espejo y que le cautiva, pronto aprenderá que es él, incluso se le dirá: «Mira, ese eres tú» señalándole la imagen. Imagen entera de un cuerpo que no se percibe como siendo entero, imagen que anticipa una maduración del dominio motriz que por el momento no se tiene. «Eres tú»: imagen pues de mí, imagen de mi yo, imagen del yo. La primera identificación, dice Lacan, imaginaria. Ahora bien, en Freud el yo es justamente eso: una superposición de identificaciones imaginarias. De donde Lacan deduce: esa primera identificación ante el espejo es clave para la formación del yo, es literalmente originaria y fundadora de la serie de identificaciones que le seguirán luego e irán constituyendo el yo del ser humano. Sin embargo, a la vez que originaria, esa primera identificación es en sí profundamente alienante: para empezar, el niño se reconoce en lo que sin duda alguna no es él mismo sino otro; en segundo lugar, ese otro, aun si fuese él mismo, está afectado por la simetría especular, condición que luego se reproducirá en los sueños; en tercer lugar, aquel que se reconoce como yo no está afectado de mis limitaciones, él no tiene los problemas que yo tengo para moverme. Aquí Lacan dirá: esa es la matriz del yo ideal; y: eso jamás se alcanza, a ese lugar tras el espejo en el que todo va bien solo podrá tenderse, a lo sumo, asintóticamente (Blasco, 1992).

En ese sentido, Lacan bebe del modelo estructuralista que desde la antropología proponía Lévi-Strauss, lo que permite definir un nuevo sujeto que ya no es sustancia o síntesis sino efecto de una combinatoria significativa: “Lo que se denomina propiamente sujeto es un efecto, es el

producto de un montaje significante: por lo tanto, es la estructura la que hace necesarios tanto el uso como la subversión del concepto de sujeto” (Cottet, 1988, p.18).

A propósito sobre este asunto se compone las primeras puntadas de lo que será la relación sujeto-objeto de deseo, la cual cabe analizarla mediante la pulsión escópica, para ello se trae a colación al expresionismo del séptimo arte, propiamente se trae a la discusión un análisis de *La ventana indiscreta* de Alfred Hitchcock, elaborado por el crítico de cine e historiador de cine francés Jean Douchet, el cual afina su cámara lúcida en lo que respecta a una crítica de la película, la cual asume como una metáfora del mismo cine. Jeffries es el público, los acontecimientos del apartamento de enfrente funcionan como una pantalla. En la medida en que observa, una dimensión erótica se añade a su mirada constituyendo una imagen central para el drama. Su novia, Lisa, tenía poco interés sexual para él, era casi un estorbo mientras permanecía del lado del espectador. Cuando cruza la barrera entre su habitación y el bloque de enfrente, su relación renace eróticamente. Él no sólo la contempla a través de sus prismáticos como una imagen distante cargada de sentido; también la ve como una intrusa culpable expuesta a un hombre peligroso que amenaza con castigarla, y finalmente, también la salva. El exhibicionismo de Lisa ya había quedado patente a través de su obsesivo interés por la ropa y el peinado, por el hecho de que no era más que una imagen pasiva de perfección visual; El voyerismo y el carácter activo de Jeffries también habían quedado determinados por su trabajo como periodista y fotógrafo, productor de historias y captador de imágenes. Sin embargo, su inactividad forzada, que lo ata a su silla como espectador, lo sitúa de lleno en la posición fantástica del público del cine (Mulvey, 1975).

Desde el relacionamiento de las anteriores nociones psicoanalíticas en clave sociológica, se podría plantear una crucial crítica y es como cuál es la relación entre el cuerpo individuado con el entramado social, en el momento de la identificación, afirmación y reafirmación del otro. Lo anterior, es puntualizado por el psicoanalista argentino Alfredo Eidelsztein:

En la actualidad, el avance del biologicismo moderno occidental lleva a pensarlo (cuerpo) como singular. La diferencia radica en que lo particular está referenciado a un conjunto, a una estructura, es una parte de algo. Singular es una categoría que plantea un elemento por fuera de cualquier articulación. En el psicoanálisis lacaniano se ha ido de lo particular a lo singular, con consecuencias individualistas evidentes. (Eidelsztein, 2022, p.27)

Ahora bien, en este punto, no sería descabellado preguntarse, ¿cuál es el sentido de referenciar a Jacques Lacan y su estadio del espejo en la presente disertación sobre la configuración estética del cuerpo mediante las dinámicas webcamer? Uno de los puntos nodales es problematizar y profundizar que implicaciones tiene en el proceso de autopercepción y percepción hacia un otro, el hecho de disponerse durante un tiempo y en un espacio determinado frente a la mirada fría, unidireccional y velada de la cámara, me veo y me ven, pero no los veo y en ocasiones no me veo como sujeto o sujeta sino como un objeto condensador de demandas emitidas de manera anónima, anonimato velado en tanto seudónimos y sonidos de remuneraciones en tanto recompensas, o sea, afirmación de representación mercantil. En ese orden de ideas, surge la cuestión de ¿cómo tal que se está representando y permitiendo que otro represente-performative en la o el modelo durante una transmisión webcamer?

### **5.3. Cuerpo como territorio vivenciado y representación significativa. Le Breton y Butler a contrapunteo.**

El cuerpo individualizado como imagen de la modernidad y quizás en la agudización de esta, o sea, en lo que se ha denominado posmodernidad, sigue siendo un espejismo, producto abierto de múltiples determinaciones sociohistóricas, políticas y hasta morales, las cuales se traducen en los cánones de belleza y con ello dota de significados de poder, estatus y realización personal a unas específicas formas de ser-tener-cuerpo. En especial en el ámbito de la industria cultural, propiamente en lo que atañe a la sociedad del espectáculo, donde la agudización del cuerpo como objeto a exhibir es una constante neurálgica.

En esa concordancia, brota una pregunta en referencia a la imagen-cuerpo que se proyecta de manera masiva, caleidoscópica y miope en los contenidos webcamer, ¿cómo esta imagen-cuerpo es configurada y a su vez constitutiva de representaciones significativas en la dialéctica de la estética del cuerpo?

A propósito del análisis, surge una cuestión fundamental con relación al cuerpo y es la representación, como se entiende esta, desde lo anteriormente expuesto con el estadio del espejo, para este cometido, vale la pena traer a colación un pertinente apunte de Eidelsztein:

Avancemos hacia el problema de la “representación”. En los trabajos de Freud el proceso posee la siguiente lógica: primero está el cuerpo anatómico, luego la vivencia y, finalmente, la inscripción de esa vivencia; hay una vivencia y una huella de ella en el cuerpo que luego operará en una asociación neuronal que permanece igual y que Freud denomina vía facilitada. En el progreso de su obra eso se llamará huella mnémica o imagen mnémica, para terminar, llamándose “representación. (Eidelsztein, 2022, p. 24)

Más adelante, el autor también trae a la colación un análisis sobre la representación desde la perspectiva lacaniana, donde sintetiza:

Si en lugar de huella o representación (*Vorstellung*) escribimos *significante* se produce la subversión producida por la enseñanza de Lacan. A partir de la teoría del *significante* de Lacan: 1. Se hace inadmisibile la noción de *tabula rasa*, porque la *batería* *significante* y el *discurso* siempre están antes: el *Otro* y el *A* ya están allí. 2. Los *significantes* no inscriben fenómenos. El *significante* inscribe sólo una diferencia respecto a otros *significantes*, por ende, requiere de interpretación. (Eidelsztein, 2022, p.25)

Dándole un movimiento de profundidad y matiz sociológico, al modo de Virgilio en su travesía por los círculos del infierno, resulta de suma importancia escuchar algunas reflexiones y discusiones sobre el tópico de la representación significativa del cuerpo desde el ámbito de la sociología, propiamente desde la sociología del cuerpo.

Una premisa central en la elucubraciones sociológicas y antropológicas es propone el análisis del cuerpo como aquel mecanismo de expresión, es decir, forma parte de la construcción de significados colectivos:

Las sociedades occidentales hicieron del cuerpo una posesión más que una cepa de identidad. La distinción del cuerpo y de la presencia humana es la herencia histórica del hecho de que la concepción de persona haya sido aislada del componente comunitario y cósmico, y el efecto de la ruptura que se operó en el hombre. El cuerpo de la modernidad, resultado de un retroceso de las tradiciones populares y de la llegada del individualismo

occidental, marca la frontera entre un individuo y otro, el repliegue del sujeto sobre sí mismo. (Le Breton, 2002, p. 23)

A modo de estudio comparativo, Le Breton pone en el espectro de la discusión las siguientes peculiaridades contextuales sobre la concepción y trato del cuerpo:

En las sociedades occidentales de tipo individualista el cuerpo funciona como interruptor de la energía social; en las sociedades tradicionales es, por el contrario, el que empalma la energía comunitaria. Por medio del cuerpo, el ser humano está en comunicación con los diferentes campos simbólicos que le otorgan sentido a la existencia colectiva. (Le Breton, 2002, p. 25)

En esa misma resonancia sociológica, Bryan Turner evoca una reflexividad en torno al cuerpo desde una dimensionalidad dietética, es decir desde los regímenes alimenticios en la salud y la enfermedad fisiológica, desde este ámbito Turner pretende mostrar que el manejo dietético surgió de una teología de la carne, desde la cual se desarrolló un conducto de medicina moralista y se estableció una ciencia del cuerpo eficiente. La modificación principal es que la dieta se encontraba originalmente dirigida al control del deseo, mientras que bajo las modernas formas del consumismo la dieta existe para promoverlo y preservarlo. Tal conversión supuso un proceso de secularización del manejo corporal en el que la conducción interna del deseo por medio de la dieta se transfirió a una representación externa del cuerpo a través de la gimnasia y los cosméticos científicos. Estos cambios socioculturales de la naturaleza del cuerpo no pueden analizarse al margen del contexto de transformaciones en la producción y distribución de mercancías dentro de un sistema de consumo masivo, donde el cuerpo es tanto vehículo como lugar de trabajo; existe, pero es transformado de modo constante por la acción humana, o quizás por la acción del mercado a través de la acción humana (Turner, 1989).

A modo de triada de elucubraciones sociológicas y antropológicas, es menester evocar al francés Wacquant, quien aboga por una sociología de carne y sangre, proyecto donde se crítica la concepción contemplativa del conocimiento heredera de la revolución racionalista, y a partir de allí se propende romper con el concepto idealista (o discursivista) de cultura que le está inscrito. Es fundamental, reconocer la realidad y la potencia del conocimiento desde y en la corporeidad

sensitiva, la comprensión ascendente y visceral del mundo social — en el doble sentido de comprensión intelectual y manejo diestro — que se adquiere al actuar en y sobre el cuerpo. Por lo que una vez que se reconoce que la cognición es una actividad situada en huesos y tendones que crece a partir de una danza finita de la piel, la mente, la acción y el mundo, se puede comenzar a recuperar el conocimiento tácito revestido y constantemente significado en prácticas socioculturales de trascendencia histórica y peculiaridad socioespacial.

En pocas palabras, la sociología carnal no es una sociología del cuerpo como objeto sociocultural, sino del cuerpo como fuente de inteligencia social y perspicacia sociológica. Partiendo del hecho bruto de que, como se dijo anteriormente, el agente humano es un ser sensible y sufriente de carne y sangre (Wacquant, 2019).

Estas propuestas de abordaje y reflexividad elaboradas desde la sociología y antropología del cuerpo encuentran puntos de convergencia y complementariedad crítica al diapason de los estudios de género, en especial desde la génesis de dichas propuestas epistemológicas, su fundamento, el género y la performatividad que este irradia en la experiencia como cuerpo que siente y razona. Para la profundización de este asunto se traerá a colación algunos planteamientos de la filósofa estadounidense Judith Butler.

Así, cuando hablamos de *mi* sexualidad o de *mi* género, tal como lo hacemos (y tal como debemos hacerlo) queremos decir algo complicado. Ni mi sexualidad ni mi género son precisamente una posesión, sino que ambos deben ser entendidos como *maneras de ser desposeído*, maneras de ser para otro o, de hecho, en virtud de otro. (Butler, 2006, p.38)

En esa concordancia, Butler ferozmente esboza que en efecto es a través del cuerpo que el género y la sexualidad se exponen a otros, que se implican en los procesos sociales, que son inscritos por las normas culturales y aprehendidos en sus significados sociales. En cierto sentido, ser un cuerpo es ser entregado a otros, aunque como cuerpo sea, de forma profunda, “el mío propio”, aquello sobre lo cual debemos reclamar derechos o autonomía (Butler, 2006).

Si nos detenemos sobre el problema del duelo, a los momentos en los cuales nos acontece algo fuera de nuestro control y nos damos cuenta de que estamos al lado de nosotros, no en unidad con nosotros mismos, podemos decir que el duelo contiene dentro de sí la posibilidad de aprehender la sociabilidad fundamental de la vida encarnada, las formas por las cuales estamos desde el

principio, y en virtud de ser seres encarnados, ya entregados, más allá de nosotros mismos, implicados en vidas que no son las nuestras (Butler, 2006).

No obstante, decir que el género es performativo no es simplemente insistir en el derecho a producir un espectáculo placentero y subversivo, sino alegorizar las formas consecuentes y espectaculares en las que la realidad a la vez se reproduce y contesta (Butler, 2006).

En este punto, permítaseme un breve excurso para resaltar un intrigante asunto en el movimiento de aquel campo liminal entre la edad media y la modernidad en Europa, propiamente concerniente a la constitución de subjetividades según el género, por supuesto atravesado por unas condiciones socioeconómicas y diferenciales de poder:

Por supuesto, en estas cortes feudales jamás se quebrantó la dominación masculina, como llegaría a suceder ocasionalmente en las cortes absolutistas. Desde el punto de vista de los señores de estas cortes, sus funciones como caballeros y como dirigentes militares seguían prevaleciendo sobre todas las demás; su formación era la de un guerrero, concentrada en el servicio de las armas. Precisamente por este motivo, la mujer superaba en el ámbito de la sociabilidad pacífica. Como suele suceder a menudo en la historia de Occidente, no era el hombre, sino la mujer de la clase alta quien tenía tiempo libre para la educación espiritual y para la lectura. Los medios de que disponía en las grandes cortes feudales permitían a la mujer ocupar su tiempo libre y dedicarse a la satisfacción de tales necesidades de lujo; podía atraer a la corte a poetas, cantores y clérigos eruditos, todos los cuales fueron configurando en torno a las mujeres unos círculos de actividad espiritual pacífica. (Elias, 2009, pp.390-391)

Ahora bien, en el ámbito social, de manera específica en los lugares de masiva exhibición pública, como son las redes sociales virtuales, aún persiste la imagen y representación despectiva sobre quienes hacen uso de su cuerpo como forma de adquirir una fuente de ingreso como forma de subsistir ante unas agrestes oportunidades de empleabilidad. Sobre este asunto es importante señalar que aún sigue siendo más fuerte la carga simbólica y moralizante emitida hacia la mujer, puntual y complejamente sobre lo que implica ser-mujer, dado que, aún pervive el deber ser performado de castidad mariana. A modo de ejemplificación de este padecimiento las modelos Frida y Brianna esbozan:

Siento que la sociedad nos ven como putas, dentro de todo es un trabajo sexual, tampoco hay una línea tan gruesa entre ser trabajadora sexual y webcam, más allá del contacto físico; está muy estigmatizada, esta sociedad es muy religiosa, es muy solapada, todos nos sexualizan, pero voltean la cara. (Frida, comunicación personal, 13 de diciembre de 2025)

Siento que, aunque ya no sea algo tan tabú, sigue generando debate, muchos piensan aún que tu valor como mujer baja cuando te dedicas a eso y que es difícil formar una familia o volver a otra realidad laboral con ese historial marcado que queda en ti. Otros piensan que es dinero fácil y rápido, cosa que no es cierta [...] Mi mamá y papá, lo tomaron de buena manera y me apoyaron, lo mismo hermanas, amigos cercanos que supieron también estuvieron en abiertos al tema. No tuve rechazos por ningún lado. Familia más lejana, nunca les conté. Nunca confirme rumores y solo ignore comentarios. No me importo su opinión. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

Esta situación, padecimiento a cuestras, es un factor determinante para que quienes deciden hacer parte del modelaje webcamer empleen otro nombre, apariencia y personalidad, es decir se representan, durante el tiempo y en el lugar —sea su casa o un estudio webcamer— donde llevan a cabo su trabajo de entretenimiento. Se podría decir que este proceso versa en un movimiento entre la autorreferencia y la creación de una otredad desde y en una misma corporeidad de sentido, sobre esto Brianna comparte su testimonio:

Inicialmente mi nombre de usuario de la primera cuenta que tuve que fue en el estudio, en el primer estudio y único. Ese día me cogieron, así como a quema ropa, como haciéndome el registro, hola ¿cómo te quieras llamar? La chica pues que me estaba haciendo el registro y yo, en ese instante solo se me ocurrió “Acuario”. Entonces yo en ese momento lo estaba haciendo muy como desde yo, mi personalidad. Entonces desde ese momento yo no sabía porque no tenía casi ni idea. Entonces lo hice como eso, desde el primer momento me integré como yo, no como alguien más, porque Acuario para mí signo zodiacal y soy yo. Pero después me di cuenta de que no, que no fue buena idea y lo cambié, cuando me retiro del estudio y decido ser independiente y en mi casa ya con más conocimiento y con más inspiración busco el segundo nombre Brianna, que para mía fue como, sí, sí, o sea es demasiado sexual, no sé, lo encontré también por una chica que encontré en una página y

yo decía, sí, me suena, me gusta, se conecta con lo que quiero ya en ese momento que tenía ya muy definido proyectar y esconder y que no quiero que sepan de mí identidad y escojo el nombre de Brianna y el apellido ya entra ahí que yo quería que combinara, pero que también fuera como de otro país, que no fuera de acá de Colombia, no iba a ponerme un “Rentería”, “Brianna Rentería”, no sino que puse Berker, Brianna Berkel. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

En suma, con relación a los elementos analíticos previamente mencionados, cabe problematizar sobre las formas en que se vela y con esto se efectúa una tergiversación de los sustratos de la diferencia, la otredad, aquello que no encaja en lo que tradicionalmente debe ser un cuerpo normal, productivo y reproductor. Esto mediante campañas y nacientes políticas públicas de “inclusión” que más allá de nombrar y abocar por los derechos de estas corporeidades no hegemónicas, lo que trasciende de fondo a sus prácticas discursivas de heterogeneidad y empoderamiento femenino adscrito a un marco social de reivindicación y garante de derechos, es en lo programático una intencionalidad de homogenizar dichas corporeidades sexo-genéricas “alternas”, a través de su mercantilización, o sea, la objetivación-mercantil de su crítica, más aún en una sociedad del espectáculo donde el cuerpo sigue siendo nombrado y tratado como objeto complaciente a su público. Este tópico será insumo fundamental en el desenvolvimiento reflexivo del siguiente capítulo.

## 6. Capítulo 2: ¿Cuerpo in situ virtual? Luces, cámara y acción webcamer.

La superación de la propiedad privada es por ello, la emancipación plena de todos los sentidos y cualidades humanas; pero es esta emancipación precisamente porque todos estos sentidos y cualidades se han hecho humanos, tanto en sentido objetivo como subjetivo.

—Manuscritos económico-filosóficos, Karl Marx

En el presente capítulo se partirá desde la noción de virtualidad, esta entendida como una particular espacialidad localizada-deslocalizada de gran afluencia, donde convergen cibernautas de todas las latitudes del mundo, nómadas digitales que se conectan, interactúan y comparten el consumo de determinados contenidos vía internet, a través de una temporalidad muy cercana a lo instantáneo, entre estos contenidos que se encuentran en el ciber-espacio, se enfatizarán en las dinámicas webcamer.

En un segundo momento del capítulo, se traerán a la discusión algunos testimonios de modelos webcamer, una monitora de estudio webcamer y una entrenadora-seleccionadora de modelos webcamer, esto en clave de conocer de primera mano cómo y que repercusiones ha tenido en sus vidas el proceso de situarse como una imagen-cuerpo en la espacialidad virtual, concretamente mediante las dinámicas webcamer, revistiendo a dichas imágenes en una mercancía-cuerpo. Estas experiencias narrativas se irán abordando de manera reflexiva y problematizante al claroscuro de las categorías analíticas de trabajo enajenado, alienación y mercancía.

### 6.1. Cuerpo in situ virtual. La virtualidad como ciberespacio.

En primera instancia, es fundamental preguntarse ¿a qué se hace referencia cuando se menciona la virtualidad?, algo que en ocasiones ha sido tomado como obvio o algo ya dado, quizás porque la usamos de manera tan frecuente y despreocupada que se ha vuelto parte de un paisaje rutinario en nuestro rol como habitantes del metaverso del siglo XXI. No obstante, es de gran relevancia señalar que el concepto de virtualidad ha tenido otros significados, significados muy disímiles a los que actualmente empleamos. Estas primeras formas de definición con el paso del tiempo e inmerso en ello con la cualificación científico-técnica han venido cambiando, hasta irse consolidando en lo que en el argot popular le adscribimos a dicho término.

Es importante destacar lo que esta espacialidad posibilita en cuanto acceso a la información, la mensajería instantánea, el constante flujo de noticias y contenidos multimedia, como tal, la virtualidad ha influido y resignificado en las formas y sentidos de relacionamiento social en el momento en que nos adscribimos como habitantes de sus redes digitales:

La etimología de la palabra virtual comenzó a aplicarse en el Medioevo y tiene una descendencia latina, *virtuales*: Fuerza, potencia. Esto nos lleva a pensar la virtualidad desde (como) una especie de virtud de la realidad, es decir, una cualidad real de lo real [...] En sus acepciones modernas localizamos una distinción básica: “virtual”, “realidad virtual” y “ciberspacio”, este último considerado por Gibson como un lugar sin lugar y sin tiempo (tiempo real), donde la tecnología interviene creando otros espacios de acción: un espacio de alucinación colectiva. El ciberespacio es una categoría secular de la virtualidad, deviene de ella, englobando las dos variantes, lo virtual desde un ángulo filosófico y realidad virtual desde la comunicación tecnológica. (Sánchez Martínez, 2010, p.238)

En la consonancia del proceso de cualificación tecnológica, o sea, en los desarrollos que se tuvieron que realizar para posibilitar materialmente la inteligibilidad de lo virtual, resulta fascinante a modo de anécdota, traer a colación una de las primeras experiencias de comunicación inalámbrica, el vestigio de las redes sociales virtuales, este hito aconteció un miércoles 11 de junio de 1997:

Era fotografía desde un teléfono móvil, y se compartió al instante desde una red colectiva. El empresario e innovador tecnológico francés Philippe Kahn acompañó a su esposa al hospital para dar a luz a la primera hija de ambos. Como hacía habitualmente, cargó con su cámara digital, su ordenador portátil y su teléfono móvil. Mientras esperaba, recibió una llamada telefónica que disparó su inventiva: si la transmisión de voz a través del teléfono era instantánea, ¿qué impedía igualmente el envío de imágenes? Pensó entonces en una utopía: la posibilidad de tomar fotos y transmitir las inmediatamente tan sólo pulsando un botón. Se puso a trabajar allí mismo. Durante las dieciocho horas que duró el parto de la pequeña Sophie, Kahn permaneció en la sala de espera de neonatos dándole vueltas al asunto hasta dar por fin con una solución. Primero tomaría el retrato del bebé con la cámara

digital y luego lo descargaría en su portátil. Al no disponer de conexión inalámbrica (aún no existía wifi), utilizó la señal de su móvil para enviar la fotografía del portátil al ordenador que tenía en casa y que permanecía siempre conectado a internet. Una vez la fotografía llegó a su PC, se reenvió por correo a sus contactos en tiempo real. Ese día nacieron al unísono Sophie Kahn y la comunicación visual instantánea. (Fontcuberta, 2016, pp.19-20)

En esa concordancia, el arribo y exponencial cualificación de la comunicación virtual en la modernidad ha efectuado algunas aristas para inferir sobre elementos que dicha virtualidad ha creado en relación con la presencia. Comunicarse virtualmente implica en primera instancia desaparecer físicamente (Sánchez Martínez, 2010). Se podrían plantear tres formas de desaparición, el primer espacio es el corporal, un segundo espacio es el espacio territorial, y un tercer, el espacio mundial. Gradualmente, el mundo de la carne y el mundo de la tierra van desapareciendo.

Al respecto, Alberto Sánchez puntualiza:

En primer lugar, lo virtual está relacionado con los sentidos, la percepción y la creación. Crear es alterar la percepción a través de los sentidos, dicha alteración inaugura un espacio o múltiples espacios, ¿mundos?, ¿realidades? Espacios que reflejan la envergadura cultural-simbólica de la esfera social, ejemplos: el arte y el mito. Tales espacios son nombrados como *lo virtual* en tanto son potencias. Lo virtual es un espacio creado de la realidad, pero que igualmente es real y crea realidad, incluso, desde una visión cosmogónica y arcaica son más reales que la realidad. (Sánchez Martínez, 2010, pp.239-240)

En esa consonancia, más adelante el autor argumenta:

Si decimos que la virtualidad es una dimensión de la realidad física, que es la premisa teórica central de esta reflexión, entonces los planos del mundo físico tienen una continuidad simbólica en lo virtual, con variaciones que podríamos señalar en el uso de medios, en este caso los ordenadores y los medios digitales (*software*). De ahí que, refutando a cierto pensamiento posmoderno que deshabilita la posibilidad de presencia en

el espacio virtual, sean posibles nuevas presencialidades y nuevos interaccionismos guiados por la representación del cuerpo. (Sánchez Martínez, 2010, p.243)

Con relación a estos elementos conceptuales y primeras experiencias en lo que concierne a la espacialidad virtual, es relevante traer a colación, a modo de contextualización, como fueron esos primeros momentos con la potencialidad de lo que, paulatinamente se estaba componiendo como un mundo virtual en una de sus tantas aristas, lo webcamer. En esa concordancia, Pamela quien fue una de las primeras modelos webcamer en Medellín evoca con tonalidad de anécdota:

Yo inicié las webcam (sic) en marzo del 2004, fui modelo webcam por más de 20 años, siendo que las webcams llegaron a Colombia en el 98, pero no tenían tanto auge. En el 98, cuando apenas estaba la internet con análoga, era el cablecito que se conectaba al teléfono y al computador. Ya de ahí, pues bueno, se se (sic) vinieron y se vieron a hacer más visible primero en Bogotá, pero en Bogotá tuvo un tiempo que no pegó, entonces se las trajeron para Medellín. No hay una forma de regularizar y trabajar y crear estudios en casas, por lo regular llegaba la policía y cerraban, sellaban el espacio, algunas veces incautaban los computadores, pero bueno eso fue cambiando con el tiempo porque ya pues ya las personas que iniciamos en ello ya trabajábamos era como satélite, satélites era trabajar para un estudio, pero desde mi casa, si, o sea como por un porcentaje más alto porque de mi casa no directamente el internet no 100% independiente porque cuando eso no no teníamos la posibilidad de crear un perfil porque siempre se creará directamente desde un máster. Máster es una parte que el estudio logra y ese máster le da hasta 15 a 20 a 30 personas para vincular cuentas. Y puede hacer las cuentas que le dé la gana por personas. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

Más adelante Pamela narra cuales fueron las primeras páginas webcamer y grosso modo como era el proceso de inversión y ganancia en este aún neonato trabajo virtual:

Uno tiene que aprender a como hablar, a como hablar con el cuerpo, porque finalmente muchas de las páginas, bueno, las primeras que iniciaron fueron españolas, entonces se

hablaba por lo regular mucho español. En ese entonces, las páginas eran minuterías, minuterías, es decir que pagaban 50 o 100 pesos por minuto de conexión, pero las fortunas entraban cada vez que entraba una persona que había 50 pesos fijos por minuto [...] Entonces el modelo lo que hace es comprar un paquete, el paquete le costó 100 por minuto entonces son 50 de la página y 50 para el estudio y de los 50 para el estudio se divide por porcentaje de estudio para el modelo. Pero era rentable en ese tiempo era muy rentable. Luego llegaron las páginas privadas como Filiar for Free, Micocac, Eurolife, Micocac era para hombres y Eurolife era para mujeres, pero siendo la misma empresa europea y empezaron a llegar luego Jazmin, Steam, Me and Life es un número de páginas que en su momento tuvieron apogeo. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

### ***6.1.1 Bitácora de un incognito voyerista.***

Teniendo en cuenta lo anteriormente planteado sobre la virtualidad, se procederá a elaborar una narración descriptiva con tintes etnográficos a través de esta espacialidad virtual, de manera específica se relatará mi experiencia como navegante-usuario en cuatro de las páginas web más visitadas para apreciar, interactuar e intercambiar monetariamente contenidos webcamer, en sí, experimentar las dinámicas de lo webcamer: “*Stripchat*”, “*Chaturbate*”, “*MyFreeCams*”, “*Cam4*”.

En primera instancia, se observa que son páginas o sitios web con una estética muy similar a las páginas de contenido pornográfico, esto en cuanto a una cómoda interfaz y navegación de los usuarios, específicamente en lo referente al filtro de búsqueda y a las viñetas de visualización de los videos, de lo anterior se destacan los siguientes filtros:

#### Apariencia

Por edades: adolescentes de 18 años, jovencitas de más de 22 años, MILF, Maduras y abuelas; por etnia: árabes, asiáticas, chichas negras, india, Latina, multiétnicas y blancas morenas, blancas; por tipo de cuerpo: Delgado, atlético, talla mediana, con curvas y BBW (Big Beautiful Women – Mujer grande y hermosa); color de cabellera: Rubio, pelo negro, morena, pelirrojas, colorido; rasgos corporales: Brazos peludos, clítoris grande, coño peludo, culo grande, depilada, pechos grandes, pechos pequeños, pezones grandes, sin pelo, vello púbico recortado

#### Orientación sexual

Bisexuales, gay y heterosexual

Precio y tipo de show

Show privado: 8 – 12 tk, 16 – 24 tk, 32 – 60 tk, 90 + tk, Videollamada Cam2 Cam, Privados grabables, Espiar en shows

Actividades bajo petición

Actividades populares: Anal, mamada, máquina sexual, juguete sexual, masturbación, squirting.

Otras actividades solicitadas:

A cuatro, Glory Hole, Ahegao, Humillación, Azotes, Intercambio de parejas, Baile erótico, Jerk-off instruction, Bukkake, Juego de roles, Cameltoe, Juguetes anales, Cock Rating, Juguetes para pezones, Consolodaro con Arnés, Juguetes sexuales, Corrida, Lamida de coño, Cosplay, Masaje, Creampie, Masturbación con los pechos, Cuarteto, Mordaza, Dedos, Orgasmo, Del Culo a la Boca, Paja, Dildo o Vibrador, Paja con pies, Dirty Talk, Pegging, Doble Penetración, Posición 69, Ducha, Sexo Duro, Estriptis, Sexting, Facesitting, Show con Aceite, Facial, Toples, Fisting, Trío, Flashing, Twerking, Gang Bang, Upskirt, Gaping, Vaquera, Garganta Profunda, Yoga.

Dispositivos:

Consolador con Arnés, Juguetes sexuales, Dildo o Vibrador, Kiiroo, Juguetes anales, Lovense, Juguetes para pezones.

Hay cuatro opciones que agrupan a las, los y les modelos webcamer de la siguiente manera: Chica, Parejas, Chicos, Trans

También en una de las opciones de las páginas es recurrente observar que se disponen de un cambiante top mundial de modelos más visualizados por mes y las ganadores de las últimas 24 horas por ser las y los más visualizados. Estas páginas tienen la opción de que te unas o transmitas en vivo como modelo de manera gratuita y aparentemente se puede ajustar la tarifa de manera personal.

Se destaca que los países con mayor número de modelos webcamer son: Colombia, Rumania, Venezuela y Ucrania. En sentido, resulta por demás llamativo que estos países alberguen la mayoría de modelos webcamer a nivel mundial, cabría preguntarse los motivos y circunstancias de este asunto, para el caso de Venezuela es importante señalar que si bien las y los modelos webcamer transmiten desde su país, también hay muchas y muchos que transmiten desde

Colombia, específicamente Medellín y Bogotá, por lo que se podría inferir que en su compleja situación de migrantes y ante las dificultades en el acceso a un empleo digno y con buenas prestaciones, muchos jóvenes venezolanos optan por este andar digital. Para el caso de Rumania y Ucrania, someramente se podría elaborar la hipótesis que ante las agreste condiciones de guerra, pasa el caso del conflicto Ucrania-Rusia y los efectos colaterales de la caída de la Unión Soviética para el caso de Rumania, pueden ser circunstancias tanto eventuales como de considerable data el motivo que lleve a que muchas mujeres jóvenes tomen la decisión de ser modelos webcamer, haciendo mención a su vez que para el caso de Rumania junto con Hungría comparte las cifras más altas en trata de personas.

Dentro de una de las salas de cada modelo o modelos se observa una opción para chatear en público, una breve biografía de la o el modelo, otra opción para solicitar un show privado, otro para mandar una remuneración vía token, con respecto a este último las mismas modelos ofrecen servicios —de hecho algunas lo nombran como “menu”— con una respectiva variación de los tokens ello acorde al nivel de dificultad y desgaste que implique la acción, por ejemplo, mandar un saludo suele ser más económico que introducirse algún objeto —dildo— en su cavidad vaginal o anal.

La mayoría de los horarios de servicio de las y los modelos es en horas de la noche y madrugada, esto puede ser debido a que gran parte de sus espectadores son extranjeros, sobre esto último se destaca que, pese a que el idioma inglés suele ser el más utilizado, esto no implica necesariamente que las y los modelos se comuniquen en su idioma nativo, eso sí, tienen que acomodarse al o los mejores postores en cuanto a sus solicitudes.

Si bien hay lenguaje explícito, objetivizante, también hay cabida para un trato moderadamente más tierno, cariñosos como de pareja, admiración, afirmación y aprobación de lo que se está observando en vivo.

En el chat se comunican mediante palabras, códigos referentes a peticiones de actividades sexuales, emojis, gif. Se destaca a su vez que algunas y algunos modelos suelen compartir sus redes sociales, en especial only fans, telegram, esto en aras de seguir monetizando su contenido, eso sí, preservando su identidad personal.

La tarifa de tokens versa en los siguiente aproximados económicos:

1050 fichas = 159.99 dólares

550 fichas = 84.95 dólares

300 fichas = 44.95 dólares

150 fichas = 18.99 dólares

A modo o en forma de expresión del capitalismo “amigable”, en estas páginas se promocionan premios respectivos a cada plataforma, lo cual incentiva en estatus y compensación económica a las y los modelos. En la página Cam4 existe una opción de entrenamiento webcamer, dos clases en vivo de manera gratuita.

Ahora bien, con base en esta narrativa con tintes de bitácora se pretende mostrar cuales son los factores o puntos de composición cibernética de las páginas webcamer, ahora bien, con esto en consideración se analizará que confluye como tal en el momento en que se desenvuelve la interacción entre una o un modelo webcamer con su anónima audiencia cibernética. Para este cometido se plantean dos líneas de análisis, la primera desde una reflexividad de la imagen-cuerpo desde la pincelada de la teoría crítica, específicamente desde Walter Benjamin, con su propuesta conceptual sobre la imagen y el aura de la obra de arte, en el marco de la reproductibilidad técnica de la sociedad de masas. La segunda ruta de análisis girará en torno al relacionamiento dialéctico entre enajenación-alienación-extrañamiento y como este proceder repercute en la objetivación del individuo productor o en este caso de la o el modelo webcamer, el cual durante las dinámicas webcamer objetiva su cuerpo, es decir lo dispone como cuerpo-mercancía.

## **6.2. Dialéctica de la mirada. Benjamin al claroscuro de la imagen en movimiento.**

Las formas de significar el tiempo es una cuestión de índole ontológica, dado que, la concepción y relevancia valorativa del tiempo es una expresión de la consciencia de la finitud, dado que, si fuésemos eternos, si nos revistiéramos de aquel manto sempiterno correspondiente a lo divino, no hubiese la necesidad de reflexionar exhaustivamente sobre la conjugación de los “verbos”, es decir, un pasado, presente y futuro, esto debido a que siempre estaríamos siendo un siempre. En ese sentido, se podría plantear la hipótesis de que el detenimiento y análisis del tiempo, atestiguan una posición moderna de los seres humanos frente a la realidad experimentada, pero también ante el misterio de lo que experimentaremos posterior a esta, ya que, se asume que la condición humana constatable, sintomático y en cierta medida recompensada es en esta materialidad temporal comprobada.

Ahora bien, hilvanando estas breves consideraciones de corte ontológico, es de relevancia detenerse en la relación de la concepción y significación del tiempo con relación los modos de socialización, o sea, a su influencia en la configuración societal, propiamente en su arista socioeconómica, la cual varía de acuerdo con unas condiciones materiales de existencia, propiamente un desarrollo de las fuerzas productivas y la tecnificación científica. Sobre esta diada, se destaca que un cambio exponencial con relación a los estadios sociohistóricos de la humanidad acontece en el marco de la industrialización, en su emblemática fase fordista. No obstante, no todo es necesariamente aceleración iracunda, también el arribo constante de cualificación de los productos cuenticos, también permitieron otras maneras de concebir y relacionarnos con el tiempo, otra forma de decir, ser temporales. En ese orden de ideas:

De esta manera la reproducción tecnológica restituye a la humanidad aquella capacidad de experiencia que la producción tecnológica amenaza arrebatarle. Si la industrialización ha sido la causa de una crisis en la percepción, debido a la aceleración del tiempo y la fragmentación del espacio, la cámara ofrece un potencial curativo al desacelerar el tiempo y, a través del montaje, construir “realidades sintéticas”, como nuevos órdenes espaciotemporales en los que “las imágenes fragmentadas” se unen nuevamente “de acuerdo a nueva ley”. (Buck-Morss, 2001, p.295)

Una preocupación recurrente en Walter Benjamin es la transformación de las obras literarias en mercancías --- en términos generales de las expresiones artísticas --- y de los efectos de las relaciones capitalistas sobre el proceso creativo de producción y reproducción artística (Buck-Morss, 2001).

Sobre este asunto, se trae el siguiente caso:

Alejandro Dumas, de manera similar, era menos un novelista y más el propietario de una “fábrica de novelas” en la que los otros escritores producían masivamente “sus” obras. Dumas se jactaba de haber producido cuatrocientas novelas y treinta y cinco dramas en veinte años, en un proceso “que permitió que 8.160 personas se ganaran la vida”. (Buck-Morss, 2001, p.159)

En esa consonancia de proliferación masiva del arte posibilitada por la tecnología, se puntualiza a modo de cuestionamiento sobre las formas de producción y reproductibilidad técnica de contenidos pornográficos.

En el anterior capítulo se efectuó un detenimiento en los significantes de imagen y persona, detenimiento que más allá de un dato curioso propendía brindar elementos semánticos que fungiesen como arista potente a la reflexión del despliegue conceptual. En este punto, se procede a desmenuzar el término de pornografía, término crucial en la presente disertación:

La pornografía como “tratado acerca de la prostitución”, lo que corresponde exactamente a los significados de sus componentes griegos: “porné” --- es la prostituta y graphein – significa escribir. Cabe notar que la primera raíz remite al verbo vender, ya que las prostitutas solían ser esclavas. (Etimologías de Chile, 2026c, párr. 2)

Con relación a este origen de la palabra, cabe situarla a la imagen-cuerpo de la mujer como objeto de disfrute que se potencia desde su viso masivo de consumo en la relación entre cámara web, modelo webcamer y especta-directores anónimos. En ese sentido se apunta:

Es necesario hacer una distinción: en la naturaleza, lo nuevo es mítico, porque su potencial aún no se realiza, en la conciencia, lo viejo es mítico, porque sus deseos nunca fueron satisfechos [...] La imaginación utópica atraviesa entonces el continuo del desarrollo histórico de la tecnología como posibilidad de ruptura revolucionaria. Esto significa que cada uno de los elementos “correspondientes” —naturaleza mítica y conciencia mítica— trabaja para liberar al otro *del* mito. Las “imágenes del deseo” emergen en el punto de intersección. (Buck-Morss, 2001, p.135)

Más adelante, mordazmente Benjamin esgrime sobre el carácter fetichista de la mercancía, sobre la cual hay que destacar que pese a que no vivenció directamente el fenómeno de la virtualidad es muy interesante como sus planteamientos aún son vigentes para su reflexividad:

El colectivo ni siquiera se da cuenta de que está soñando, con el resultado inevitable de que el símbolo se vuelve fetiche, y la tecnología, los medios para realizar los sueños de los

hombres, se confunde con su actualización. Fetichización de la mercancía y fetichización de los sueños se vuelven indistinguibles [...] las imágenes se transforman en fantasmagoría, y los sueños se convierten en desilusión. Cuando los medios masivos son considerados como una forma de democratización de la cultura, tan milagrosamente repartidos como los panes de Cristo, es porque ellos también se han transformado en fetiches. (Buck-Morss, 2001, p.138)

La capacidad tecnológica de producir esta mediada por la capacidad utópica de soñar, y viceversa. Por lo que es de suma importancia el análisis de los entramados entre las expresiones artísticas, la tecnología y la producción de capital. En ese orden de ideas, emerge la siguiente cuestión: ¿Existe un aura en el performance webcamer?

Con el avance del internet como eje articulador de la comunicación mundial e inmerso en este con las páginas, plataformas y sitios en línea, se efectúa una especie de democratización, es decir libre acceso, aparente “gratuidad”, dado que, es menester tener unas condiciones mínimas para el acceso y funcionamiento del mundo cibernético, como es tener un dispositivo electrónico y una conexión a internet, y en especial, la virtualidad posibilita —hasta cierto punto— el mantenimiento de un anonimato voyerista, en su vertiente panóptica, ya que, veo pero no soy visto, esto como arista crucial en las dinámicas webcamer en el instante en que se efectúa el consumo de cuerpos preformados que se median por una cámara web, cuerpos de todas las edades, tamaños, sonidos y colores, pero todos y cada uno pasan por el tamiz de la descomposición y composición en fotones en movimiento, lo cual afianza aún más la fantasía producto de la reproductibilidad digital.

La fotografía democratizó la recepción de imágenes visuales poniendo a disposición de una audiencia masiva incluso obras maestras del arte. Benjamin creía que esta democratización de la producción y de la recepción así como la aproximación científica, no “a los objetos, eran tendencias intrínsecas al medio”, y las consideraba progresistas. (Buck-Morss, 2001, p.153)

La performatividad webcamer se mueve en una cuerda floja entre la potencialidad de lo posible, es decir, de lo abierto e inesperado que conlleva una transmisión en vivo, cercano en cierto modo al modus operandi del teatro, pero a su vez, es menester reconocer que la

performatividad webcamer en varias oportunidades se enmarca a un repertorio de acciones con referencia pornográfica, por tanto, binaria, falocéntrica y complaciente al deleite del usuario-espectador-demandante masculino.

En lo que concierne adentrarnos en la categoría analítica de mercancía, la cual será desarrollada con mayor detenimiento en el acápite siguiente, Benjamin puntualiza con respecto a su carácter inherente de fetiche:

Fetiche es la palabra clave para la mercancía como fantasmagoría mítica, la forma detenida de la historia. Corresponde a la forma cosificada de la nueva naturaleza, condenada al Infierno moderno de lo nuevo como lo siempre-lo-mismo [...]. La imagen del deseo es la forma onírica, transitoria, de ese potencial. En ella, los significados arcaicos retornan anticipando la “dialéctica” del despertar. (Buck-Morss, 2001, p. 236)

En lo que concierne al mundo de ensueños de la cultura de masas, es decir al tan sonado proceso de desencantamiento del mundo, Benjamin sutilmente contrapuntea: “El argumento central de Benjamin en el *Passagen-Werk* era que, bajo las condiciones del capitalismo, la industrialización había producido un re-encantamiento del mundo social, y a través de él, una “reactivación de los poderes míticos” (Buck-Morss, 2001, p. 280).

Al respecto de las repercusiones en el relacionamiento social:

Un modo de producción que privilegiaba la vida privada y basaba su concepción del sujeto en el individuo aislado había creado formas completamente nuevas de existencia social --- espacios urbanos, formas arquitectónicas, mercancías de producción masiva y experiencias “individuales” infinitamente reproducidas --- que engendraban identidades y conformidades en la vida de la gente, pero no solidaridad social, ningún nivel novedoso de conciencia colectiva en torno a su comunidad y, por tanto, ninguna forma de despertar del sueño en el que estaban envueltos. (Buck-Morss, 2001, p.287)

Por tanto, con relación a lo desenvuelto en el presente acápite, se podría plantear que la dialéctica de la mirada se materializa, en dos movimientos sincrónicos, estos llevados a cabo por un voyeur obnubilado por el telón de la virtualidad, una mediadora cámara, personal de

monitoria y una, un o unos modelos webcamer. El primero desde la observación e interacción monetaria afirma el carácter mercantil del cuerpo de la o el modelo webcam que es observado, puesto hablar, puesto en escena, objetivado. Sobre este movimiento entre la mirada y la constante potencia a ser objeto, resulta intrigante cuestionar si este revestimiento mercantil queda adscrito únicamente al cuerpo webcam que performa los variopintos fetiches de sus usuarios, o si también puede jugarse algo de este orden en dos aspectos. Un primero, en el instante en que al intercambiar dinero (tokens) por determinadas acciones las y los modelos perciben a sus benefactores como simples cajeros bancarios, mas no necesariamente como sujetos deseantes, empezando por que, en la mayoría de las ocasiones, estos demandantes permanecen en el anonimato desde su nombre hasta su rostro.

El otro asunto versa en una especie de auto mercantilización de los voyeurs noctambulares, esto en el instante en que pagan para que su modelo o modelos de preferencia los vea y motive mediante palabras y afirmativos gestos a realizar determinadas acciones en el marco del sadomasoquismo. Esta y otras peculiaridades serán abordadas con mayor detalle en el siguiente acápite.

### **6.3. ¿El cuerpo como medio de producción? Al compás de la performatividad del Cuerpo-mercancía en las dinámicas webcamer. Experiencias webcamer parte 1.**

Con los elementos previamente abordados, resulta crucial preguntarse, observar y problematizar sobre el proceso de mercantilización, en específico sobre lo que atañe a la configuración de la categoría cuerpo-mercancía, esta categoría funge como ruta de navegación para el análisis de la objetivación del cuerpo y su estética en las dinámicas webcamer. En ese sentido, se tomarán algunos planteamientos de Karl Marx, propiamente de los manuscritos económico-filosóficos de 1844 y de su *opus magnum* El Capital crítica de la economía política, esto en aras de entrecruzarlos con algunas experiencias de modelos, entrenadora y monitora webcamer.

En primera instancia, así como lo hizo hace poco más de un siglo el hijo de Tréveris en su ópera magna El Capital crítica de la economía política, se parte la discusión a partir del concepto mercancía, este entendido como:

La mercancía es, en primer lugar, un objeto exterior, una cosa que merced a sus propiedades satisface necesidades humanas del tipo que fueran. Tampoco se trata aquí de cómo esa cosa satisface la necesidad humana: de si lo hace directamente, como medio de subsistencia, es decir, como objeto de disfrute, o a través de un rodeo, como medio de producción. (Marx, 2008, p.43)

Traer a colación el concepto mercancía permite reflexionar sobre hasta qué punto el proceso de objetivación se materializa en las dinámicas webkamer, en cuanto en esta espacialidad y temporalidad virtual se hace danzar al cuerpo a la par del metrónomo de otras mercancías-objeto, es decir, se efectúa una deshumanización de este y es revestido como un objeto de transacción monetaria.

Desde la audaz y encantadora discursividad de mercado se pregona que hay cabida y hasta se promueve una heterogeneidad de formas, colores y sonidos de cuerpos. No obstante, la posibilidad de diversidad no es *sine qua non* del desligue o superación de su homogenización mercantil, a su vez, este proceder incluso no es garantía de que se ponga en entredicho o no sea predominante un tipo de cuerpo específico, el cual al ser mayormente demandado recibe una mayor remuneración de palabras de aprobación y de acumulación de mercancía-dinero.

Ese algo común no puede ser una propiedad natural — geométrica, física, química o de otra índole — de las mercancías. Sus propiedades corpóreas entran en consideración, única y exclusivamente, en la medida en que ellas hacen útiles a las mercancías, en que las hacen ser, pues, valores de uso. Pero, por otra parte, salta a la vista que es precisamente la abstracción de sus valores de uso lo que caracteriza la relación de intercambio entre las mercancías. (Marx, 2008, p. 46)

En esta caracterización de la mercancía, Marx de manera neurálgica, páginas más adelante puntualiza el valor de la mercancía, este en cuanto al despliegue funcional y a su vez como elemento transversalizante de las relaciones sociales de producción y reproducción de vida:

Un valor de uso o un bien, por ende, sólo tiene valor porque en él está *objetivado o materializado trabajo* abstractamente humano. ¿Cómo medir, entonces, la *magnitud* de su

valor? Por la *cantidad* de “sustancia generadora de valor” --- por la cantidad de trabajo --- contenida en ese valor de uso. La cantidad de trabajo misma se mide por su *duración*, y el *tiempo de trabajo*, a su vez, reconoce su patrón de medida en *determinadas fracciones temporales*, tales como hora, día, etcétera. (Marx, 2008, pp. 47-48)

En la consonancia de las condiciones que requiere la actividad productiva, trabajo, Marx señala: “Todo trabajo es, por un lado, gasto de fuerza humana de trabajo en un sentido fisiológico, y es en esta condición de trabajo humano igual, o de trabajo abstractamente humano, como constituye el valor de la mercancía” (Marx, 2008, p. 57).

En ese sentido, cabría reflexionar sobre cómo este proceder se concretiza en las corporeidades de quienes ejercen el modelaje webcamer, dado que, en primera instancia, hay un desgaste físico desde el momento en que se encienden las luces, se activan los computadores y se conectan a la red virtual en el tiempo que dure la jornada de la o el modelo. Incluso se presenta un desgaste en términos cognoscitivos, esto debido a que en ciertas ocasiones se debe innovar temáticas en la interacción webcamer, algo así como un guion donde hay cabida a juego de roles, *bodypainting*, danzas sensuales, lectura de literatura erótica. En clave del desgaste, es menester destacar las implicaciones psicológicas en el momento del en vivo, sus respectivas repercusiones posterior al ejercicio de la labor webcamer, es decir al finalizar la sesión diaria y lo que les queda en la continuidad de su vida después de salirse de este trabajo.

Ahora bien, tomando las anteriores referencias conceptuales sobre la mercancía se propende analizar este concepto al detalle de la realidad material y experiencial de lo webcamer. Para esto se proponen tres momentos que funjan como desglose a su vez que, como relaciones articulatorias, de lo que compondría la totalidad webcamer, desde los lugares de enunciación y practicidad de modelos, monitoras y entrenadoras. A su vez, se propende interrelacionar al concepto de mercancía los conceptos de trabajo enajenado y alienación en clave de analizar el proceso de configuración mercantil de la estética del cuerpo en las dinámicas webcamer.

### 6.3.1 Momentos previos al ingreso al mundo webcamer – Primera transmisión.

En lo que concierne a las personas que de alguna manera se puede decir que deciden dedicarse al mundo del espectáculo para adultos, para el presente caso, al mundo webcamer, se les suele realizar una constante pregunta ya sea desde la curiosidad con algunos tintes de morbo o bien ya sea desde una connotación despectiva y moralizante: *¿Por qué trabajar en eso?*

La respuesta a esta pregunta no es unívoca, es decir, no se reduce a una sola dimensión o linealidad de causa-efecto, es más bien, un cúmulo de variadas situaciones, eventualidades y circunstancias. Tampoco su respuesta alude a un asunto que verse de manera exclusiva en la voluntad, o en una terminología judeocristiana, en las ansias de pecar, de ser libertinos, entre otros apelativos, de hecho, esta arista es la menos frecuente.

Eso sí, se puede observar que existe un elemento transversal, la necesidad monetaria para el mantenimiento de las condiciones materiales de existencia propias, esta satisfacción de necesidades en el marco o en la transición de independizarse de su núcleo familiares. A su vez, también se presenta el caso de que las personas que optan por el modelaje webcamer lo hacen en aras de ayudar económicamente a sus familiares y personas allegadas a sus afectos.

En ese sentido, resulta importante conocer de primera mano cómo fueron aquellos momentos previos e inauguradoras en el mundo webcamer. Al respecto Frida quien lleva más de dos años de experiencia como modelo webcamer independiente, comenta lo siguiente:

Empecé por que varias amigas estaban en el medio [...] Era poco tiempo, buen dinero, eso fue lo que más me sonó del tema [...] Acaba de cumplir 18 años y justo me hice amiga de una chica webcam, ella me ayudó en todo, organizar el set-up [...] Mi experiencia con mi primera transmisión fue mala, no me hice nada de dinero, estuve 5 horas conectadas, alquilaba una pieza. (Frida, comunicación personal, 13 de diciembre de 2025)

Este testimonio que proporciona Frida posibilita reflexionar sobre como los círculos sociales cercanos, en este caso las amistadas, fueron un factor a considerar en la decisión de Frida en cuanto a adentrarse e introyectar el *modus vivendi* durante las transmisiones webcam. Aunado a esto, estas mismas amistades que ya poseían un tiempo en tanto experiencia, conocimiento y habilidades en el mundo webcam, son quienes fungen como consejeras y primeras instructoras

de lo que se recomienda que haga y no haga al frente de la cámara, dado que, de esto depende la satisfacción que le genere a los usuarios del ciberespacio y esto se traduce en la recompensa monetaria que recibirá.

Un asunto crucial para considerar es la espacialidad donde se lleva a cabo la transmisión webcam, puesto que, pese a que en lo webcam no se efectúa un contacto directo, en cuanto a compartir físicamente, se requiere de unas condiciones materiales, en el caso de Frida tuvo que buscar y negociar un sitio a parte, alejado, en cierta manera clandestino del ojo juzgador de familiares, vecinos y amigos, para sentir una cierta tranquilidad en medio de lo caótico de su labor.

Con relación a lo anterior, Pamela brinda otra arista a la reflexión, dado que, comenta en que trabajaba previo a dedicarse al mundo webcamer, a su vez, resulta interesante que en el mismo sitio donde trabajaba se gestó la conversación y convencimiento laboral que imprimiría a su vida un giro de ciento ochenta grados:

Yo trabajé en una peluquería y una nena que fue moderadora del estudio, pues como una de las administradoras del estudio que incluso llegué a vivir con ella, porque ella se identificaba pues lesbiana, pero abiertamente le daba miedo y yo fui como quien le ayudó a ese tránsito, porque yo bien, yo había transitado, yo ya era una niña trans. Entonces para esa fecha, ella me dice ¿tú sabes lo que es la webcam?, yo he escuchado pero como que no, (entonces ella me dice) la webcam es chatear eróticamente, ah donde uno se desnuda y tira paja, (Pamela dice) ah entonces sí sabes, y yo sí, sí, es que yo tengo como dos o tres amiguitas que empezaron en eso en Bogotá y me contaban que les iba muy bien, pero en Bogotá solamente habían dos estudios y uno cerró y vino a Medellín, (ella dice) ah el que se vino para Medellín fue el mío. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

En la consonancia y trama narrativa experiencial Brianna Berkel comparte sus curiosidades, preocupaciones y hasta sensación de profunda resignación en cuanto a tener que llevar a cabo esta labor:

Todo comenzó desde un fuerte deseo dentro de mí por tener una estabilidad económica, una libertad financiera que me permitiría vivir sin estar al límite cada mes. Todo inicio sobre un

pensamiento que se creaba en mi mente día tras día y daba paso a que se crearán muchas fantasías de: como sería mi vida si por medio de esta actividad yo pudiera alcanzar de manera más rápida esa meta financiera. Un día simple se volvió real, una amiga que estudió conmigo en la secundaria, de manera súper casual inicio una conversación sobre el tema, contándome lo bien que le estaba yendo a una conocida de ella en el gremio webcam, ella me comentó su deseo de arriesgarse tal vez hacerlo para ver si le iba igual. De inmediato mi pensamiento ya no era solo eso, ya se atrevió a buscar sitios, y toda la información que más pudiera sobre este tema, que en ese momento para mí era casi que desconocido y poco tocado en mi realidad. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

A esta confesión, Brianna Berkel especifica como experimento su primera transmisión en vivo:

No entendía mucho realmente de lo que estaba haciendo, no lograba procesar ver mi cuerpo en cámara desnudo y haciendo cosas que jamás me hubiera atrevido a dejarme ver haciendo. No fue lindo y fue muy frustrante. Ese día supe que no era sencillo conseguir token y que debía casi que regalar mi trabajo por algún centavo de gente ni podía ver. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

Con relación a este aspecto, Brianna Berkel también explicita que tuvo ayuda por parte de amigas y conocidas familiares para iniciar esta labor, como líneas un poco más arriba expresaba la modelo Frida:

Si, tuve asesoría de la prima de una amiga, quien lleva muchos años en este gremio y factura una cantidad tan importante que refleja lo buena que es y que domina esas plataformas a su merced. La ayuda que recibí fue siempre en asesoría virtual, por wpp me mandaba audios dejándome su experiencia en notas de voz, para que yo pudiera ir aprendiendo de este mundo. Sus consejos me ayudaron más que la ayuda que tal vez pedí en el estudio web y jamás recibí [...] No tenía trabajo, estaba en búsqueda laboral y justamente mi necesidad me llevo a tomar ese camino. Estoy a la misericordia de Dios. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

El propósito de este acápite es observar de manera crítica y relacional las condiciones, circunstancias y particularidades que llevan o llevaron a que estas tres personas decidieran habitar de manera protagónica el ciberespacio webcam. En esa constancia, las y los modelos webcamer se convierten o son dotados de ropajes serviles de su objeto en un doble movimiento significativo: primeramente, porque recibe un *objeto de trabajo*, es decir, porque pese a las multifacéticas variables decide desempeñar la actividad laboral; en segundo lugar, porque *recibe* medios de subsistencia, es decir, una remuneración económica, la cual en sus inicios no es exorbitante, pero es mejor que nada, las necesidades estomágales apremian. Es decir, en primer término, porque puede existir como trabajador o trabajadora, en segundo término, porque puede existir como *sujeto físico*. El colmo de esta metamorfosis de rol servil es que ya sólo en cuanto trabajador o trabajadora webcamer puede mantenerse como sujeto físico y que sólo como *sujeto físico* es ya trabajador o trabajadora (Marx, 2023).

### ***6.3.2 Cotidianidad webcamer – venta de su imagen-cuerpo – disciplinamiento por parte de los estudios webcamer.***

Con relación al proceso de triangulación de las previas experiencias empíricas de los modelos webcam, es posible paulatinamente analizar como la realización del trabajo webcamer se desenvuelve en dos aspectos sincrónicos de objetivación, uno primero en la objetivación de quien lo ejerce, la o el modelo quien se vende como imagen-cuerpo hipersexualizada y en segundo momento en la misma actividad mediadora y afianzadora de esta transmutación, es decir, en la transmisión en vivo. Esta realización del trabajo se manifiesta como desrealización del o la trabajadora, la objetivación como pérdida del objeto y servidumbre a él, la apropiación como *extrañamiento*, como enajenación. (Marx, 2023). Ahora bien, siguiendo el planteamiento de Marx, en lo que respecta al trabajo alienado, ¿qué pasa cuando el producto del trabajo, el cual genera extrañeza o extrañamiento es la misma fuerza de trabajo, es decir, es su propia corporalidad sensitiva?

Es menester, volver a señalar que, así como en otros trabajos en el modelaje webcamer se efectúa un demandante gasto de cerebro, músculo, nervio, mano, (Marx, 2008), entre otras partes que conforman y movilizan sentidos desde un cuerpo-mercancía hacia otras corporeidades sensitivas que se satisfacen panópticamente detrás de un ordenador.

Sobre esta cuestión cabe problematizar como la tecnología es un elemento de suma importancia en la mediación de las relaciones sociales, para el presente caso, las relaciones erótico-sexuales vía webcamer. La tecnología plasmada en celulares, tabletas, computadores, entre otros aparatos electrónicos, son aquel puente donde tácitamente nosotros como consumidores brindamos las garantías de observar y ser observados, vigilar y ser vigilados, algo así como una convergencia entre el gran hermano de Orwel y el hedonismo futurista de Huxley. Somos posibilitadores de una auto-objetivación y agudo extrañamiento del otro carnal.

Con estas cuestiones y algunas líneas de análisis se vuelve a traer a colación algunas experiencias narrativas de las modelos, entrenadora y monitora webcamer. En ese orden de ideas, Frida esboza:

Pienso seguir realizando el trabajo [...] Estoy intentando dejarlo, llevo dos años en el medio, es muy desgastante este trabajo [...] Me siento muy satisfecha en lo económico, hago transmisiones de 3 a 4 horas, donde saco 200k, 8 a 10 días al mes, en su momento trabajaba diario, descansaba un día a la semana, al mes me podía hacer hasta 6 millones de pesos [...] No disfruto mi trabajo, realmente siento que es pesado, es un poco asqueroso, no me gustan las personas con las que tengo que interactuar, estoy un poco cansada por sexualizarme por dinero [...] Lo más difícil del trabajo es estar tranquila, aguantar cuando no te están dando ningún dinero en la transmisión [...] Hay días en que uno se sienta 4 horas y no se hace ni mil pesos [...] Mirada misándrica, me dan asco, me dan demasiado asco los consumidores de este contenido [...] Ser seguras de sí mismas, estar cómodos con su cuerpo, ser sensual, aunque se puede actuar absolutamente todo, ser extrovertida, ser coqueta, saber cómo enredar a la gente, teatralidad (fundamental).(Frida, comunicación personal, 13 de diciembre de 2025)

En la expresión verbal de Frida se avizoran unos cautivantes elementos, en primera instancia se observa cómo hay una intencionalidad de dejar este trabajo, debido a su extenuante desgaste físico, mental y emotivo, no obstante, en la misma línea se menciona una sensación de satisfacción en la parte económica, esto en clave de una seguridad monetaria en los gastos cotidianos de subsistencia, esto no necesariamente hace alusión a una romanización o exaltación

del trabajo, como actividad creativa, de despliegue artístico o hasta emancipatoria mediante el deseo.

En esa misma composición del principio de goce, placer y displacer danzantes, se enuncia como el trato interactivo con los usuarios del ciberespacio es incómodo al punto de ser repulsivo e insostenible durante largos periodos de tiempo, motivo por el cual la misma modelo confiesa que aminoró su jornada e intensidad laboral. En esa consonancia, se explicita como en efecto no hay un disfrute en el momento de sexualizarse, a la vez, que cabe mencionar que es un asunto irregular la remuneración o recompensa monetaria, dado que, hay días en que casi no hay usuarios y de haber usuarios casi no solicitan shows privados, que es donde mayores cantidades de dinero se puede obtener.

Otro asunto de sumo interés versa sobre la mirada misándrica, si bien esta pudo haber tenido una configuración previa a la labor, desde un posicionamiento ético-político, es importante mencionar que dicha mirada es agudizada producto de la concatenación de tratos entre usuario-modelo, donde el primero dispone al segundo como objeto-mercancía. En medio de lo caótico del asunto, la misma modelo desde y en el durante de la experiencia webcamer ha elaborado ciertas técnicas para mantener *engatusados* a estos clientes virtuales, diciendo y haciendo lo que prefieren. Sobre este punto hay que resaltar que tanto el usuario que le pide una acción deleznable como aquel usuario que sólo le paga por ser escuchado y no es tan desagradable con ella o el modelo, ambos usuarios fungen como consolidadores del proceso de mercantilización de la o el modelo.

Por su parte Pamela en un momento de la entrevista comenta unas experiencias puntuales como modelo webcamer, destacando que es una mujer trans, lo cual otorga una peculiaridad que si bien puede aminorar también puede exacerbar otro tipo de usuarios, se podría decir que en el mercado webcamer todos caben, aunque no necesariamente en la misma comodidad de la cama:

Yo llegué a tener en sala 200 personas, 200 personas que por minuto estaban facturando 50 pesos. Cuando llegan esas mismas 200 personas y me dicen pasamos al exclusivo todos, pero si te quitas al menos la camisa, a mí me daba pena marica, o sea, reconocer mi cuerpo, o sea yo me veía, yo me veía en mi casa en un espejo normal, mi cuerpo de adolescente me pajeaba, que todavía, pero bueno es normal. Pero entonces que otro me viera, decía, no, marica, pues es que escasamente me veo yo una que otra me ve. Entonces tuve un momento

en el que la página quedó con 10 usuarios, cuando ya empezaron a decir, yo sabía que de pronto es tu primera vez, mira tal cosa, tal otra, entonces me llegó una franjita roja del Máster de la plataforma que si yo no hacía mis cosas me cerraban la cuenta. Me quité la camisa, yo me quité la camisa y ya se me veían pues los teteros, los cuajos. Cuando entonces empezó a llenarse esa página. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

Con relación a las experiencias como modelos webcamer, en especial las y los modelos que desempeñan su labor en los dominios espaciales y disciplinares de un estudio webcamer, se trae a colación una veta de sumo interés en lo concerniente a las prácticas de disciplinamiento del cuerpo, en su especificada de amonestación monetaria:

Los estudios, los estudios para ese tiempo multan por todo, si llegó cinco minutos tarde, si le cogió el correo al usuario, que si le compartió su correo al usuario, que si en ese entonces compartiste el Messenger ahorita es el WhatsApp o bueno en el tiempo del BlackBerry el pin. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

En el transcurso de la entrevista, Pamela comenta que al mismo tiempo que era modelo webcamer, aprovechó o le saco usufructo a su experiencia para desempeñarse como entrenadora y seleccionadora de modelos webcamer en uno de los primeros estudios webcamer de Medellín. Por ese entonces — primera década del siglo XXI — estos establecimientos funcionaban de manera aún más clandestina que la actual, esto debido a las represalias de orden legal que les acarrea su descubrimiento, por lo que les tocaba ingeniárselas para hacer publicidad y evitar ser denunciados o exhibidos por algún o alguna modelo o prospecto de modelo webcamer:

Los modelos y las modelos cuando me tocó ser formadora para ellos, yo no me desgastaba, yo les decía, es muy simple, lo que vamos a hacer y va a ser violento lo que les voy a proponer [...] Acá no solamente es hablar de cosas bonitas ni hablar de morbo, acá es empelotarse, mostrar la verga, mostrar el culo, mostrar la cuca y meterse el dedo y meterse juguetes, de eso se trata lo webcam [...] Una vez llegaron creo que me acuerdo que llegaron 10 pelados, ocho nenas, los separé nenas en una habitación pelados en otra habitación. Entonces yo les dije a los pelados, primero los senté a todos juntos, ustedes

saben qué es modelaje webcam? Había dos o tres que me decían que sí, que sí sabían que era modelaje webcamer, si usted sabe, entonces va a pasar a ese cuarto y ahora hablamos. Las peladas también, todos dijeron que sabían que era modelaje webcamer. Entonces yo les dije bueno, como acá todos saben que es modelaje webcamer, voy a ir al cuarto de las chicas y cuando llegue los quiero ver sin ropa, a todos sin ropa. El que quiere trabajar se queda sin ropa, el que no quiere trabajar porque entiende que es el modelaje webcamer, si no entiende me espera en la sala para que me firme un acta de confidencialidad, que dice que no va a decir nada, claro yo les metí al tren con el acta de confidencialidad porque igual eso no era válido, que de hecho el estudio era ilegal, en ese entonces. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

Esta inmersión descrita que proporciona el relato de Pamela da cuenta de la experticia que esta tenía producto de su capacidad adaptativa a las dinámicas webcamer al *habitus* in situ webcamer, dado que, la misma Pamela confiesa que a ella nadie le enseñó a ser modelo webcam, ella misma en decurso de la marcha y con el constante temor de no recibir una remuneración económica, tuvo que aprender de manera empírica lo que implica someterse a las demandas y exigencias en forma de fetiches de los usuarios-compradores de la imagen del cuerpo-mercancía. Este acumulado de conocimiento que trasciende más allá de la razón se moviliza y aloja en cada uno de sus poros corpóreos, sentimientos y posicionamiento ante la vida. Esta trama experiencial es la que compartió durante alrededor de cinco años de entrenadora y seleccionadora de prospectos o potenciales modelos webcamer.

En el marco del repertorio de acciones de instrucción, Pamela comenta que había cabida para una discursividad mercantil, es decir, una especie de irradiación de concientización de la belleza por la diversidad de los cuerpos, asunto que se traducía en que todas las formas, colores y sonidos serían aceptados, afirmados y recompensados por la inclusividad del mundo webcamer:

Aquí no se trata del cuerpo más bonito, el culo más grande, las tetas más. Este trabajo de modelaje webcam es para todos, porque para gustos colores y el extranjero le gusta mucho la gorda, la morena, la latina, en todas sus diversidades en todas sus dimensiones, altas, gordas, bajas, rechonchitas, con rollo, sin rollo. Lo único es la actitud. Si tú no muestras, si

tú no muestras un cuerpo sensual, como te digo, puede ser el más gordo, el más flaco, el más bonito, el más feo rostro, el más barbado, el más lampiño, el que tenga el pipí más grande, el pipí más pequeño. Si usted no muestra su lenguaje corporal y lo convierte en esa seducción, el cliente no le va a decir vamos, o entremos a privado o te doy tanto y me das tanto. Si no está esa parte erótica, o sea es como cuando tú vas a coger con una persona, lo primero que tú haces es el previo. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

Ahora bien, estas últimas alusiones de Pamela sobre la diversidad corpórea y su inscripción mercantil sin menor impedimento, en cierta medida en igualdad de condiciones, porque más que un asunto exterior condicionante de cómo luces o como te ven, es como asumes y resignificas que luces desde una cuestión actitudinal. Esto se contrasta con la experiencia de Brianna Berkel, puntualmente en la cuestión que versa sobre qué cambios tuvo que emplear en su estilo de vida cuando empezó y transcurrió en este trabajo:

Fueron varios, tanto cambios físicos como de pensamientos y de rutinas. Inicié hacer ejercicio para poder bajar de peso, comencé dietas y alimentación muy controlada, comprar cremas para poder disminuir las celulitis, estrías, cicatrices, manchas. Hacerme masajes diariamente para mejorar la calidad de mi piel y firmeza. Me tuve que pintar el cabello para mejorar su apariencia, mantenerlo siempre perfecto, cuando antes no lo hacía, tomar demasiado agua para poder hacer cierto tipo de shows, y empezar a consumir de ese contenido para poder aprender, alejarme de muchas personas, aislarme para poder procesar lo que estaba viviendo. Pensar muy frío y calculador siempre. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

A su vez, Brianna narra un poco sobre cómo era su cualificación en cuanto al proceso creativo para darle cierto dinamismo y factor diferencial a sus transmisiones:

Primero inicié buscando en las páginas modelos, mirando que hacían, cómo y cuánto podían ganar por el ello. Luego empecé a seguir las modelos que encajaban con como quería verme, proyectar. Fui formando mi personaje e inspirándome de ellas para ir interactuando con los

usuarios. Luego comienzo a mirar cómo puedo adaptar eso a mí espacio, cuerpo, capacidad y así salen las ideas de shows. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

En lo que atañe a los desafíos que tuvo que padecer en los poco más de dos años de labores webcamer tanto como parte de un estudio como de manera independiente, Brianna expresa:

Tenía muchos desafíos, en mi casa el internet no era tan rápido, el computador portátil no era el adecuado para el trabajo, las luces, el espacio, el ruido, realmente tenía muchos muchos desafíos, sin ayuda, sin saber inglés, sin tener juguetes interactivos, lencería, poder invertir en ropa, uñas y demás. Hice todo muy orgánico y no es lo que más vende en las plataformas [...]. Cuando ya me voy para mi casa fueron 15 días en la creación de mi perfil, 15 días sin trabajar, o sea, 15 días donde veía, ponía en YouTube, cómo configurar los saludos, literal, todo lo buscaba porque yo no tenía ni un forro de idea y para todo había un paso a paso, entonces me demoré 15 días programando la página configurando los bancos, esa era otra cosa. Me tocó investigar qué bancos extranjeros se podían pues crear sin ningún problema y aceptaban cambio de moneda y no manejaban mucho interés y era como no. Yo no sabía, si me toco investigar. Aprendí sobre eso [...]. En un estudio (webcam) ni siquiera te dejan poner la contraseña, todo te lo manejan, no te dan como una capacitación. Te manejan a ti y a tu cuenta. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

Este relato permite avizorar algunas de las dificultades para desenvolver el modelaje webcamer de manera independiente, dificultades en cuanto a la compra de los dispositivos electrónicos, conexión estable y veloz de internet, acceso y facilidad en el recibimiento y expedición del dinero electrónico, entre otras, esto en contraposición al soporte que brinda el estudio webcamer, eso sí, con sus bemoles.

Dándole continuidad al análisis sobre las dinámicas webcamer, Brianna manifiesta su padecimiento de disciplinamiento y prácticas de castigo con tonalidades manipulativas en el estudio webcamer donde ejerció durante alrededor de un año:

Cuando estábamos en un privado, ella (monitora) me decía este usuario te está pidiendo esto, yo le decía ah no monitora, yo no lo voy a hacer porque me da muy poquito. Cuando yo le dije eso, ella fue como y a usted quién le dijo que usted podía como poner valor a las cosas que nosotros te lo ponemos porque sabemos cómo funciona. Nosotros sabemos que tú eres nueva, sabemos cuánto vale un show de una novata. Tú no te puedes comparar con las que ya llevan tiempo. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

No contentos con ello también se legitima y apuntala dicho proceder explotador desde un revestimiento de discursividad motivacional con ínfulas de sacar la mejor versión de su personal webcamer, en la siguiente premisa:

Allá en el estudio te lavan el cerebro, que que (sic) uno tiene que empezar desde cero, que los primeros días hay que regalarse, pero que después uno va subiendo y yo en mi mente era como no, no, yo no me voy a regalar, así sea una novata. Entonces, yo dije, soy tan rebelde que no esperé para irme para la casa, renuncié. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

Ante esta situación tan agreste Brianna decide averiguar vacantes en otro estudio webcamer donde aprecien y valoren su cuerpo-mercancía, en este momento de incertidumbre da con una conocida de su prima, quien la recomienda o refiere con el dueño de un conocido y prestigioso estudio webcamer de Medellín, donde se exaltan unos específicos tipos de cuerpos-mercancía que garantice el mayor rango de ganancia, lo cual a diferencia de lo expresado anteriormente por Pamela problematizaría la tesis de la inclusión de todo tipo de cuerpos en el mercado webcamer, cuestión que no es novedosa en la lógica del capital, dado que si bien se pregona con la libertad de competencia esto no es similar a la equidad competitiva:

Básicamente me dijeron como con usted vamos a perder plata, porque me veían tímida, me veían inocente, me veían ingenua, gordita, con la autoestima bajita. Las fotos que yo mandé (convocatoria) eran fotos que ni se me veía casi la cara en el espejo, porque me daba pena mostrarme tal. Entonces fue como que ella (amiga modelo webcamer de Momento Model) me dijo, gordita, me manda ella los perfiles de las nenas que trabajan acá, cuando ella me

empieza a mandar esos perfiles, yo dije como yo no tengo una oportunidad en este mundo, no la tengo [...]. Mujeres tipo reina, pero no reina, porque algunas reinas de belleza se caracterizan por ser muy esqueléticas, acá es todo lo opuesto, eran muy delgadas de cintura, pero con los senos muy voluptuosos. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

En esta línea de prácticas disciplinares y sus variopintas aristas, desde la sutileza hasta la crudeza, es menester traer a colación a Lorena quien funge como monitora de un reconocido estudio webcamer de Medellín. Sus funciones laborales se entremezclan entre labores técnicas, artísticas, marketing y hasta de apoyo emocional. En ese sentido, se podría decir que la figura de monitora es un eje neurálgico para garantizar la danza de los cuerpos-mercancía webcamer:

Las monitoras nos encargamos de estar muy pendientes, estar siempre presentes para las modelos. Es como una imagen de líder, es como una postura de líder frente al funcionamiento del quehacer de las modelos. ¿Por qué? Porque ellas se desaminan muchas veces, porque es que pues no es un trabajo normal, no tiene que cumplir cierto horario, no se les pagan pues las pasantías, la pensión, tengo entendido que tampoco se les paga la salud, pues dentro de la medida de lo posible lo que es en la empresa donde yo estoy trabajando, intenta ser muy correcta con eso, pero como eso no es un trabajo legal, bueno, sí es legal porque si no no sería una empresa, pero no constituido como socialmente de forma correcta, entonces pues tienen un funcionamiento diferente [...] La imagen de nosotras como monitoras es para que ellas hagan bien su trabajo, cumplan sus horarios, se conecten bien en las páginas, porque nosotras somos las que tenemos contraseñas, tenemos absolutamente toda la información de ellas. Y que estén ahí presentes constantemente haciendo las cosas bien, los ángulos, que no haya mucho ruido visual dentro de la transmisión, que esté funcionando bien el audio, los colores le convengan a ella, también la decoración dentro del espacio, como dije, la conexión y desconexión de las páginas, también el constante funcionamiento de las páginas porque para tener visibilidad tiene que estar constantemente moviéndose el perfil de ellas, porque si no se mueve, entonces no hay visibilidad para ellas. (Lorena, comunicación personal, 31 de enero de 2026)

Lorena esboza que los contenidos en el transcurso de las transmisiones webcamer, constantemente se moldean, afianzan y se someten a fluctuaciones de acuerdo con las demandas del deseo masculino-falocéntrico. Eso sí, es importante señalar que no todo lo que brilla es oro, es decir, no todo lo que el ojo ve es tal cual como lo ve, por lo que en lo webcamer se da un implícito pacto ficcional entre usuarios, monitora y la imagen tergiversada del cuerpo-mercancía webcamer, sobre estos asuntos Lorena puntualiza:

El cómo lo venden es que les gusta a los extranjeros, porque eso se vende a los extranjeros que son los que pagan más y son los que mantienen las páginas más activas. Y el que les gusta a los hombres, o sea, toda gira en torno al gusto de la imagen del hombre, todo gira en torno a eso. Entonces al hombre, ¿cómo le gusta que gima, al hombre cómo le gusta que se vean, al extranjero que tipo de música le gusta? [...] Hay algunas que si aprovechan su momento y mientras se están masturbando, aprovechan y sienten y se dejan llevar y tienen sus orgasmos, pero no siempre, pues porque ellas trabajan en este estudio, trabajan seis horas y pues en esas seis horas de estarse tocando y así no todo el tiempo se están tocando, pero si mucho tiempo se están tocando, pues una que otra vez sentirán o no sentirán, pero no todo el tiempo sienten pues. Pero entonces sí [ficcional], hasta incluso las cámaras, el hecho de cómo uno las organice con los colores puede volverlas más blanquitas o más oscuritas, hay unas cámaras que se llaman las Tiandy que tienen para ponerles filtros a ellas y se ven mucho más bonitas, o sea, no les cambia pues toda la cara, pero sí ciertos rasgos que las hacen ver más bonitas, ampliarle o cortarle la frente, quitarles manchas, quitarles un montón de cosas y también cambios físicos, más delgada, más anchita para gustar más al cliente. Entonces pues si todo es súper ficticio. (Lorena, comunicación personal, 31 de enero de 2026)

En lo que respecta a lo permitido y lo prohibido en las páginas o plataformas virtuales que enmarcan y posibilitan las transmisiones y dinámicas webcamer, Lorena especifica:

Hay cosas que no están permitidas, pero es más que todo por las páginas, ya es son los fluidos coprológicos, orín tampoco se puede, pero pues ellas se orinan simulando que es un squirt entonces y por lo general es en privado, entonces pues las páginas nunca ponen

problemas por eso. Pero ni chichi, ni popó, ni sangre, o sea cuando ellas tienen el periodo eso no se puede ver, entonces ellas tienen unas maneras de ocultar que tienen el periodo, metiéndose de todas formas dildos o los dedos [...]. No se puede hablar de mamá, de papá, no se puede hablar de violación, no se puede hablar pues de cosas ilegales y que en fetiches ya socialmente también están como mal. Tampoco en la página se puede hablar de otros medios de pago como PayPal. No se pueden dar números de celular. Ni fumar, ni tomar pues en las páginas privadas. (Lorena, comunicación personal, 31 de enero de 2026)

Por último y no menos relevante, nuevamente se trae a colación para la reflexividad de las dinámicas webcamer la fijación de unos específicos tipos de corporalidades mayormente demandados y en cierta medida recompensados por su aspecto, eso sí, Lorena le agregaría una actitud erotizante y complaciente que complemente o llegue a potenciar la corporalidad hegemónica, todo esto como garante de mantenimiento una audiencia y remuneración monetaria:

Pero gana mucho más una niña que sabe modelar, que sabe pues como moverse, como actuar, como interactuar con ellos [usuarios], que, pues que una niña que sea muy bonita, pero si ella se ve muy inexperta, si está como muy tímida, si está como peliando con los usuarios, la modelo se va. (Lorena, comunicación personal, 31 de enero de 2026)

Ahora bien, teniendo en cuenta estos momentos experienciales interrelacionados, propiamente en lo que atañe y transversaliza el transcurrir de las dinámicas webcamer, las cuales de manera constante están siendo significadas por los modelos, monitora, entrenadora y usuarios webcamer, donde se devela a su vez que audazmente desde el discurso empresarial “empoderador” se pretende nublar o atenuar la categoría cuerpo-mercancía. En ese orden de ideas, es fundamental problematizar el significante “empoderamiento”, dado que, este se amalgama como estrategia configuradora y fijadora de sentido subjetivo capitalista, agudización de la enajenación, objetividad con rostro humano, donde el capitalismo ha pregonado la tonada con sus pasos de baile mercantilizante, hasta hacer del ser humano un objeto más.

Es menester, problematizar sobre como la gran mayoría de beneficios y réditos del negocio webcamer se queda en quienes gestionan la plataforma o página web que media estos contenidos en vivo, pero no remunera de forma “equitativa” a quienes exhiben y vivencian el acto

de poner su carne en el asador de las pasiones ajenas. Este asunto se observa de manera puntual en la explotación laboral acaecida por los modelos webcamer, al respecto Lorena manifiesta lo siguiente:

Por ejemplo, si los modelos están nuevas se les llevan como el 70% de las ganancias, más lo que se lleva la empresa. Pero si los modelos son tops, o sea, ya las que están ganando demasiada plata, ahí sí les dan un 70, 80% de la página de las ganancias de ellas, ya se la dan a ellas, la empresa se queda pues con otra parte. (Lorena, comunicación personal, 31 de enero de 2026)

Sobre este asunto, el mismo Marx agudamente esbozaría en cuanto a la explotación laboral a costa y en detrimento vía objetivación de nuestra morada corporal hacia un otro benefactor:

Si el producto del trabajo no pertenece al trabajador, si está frente él un poder extraño, esto sólo es posible porque pertenece a otro hombre que no es el trabajador. Si su actividad es para él dolor, ha de ser goce y alegría vital de otro. Ni los dioses, ni la naturaleza, sino sólo el hombre mismo, puede ser este poder extraño sobre los hombres. (Marx, 2023, p.74)

Con respecto a los pagos, incluso en su faceta más innovador e intangible de los tokens, se sigue manteniendo la lógica capitalista de apropiación de trabajo ajeno, esto mediante la figura del equivalente general de la mercancía-dinero, la cual constata la relación enajenante entre la fuerza de trabajo y la propiedad privada. Sobre esto último Marx apunta:

Comprendemos también por esto que salario y propiedad privada son idénticos, pues el salario que paga el producto, el objeto del trabajo, el trabajo mismo, es sólo una consecuencia necesaria de la enajenación del trabajo; en el salario el trabajo no aparece como un fin en sí, sino como un servidor del salario. (Marx, 2023, p.77)

En suma, el revestimiento estético irradiado, preformado y devuelto por el cuerpo-mercancía hacia quien o quienes le pagan por sus servicios prestados. Por lo que resulta crucial como se afianza aún más la característica del fetiche de la mercancía, las formas en que se re-

presenta mediante las dinámicas webcamer, donde y desde una sexualización y posicionamiento del cuerpo como mero ente complaciente y objeto de vitrina, sin voz ni voto, o a lo mejor, con la voz y voto del mecenas de turno, el cual, pese a su abrigo incógnito de lo virtual, constriñe el cuerpo de la o el modelo hasta su último aliento. Cierre del segundo acto.

### **7. Capítulo 3: Erotismo entre luces y sombras del deseo. Cuerpo erotizado desde y más allá del horizonte webcamer.**

Saltar, saltar de verdad, es llegar hasta el abismo desde el que se saltó, no hay nada que saber salvo llegar a saberlo.

—La pasión por lo posible, Hugo Mujica

En el presente capítulo se dará continuidad con el proceso analítico de la categoría de cuerpo-mercancía en el marco de las dinámicas webcamer, ahora bien, para este propósito se plantea la categoría emergente de cuerpo-erotizado. Esta propuesta categorial brota a partir de algunos de los testimonios compartidos por las modelos webcamer, en especial, estas reflexiones surgieron ante la cuestión sobre como ellas sentían, pensaban y proyectaban su intimidad e inmerso en ella su autoerotismo. Lo anterior pretende preguntarse sobre todo aquello que acontece detrás de cámaras, antes y después de su jornada laboral, en una espacialidad ajena a su domicilio residencial, o en las mismas cuatro paredes que atestiguan su cotidianeidad desde el alba hasta el ocaso. Preguntarse sobre todo aquello que transcurre en la soledad de sus cuerpos agobiados por la disposición performática o en la soledad acompañada junto a otro palpitar que en ocasiones es hogar. En sí, es cuestionar sobre aquellas repercusiones que vivencian las modelos webcamer en las interrelaciones psicológicas, sociales, sexuales, éticas: políticas.

Con relación a lo anterior, la categoría cuerpo-erotizado propende profundizar en el por qué los y las usuarias de los contenidos webcamer deciden pagar por una sesión o show privado de las y los modelos webcamer, pudiendo consumir una vasta gama de contenido pornográfico de manera gratuita. En ese sentido, cabe cuestionar sobre ¿qué se moviliza de fondo en el relacionamiento digital entre usuarios, moderadores y modelos webcamer?, ¿es posible pensar y llevar a cabo una praxis crítica desde el cuerpo como algo que va más allá de ser concebido y tratado como un objeto de deseo, sin negar propiamente el deseo del cuerpo?, ¿será acaso que desde la consciencia en sí del cuerpo deseante el erotismo es potencia emancipadora?

### **7.1. ¿Erotismo, pornografía o quizás algo más? Entre ires y venires del Cuerpo-erotizado. Experiencias en las dinámicas webcamer parte 2.**

En lo que respecta a la continua oferta y demanda de contenidos webcamer e inmerso a ello a la constante inserción de jóvenes en este ámbito laboral, como respuesta ante unas condiciones cada vez más agrestes de subsistencia, cabe mencionar que en el momento de navegar por estos sitios y plataformas web, emerge una pregunta y es a todas estas ¿qué hace que las personas paguen por un servicio o acción en específico de la o el modelo webcamer, si bien podrían quedarse observando el transcurso del performance de manera gratuita?, ¿por qué pagar habiendo un vasto repertorio de contenidos pornográficos gratuitos?

En el campo de posibilidades ante esta incógnita, una arista que se erige versa en que quizás el o la usuaria no quieran ser netamente espectadores del acto por el cual se deposita una suma de dinero y se dispone de un tiempo determinada, sino que además de esto desean transitar o desempeñar una figura de directores, algo así como directores inmersivos. Sobre este punto, cabría mencionar que la industria de la cultura necesita de la formación de todo tipo públicos, en otras palabras, la industria de la cultura e inmerso en ella la industria del entretenimiento para adultos, requiere e incentiva que los y las espectadores no sean simples espectadores pasivos, o mejor dicho, desde las lógicas capitalistas les brinda las oportunidades de experimentar en el ciberespacio diversas y novedosas formas de consumir mercancías y servicios de las mismas.

Con relación a lo anterior, desde una resonancia benjaminiana las lógicas capitalistas de la industria cultural generan las condiciones de posibilidad para la formación de una especie de saber-técnico. Esto en cierta manera también aplicaría con las y los modelos, desde su formación empírica, en el arte de la seducción, dado que, muchas veces aprenden y reproducen rutinas que conocidas y conocidos llevan o llevaron a cabo, es decir, se genera una transmisión de saber-hacer desde los lazos más cercanos, aunque también su recurso pedagógico son otras y otros modelos webcamer que consumen a modo de tomar apuntes sobre lo que hacen y como lo hacen. Por lo que se podría decir que en el desenvolvimiento de las dinámicas webcamer no hay ni espectadores ni modelos netamente pasivos ante el proceso de producción y consumo mercantil.

Cabe mencionar que aquellos ciberusuarios-directores demandan acciones desde la comodidad y aparente “seguridad” del anonimato de voyerismo obnubilado por la virtualidad, caso

contrario a la exhibición que vivencia la o el modelo. A su vez, en este acto se agudiza el ejercicio de poder de aquellos y aquellas directoras mediante la fantasmagoría de la mercancía dinero, los tokens, una forma “actualizada” y “global” del papel moneda, actualizada en tanto continuidad de la explotación enajenante del trabajo, global en tanto que cualquier usuario del mundo podría realizar la conversión de su moneda nacional a esta moneda digital.

En ese orden de ideas, en el transcurso de las dinámicas webcamer desde el lugar de avizoramiento del usuario-demandante se configura una especie de narrador extradiegético, omnipotente y gozante que narra, ve y disfruta sin ser narrado, observado y vulnerado por las demandas de un otro. Este suceso es bastante interesante, dado que, tiempo atrás, para ser precisos en 1984 fue abordado desde los lenguajes cinematográficos de Wim Wenders con un tono profético en la película “París, Texas”, donde la protagonista Jane llevaba a cabo una serie de acciones motivada y orquestada por la demanda vía telefónica que recibiere de un anónimo cliente, quien en primera instancia se aventuraba a entrar en un cuarto oscuro, el cual levemente se iba iluminando conforme el cliente tomaba asiento, en el místico lugar había una mesita de noche donde se disponía un teléfono de cable y lo más intrigante del caso es que había una panorámica ventana de más de 60 pulgadas de longitud, la cual dividía al narrador de lo narrado. Esta espectral ventana, análoga de los interrogatorios policiales, le permitía al cliente ver a Jane en una habitación contigua, justo al frente de él, pero ella no podía darle un rostro a aquella voz sedienta de fantasías por enarbolar.

En esa concordancia, volviendo a la contemporánea virtualidad, cabe destacar que en conversación con Lorena (monitora de un estudio webcam), ella destaca que, a diferencia del consumo de contenidos pornográficos mainstream, en las dinámicas webcamer se posibilita una interacción más personalizada e interactiva, la cual efectúa una mayor cercanía entre el o la espectadora y quien performatiza un abanico de posibilidades, como si de un menú se tratase.

Lo anterior, permite indagar sobre la satisfacción de un placer que, si bien tiene el punto de convergencia en el proceder voyeur con la estimulación generada por el contenido pornográfico, va más allá de este, se aúna, dado que, pese a las peculiaridad de la virtualidad es una interacción más cercana, en vivo, es decir lo webcamer es un producto aún en composición distinto al material terminado de una película o escena pornográfica y conforme a las capacidades económicas del o los usuarios las dinámicas webcamer se pueden vivenciar de manera privada y personalizada, lo

que conlleva a una resignificación de la intimidad, esto al claro oscuro de los límites cada vez menos limitantes del ciberespacio.

Con relación a lo previamente esbozado, se propone a modo de bisagra, como acto de interludio liminal entre las categorías de cuerpo-mercancía y cuerpo-erotizado, traer a colación el siguiente testimonio de la modelo Frida:

En ocasiones tengo una mirada humanizante, solo son personas que se sienten muy solas, como que no han tenido muchas interacciones con mujeres en su vida, hay muchos tipos de personas. Los dos que más se ven: 1. Man re ninfómano, sexualiza demasiado a la mujer, machito asqueroso; 2. Man super solo, que solo quiere amor, y atención de mujeres para llenar como ese vacío que tiene adentro y esa soledad (Frida, comunicación personal, 13 de diciembre de 2025)

En lo que concierne al tipo de usuarios que señala Frida, los cuales se toman muy en serio su rol de “machos proveedores”, “amos y señores en el acto de efectuar una transacción monetaria”, “titiriteros tras bambalinas de su preferido juguete sexual”, Pamela narra su nefanda experiencia:

Tuve un francés que le encantaba verme los pies sucios. Entonces yo todas las noches caminaba descalza y no me lavaba los pies para dormir y no me metía a la ducha solamente me hacía con pañitos para que no se me enjuagaran los pies. Yo llegaba entonces yo y me sentaba y ponía los pies que se vieran negros, o sea negros y cuando no los lograba negros tiraba un poquito de maquillaje café y ese tipo francés es matado con eso. Bueno, en todo caso el nick de él era Angelfeetdarkness, el ángel de los pies sucios o pies oscuros. En todo caso es que el tipo mataba porque los pies y él decía muéstrelas, chúpate un dedo y luego me tenía que pasar todo ese mierdero por la boca, toda esa mugre por la boca. Las llagas ahí mismo me salían, entonces yo tenía que mantener todo el tiempo miel de rosas para hacerle el show a él, yo me llenaba la boca de miel de rosas o de aceite de oliva, como para darle como no sé cómo una capa de protección a la lengua y a la boca. Una mierda. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

En esta misma trama narrativa, donde la demanda y satisfacción de fetiches se transfigura como una agudización de la condición mercantilizante de las modelos webcamer, en lo que respecta a como las relaciones de poder sobre un cuerpo-mercancía representado efectúan una sensación sintomática de desinhibición, nada lejana a experiencias vivenciadas en situaciones límite cercanas a la fáctica violencia sexual, al respecto Brianna Berkel expresa:

Uno me tocó verlo, lo alcancé a ver y él me dijo como, pero yo le cobré, activé la cámara, y ahí fue donde me di cuenta de que la mayoría eran personas físicamente muy feas, muy feas. Este man era y no lo olvido, era... El casi no se dejó ver la cara, pero se la vi sólo al comienzo, pero era muy gordo, muy gordo, tanto que no se le veía el pene. Él quería literal que lo insultara, me decía sí, cierto que es muy chiquito (pene), insúltame, dime que es el pene más pequeño que has visto, dime que es diminuto, dime que te da asco, dime que soy repulsivo, que soy repugnante. Y mientras yo le decía eso, porque sí lo hice, ese man estaba que se venía. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

Un poco más adelante en la conversación Brianna Berkel, enfatiza con tono desgarrador de confesión sobre algunas de las implicaciones psicosociales y emocionales que aún experimenta como efectos colaterales el modelaje webcamer, oficio que dejó hace más de un año:

Y en la casa uno como no se obliga a nada, no gana plata. Entonces hacia lo me hiciera sentir cómoda, pero entonces yo decía como bueno, ahora me siento cómoda porque nadie me está obligando, pero esto no me está dando [...]. Uno se siente como mujer muy poquito, que uno dice como marica, literal, estoy al frente de una pantalla moviendo el culo para que me paguen. Así se siente uno en ese momento. Y mucha gente diría como, ah, pero eso es plata, si uno tiene una buena moralidad, así se le van afectando ciertas, si se van chocando con tu moralidad, con tus creencias, o si es una persona muy religiosa con su espiritualidad. En mi caso se cruzó con mi espiritualidad porque yo decía como en mí siempre había una pregunta, yo ¿será que por ser virtual igual la energía se pasa? Y eso no me dejaba dormir, yo decía será que yo entonces en mi mundo espiritual si estoy durmiendo con todas estas personas y esto me está sumando y me está contaminando. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

De la mano de este crudo proceso de objetivación mercantil del cuerpo vivenciado por las y los modelos webcamer, aún se mantiene latente aquello misterioso, no por ello desligado de la materialidad, aquello que se moviliza en la subtrama de estas dinámicas, cual es pues dicha arista que compone y reviste este profano entramado entre la representación, la mercantilización y lo inefable del deseo corpóreo. Un momento por favor, el erotismo toca la puerta.

El erotismo, es uno de esos términos tan cotidianos como prohibidos, al parecer es todo y como tal es nada, es decir, es tan recurrente su uso que al final no se sabe muy bien cuál es su utilidad, pero bueno, basta de galimatías. En primer lugar, considero de relevancia tener en consideración el origen etimológico de esta cautivante palabra:

La erótica, procedente del griego es lo relacionado con la pasión amorosa. Luego los griegos, muy aficionados a la creación de dioses que representaba ideas, principios y entelequias, crearon un dios “Epos”, que para unos era hijo o servidor de Afrodita, para otros un dios primigenio preexistente que permitió la unión por atracción y el desarrollo del universo. Los romanos tenían un dios semejante llamado *Cupido* (dios del deseo y la pasión), cuyo nombre se deriva del verbo *cupere* (desear ardientemente). (Etimologías de Chile, 2026<sup>a</sup>, párr. 1)

Ahora bien, en aras de profundizar sobre el erotismo, de situarlo mediante un universo relacional de significantes y expresiones donde convergen desde la filosofía hasta las artes visuales, se tomarán algunos planteamientos de Georges Bataille en un diálogo profano con experiencias sensitivas de los modelos webcamer.

A modo de apertura Georges Bataille en su composición ensayística “Las lágrimas de Eros” esboza la siguiente premisa:

En consecuencia, si el erotismo es la actividad sexual del hombre, es en la medida en que ésta difiere de la sexualidad animal. La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, cada vez que no es simplemente animal. (Bataille, 1997, p.33)

Con relación a esta distinción tajante entre las formas y movimientos en que se despliega la actividad sexual en los seres humanos, en que esta se dota de un sentido, a diferencia de lo que acontecería en otros seres vivos, es importante cuestionar cuáles han sido las prácticas discursivas instauradas en lo que respecta al cuerpo, la sexualidad y el género, triada que determina nuestro posicionamiento ante la realidad social, triada que nos enmarca en la dialéctica entre sujeto y estructura, triada que apertura o censura una serie de privilegios y castigos en el tenor de la biopolítica del poder.

En cuanto a los modos de disponer y disponerse ante la mirada de un otro, emprender esos primeros pasos de seducción digitalizada, Frida expresa una meticulosa preocupación por la imagen-cuerpo que proyecta:

Me gusta mucho vestirme, la moda, diseño de modas, prendas que hago o prendas que me han hecho amigos [...] Performo, hago las cosas muy despacio, enredar mucho a la gente. Yo siempre tuve como prerrequisito para yo ser webcam, sentirme cómoda con mi cuerpo, porque yo no quería como que la percepción que tuvieran estos hombres de mi mejorara la percepción de mi cuerpo o la empeorará. Entonces siento que cuando tome la decisión para el trabajo como que ya me sentía muy segura conmigo misma y esa fue como parte de la decisión. Entonces siento que como eso ayuda mucho como que mi imagen hacia mí misma no cambiara. Igualmente tengo que admitir que a una cuatro horas seguidas que le estén diciendo que es hermosa, que le gustan todas las partes de su cuerpo, que parece una deidad, sube el autoestima pero siento que realmente no cambia mucho mi percepción de mi cuerpo [...] La experiencia webcamer no me ha hecho explorar mucho el autoerotismo [...] para mí es completa actuación, pues yo realmente cuando me estoy tocando en la aplicación yo no siento nada, todos los orgasmos son fingidos, todos los gemidos son actuados, siempre lo he visto mucho como un performance, una teatralidad no como desde el disfrute personal y porque realmente no son cosas como que me atraigan sexualmente como las que he visto en la aplicación y realmente pues tampoco es que me gusten mucho los hombres [...] Me ha permitido indagar en los fetiches ajenos. (Frida, comunicación personal, 13 de diciembre de 2025)

Esta alocución permite tener en consideración varios aspectos, primero la importancia de irradiar o proyectar una imagen segura de sí misma, hago énfasis en la palabra imagen, dado que, esta no es símil a la realidad, es decir, al estado de ánimo por el que está pasando la modelo, es una apariencia, como la misma Frida destaca es una teatralidad, una ficción verosímil. No obstante, esto no quiere decir que Frida no sienta cierta satisfacción ante los halagos y comentarios de reafirmación de su belleza, expresiones verbales que pese a su estilo tierno y hasta “empoderador” no se desligan, antes de manera eficaz agudizan el proceso de objetivación, o, en otras palabras, de mujer-trofeo. En esa complacencia, se ha venido configurando un tedio con tintes de aberración ante las demandas de los usuarios, por lo que Frida se ha esmerado en separar su privacidad de lo laboral, lo que ha repercutido en una desinhibición durante de sus transmisiones, esto a modo de mecanismo de defensa ante su no placer por la actividad que realiza, por lo que tiene coherencia cuando menciona que las dinámicas webcamer no han propendido o siquiera generado una curiosidad por explorar su autoerotismo. Pese a ello, la modelo reconoce que en ciertas ocasiones le resulta interesante aventurarse en los fetiches ajenos, a lo mejor desde su saber-hacer artístico lo vivencia como una construcción de personajes ominosos, con los cuales desde sus convicciones ético-políticas marca una gélida distancia.

Aunado a la anterior experiencia, Brianna Berkel comenta una constante en el modus operandi de los y las usuarias con los que compartió durante cerca de dos años aquellas interacciones virtuales, desde su habitación que fungía como sala de grabación e ingenio webcamer, destaca que existe una preferencia al consumo de imagen-cuerpo webcamer que a la sensibilidad de un otro fáctico:

Entonces yo decía que esas personas realmente se rechazan tanto a sí mismas o tienen algún trastorno en serio sentimental, que para mí sí ya están un poquito enfermos y realmente no se sienten merecedores de tener sexo físicamente. Porque esos manes la mayoría tienen esposas y prefieren consumir contenido en línea que acostarse con sus esposas [...] Para mí es un tipo de escape de la realidad. Todas escapamos de la realidad diferente manera [...]. Él (cliente fiel de España) decía a mí me encanta consumir contenido y me encanta venir a hablar con ustedes porque no me gusta el porno grabado, a mí me gusta hacer contacto con ustedes las modelos, o sea, me gusta entablar conversaciones con personas que yo sé que están en el momento, cómo te digo, y yo para que pongo un video y me masturbo, no, a mí

me gusta empezar a hablar con ustedes y luego hacerlo [...]. Y entonces fue cuando nos conocimos, lo que pasó en este caso es que conectamos, a mí me gustaba hablar contigo, me sentía en compañía, cuando por otro lado me sentía solo. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

A propósito de este testimonio, resulta de sumo interés indagar por la configuración de subjetivades, en especial sobre las formas en que se auto percibe y percibe la corporalidad sensitiva tanto de las modelos como de los usuarios-demandantes, es decir, como me relaciono con mi cuerpo y con el cuerpo del otro desde los lenguajes de la seducción. Este asunto es agudizado cuando el cliente fiel de Brianna Berkel confiesa la gran relevancia que le da a las dinámicas webcamer, puesto que le posibilitan entablar una conversación en tiempo real, cultivar una compañía en prospectiva de vínculo afectivo y además le genera un erotismo que estimula su sexualidad, esto último incluso por encima de la satisfacción o resolución sexual que le pudiese propiciar su esposa no digitalizada.

Ahora bien, es menester considerar que la mayor demanda de compañía por parte de los usuarios-demandantes de contenidos webcamer, sigue estando adscrita a modelos mujeres, eso sí, es de reconocer que con el paso de los años se ha efectuado una considerable demanda de modelos webcamer masculinos, incluso de personas de la comunidad LGTBIQ+, de los que se destaca la población trans. Esta situación permite ser reflexionada con tono de problematización tomando el siguiente planteamiento de Bataille:

En ocasiones, una bella chica desnuda es la imagen del erotismo. El objeto del deseo es diferente del erotismo; no es todo el erotismo, pero el erotismo tiene que pasar por ahí [...] El desarrollo de los signos tiene como consecuencia que el erotismo, que es fusión y que desplaza el interés en el sentido de una superación del ser personal y de todo límite, se expresa a pesar de todo por un objeto. Nos encontramos ante una paradoja: la de un objeto significativo de la negación de los límites de todo objeto; nos encontramos ante un objeto erótico. (Bataille, 1997, p.136)

Es crucial como Bataille efectúa aquella distinción entre objeto de deseo y erotismo, sin que esta sea tajante, por el contrario, es una relación, una danza que se moviliza en el metrónomo

de la complementariedad. En principio, un hombre puede ser tanto el objeto del deseo de una mujer, como una mujer el objeto del deseo de un hombre, como también el hombre ser objeto del deseo de otro hombre, como la mujer de otra mujer, el deseo no tiene una etiqueta predeterminada en cuanto a gustos, identidades y orientaciones sexo afectivas, es más bien, un movimiento significativo procesual.

No obstante, en el marco de una sociedad tradicional, por tanto, católica, blanca, capitalista, aún se mantiene el llamado imperativos a que los hombres, o mejor dicho quienes se identifican y adoptan determinadas prácticas para ser afirmados como hombres, deben tomar la iniciativa, el primer y de ser posible el más contundente movimiento de cotejamiento ante la mujer. En esa misma línea tradicional las mujeres, o quienes se identifican como mujeres, han configurado un rol donde despliegan un poder para provocar el deseo de los hombres. En una coloquial síntesis: *“el hombre propone y la mujer dispone”*.

Esta premisa de muy común uso en la cotidianidad y que ha trascendido de generación a generación, es importante situarla en el marco de las discusiones y problematizaciones del relacionamiento de hombres con mujeres en términos generales, de manera específica y concreta en el relacionamiento de usuarios masculinos hacia las y los modelos webcam, dado que, en las dinámicas webcam se puede identificar la agudización de la cosificación mercantil y sumisa del otro, de su tiempo, palabra, gestualidad: su corporeidad sensitiva, con el pago mediante la figura de los tokens, crea en el ciberusuario de lo webcam, la sensación de disponer del otro, nuevamente no como otro-humano, sino como cuerpo-mercancía.

Sería injustificado decir con tono inobjetable que las mujeres que son más bellas, o incluso más deseables que los hombres, viceversa. Pero, con su actitud configurada sociohistóricamente como pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas. Ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo (Bataille, 1997).

Sobre este asunto, Lorena quien es monitora de un estudio webcam, comenta la siguiente situación:

Es como ese contacto humano que tienen (ciber usuarios) con las modelos, es el poder conversar con ellas, desahogarse con ellas, saber que ellas siempre van a estar ahí para darles una sonrisa, tratándoles bien, haciendo lo que ellos quieran, pues como una forma

muy complaciente y también muy humana, muy del tacto. Yo lo asemejo mucho como a tener una relación a distancia, como que están ahí, están teniendo un contacto, una interacción romántica, contactarse a tales horas, porque los dos países tienen husos horarios diferentes, contactarse a tal hora, encontrarse, charlar, charlar y también tener sexo virtual [...] En las páginas webcam y más que todo en esas privadas permite ese espacio como para encapricharse con alguien, como para buscar algo más que solo cuerpo, que solo consumir sexo [...] Ellos (ciber usuarios) las celan con otros usuarios, las celan y les escriben por las redes que ellos tengan, les dicen putas, les dicen por qué se metió en privado con otro, es que siento que es muy parecido a un trabajo sexual de prostitución, pues en el no porque, claro con la diferencia de que los hombres no acceden al cuerpo de ella directamente, de ellas directamente, pero si hombres clientes que se acercan a ellas, o bueno, a veces están mujeres, pero obviamente es más que todo hombres que se acercan a ellas y que pueden sentir una atracción muy fuerte, ya al punto de ser romántica y les da mucho celos que ellas también tengan ratos con otros hombres, sabiendo que ese es el trabajo de ellas, pero si pasa mucho eso que ellos las celan. (Lorena, comunicación personal, 31 de enero de 2026)

Los celos expresan un deseo de poseer aquello que no soy pero que pretendo ser, que deseo adscribir en mí, a mi control, suele ser una constante en las relaciones sexo afectivas, las cuales según este relato se resignifican y al mismo tiempo que se mantiene esta dinámica posesiva al claroscuro del ciberespacio. Es de crucial interés observar el proceder de estos particulares ciber usuarios de los contenidos webcamer, quienes por pagar un show privado de manera periódica se sienten con el derecho de decir que hacer y que no hacer a una o un modelo que está a más de cientos de kilómetros de distancia del ordenador de su “patrocinador”. Es decir, mediante la transacción vía tokens, algunas palabras “cariñosas” y la constancia de conectarse en los horarios de la o el modelo de su preferencia, estos ciber usuarios vivencian una fantasía de exclusividad, fantasía en el sentido de enajenación de su actividad como compradores del tiempo de la imagen del cuerpo-mercancía, dado que, ellos saben o por lo menos sospechan que quienes deciden realizar este tipo de trabajos, lo hacen en su mayoría por necesidad y no necesariamente por un disfrute o realización personal, por lo que estos y estas modelos webcamer deben mantener su actitud performático complaciente y sumisa ante el o los mejores postores, es la crudeza de la

lógica mercantil, agudeza deshumanizante, que no diferencia ni escatima diferencias entre las mercancías.

A propósito de los juegos de seducción como otra forma, otra arista de manifestación sutil de poder persuasivo cabe mencionar un aspecto crucial de la desnudez, la cual es constante en las dinámicas webcamer, pero que resulta opuesta al estado normal, cotidiano, paisajístico del transcurrir del día a día, en la vecindad, lugar de trabajo, universidad, entre otros espacios públicos. La mujer desnuda está cerca del momento de la fusión erótico-sexual; ella la anuncia con su desnudez. Pero el objeto en el que ella ha sido configurada como objeto-mercancía, aun siendo y manifestándose como el signo de su contrario, de la negación del objeto, es aún un objeto para un cuerpo social, en especial para un estamento androcéntrico patriarcal. Esa es la desnudez de un ser definido, aunque anuncie el instante en que su orgullo caerá en el vertedero indistinto de la convulsión erótica. De entrada, esa desnudez es la revelación de la belleza posible y del encanto individual. Es, en una palabra, la diferencia objetiva, el valor de un objeto comparable a otros objetos (Bataille, 1997).

En esa concordancia, emerge una intrigante cuestión que versa entre lo liminal de lo webcamer con relación a los contenidos pornográficos, sobre el dilema de lo explícito con relación a lo erótico, Brianna Berkel expresa:

Para mí la palabra porno yo la defino como esas prácticas sexuales, esas posiciones sexuales, porque eso es porno, ay esa persona es porno cuando piensa mucho en sexo, cuando es muy sexual, cuando siempre quiere coger. Para mí eso es porno, ¿me entiende? Como solo sexo, sexo, sexo y no hay nada más (...) Ya para mí el erotismo, si va muy muy desde cómo me siento con el sexo, si me siento una persona, ejemplo, a mí me gustaban que mis shows fueran más que sexuales eróticos. Erótico es que solo provocaran, solo que incentivaran la energía, que la otra persona sintiera como esas cosquillitas cuando uno quiere iniciar algo sexual. Yo solo quería como ese ese coqueteo, para mí erotismo, entonces yo qué hacía, a veces como ponía como el goals o la meta mía diaria era como bueno, hoy quiero hacerme 500 token por baile erótico. Entonces yo casi que básicamente eliminé todo lo que me hacían hacer en el estudio, que era siempre bailar twerking, jueputa, es que vuelvo y te digo siempre uno ahí moviendo el culo y uno como marica, yo soy más

que un culo o más que mover la nalga. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

Este relato de Brianna Berkel es fundamental, dado que, la distinción entre pornografía y erotismo que sus marcos de sentido e inmerso en ello su experiencia corporal llevan a cabo permiten reflexionar sobre el erotismo como una disposición, una constante tensión de saltar hacia lo desconocido, no desde la negación del deseo, tampoco desde su sublimación sacrosanta idealista, sino desde el unísono de la fogosidad de la carne con la fantasía.

En lo que respecta nuevamente a los denominados fetiches, más allá de lo que previamente se mencionó a modo de problematizarlos, dado que, potencian el proceso de objetivación de las y los modelos webcamer, Pamela lo reflexiona y plantea como posibilidad de apertura o por lo menos como perspectiva que pone en entredicho la circunscripción de lo que se ha instaurado como el disfrute de una sexualidad normal, correcta y hegemónica. Por supuesto, cabe aclarar que todo ello, propuesta y prácticas disruptivas se llevan a cabo manteniendo los preceptos del consenso y el deseo propio y del otro:

[En los estudios webcamer] No entienden que parte del erotismo, el sexo es arte, el sexo es arte, al que le gusta el Scat, le gusta el Scat, al que le gusta la lluvia dorada, le gusta la lluvia dorada, al que le gusta ser sometido le gusta una Domina, al que le gusta ser domina o Dom, quiere una sumisa o sumiso. Son las dinámicas de lo webcam, básicamente que también se llevan mucho a la realidad. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

Por tanto, esta cuestión posibilita plantear la transgresión no como negación de lo prohibido, sino como condición y potencia superadora de la moral instaurada, de vivenciar el deseo y no ser sometido por el discurso del deber-ser del Otro. La transgresión no tiene nada que ver con la libertad primera de la vida animal; más bien abre un acceso a un más allá de los límites observados ordinariamente, pero, esos límites, ella los preserva. La transgresión excede sin destruirlo un mundo profano, del cual es complemento, por lo que el mundo profano es el de las prohibiciones. El mundo sagrado se abre a unas transgresiones limitadas. Es el mundo de la fiesta, de los recuerdos y de los dioses (Bataille,1997).

## 7.2. “Tomad y comed todos de él, porque esto es mi cuerpo”. ¿Cuerpo erotizado en sí?

Con relación a lo previamente expuesto aún hay algo que está en deuda, que aún no se ha considerado, y resulta crucial en la presente investigación, tanto que aparece en el nombre de esta, acto nominativo que pese a sus consideraciones rimbombantes no fue netamente un detalle estilístico. La cuestión versa: ¿A todas estas a que se hace referencia cuando se habla de la estética del cuerpo? Para este propósito develador, en primer lugar, es menester traer a colación un breve excursus etimológico del significante “estética”:

La palabra estética proviene del griego (“aisthetoké”), forma femenina del adjetivo en latín aesthetica, significa dotado de percepción o sensibilidad, perceptivo, sensitivo. Los antiguos filósofos griegos, como Platón y Aristóteles, vinculaban esta palabra con la percepción de la belleza y el influjo que ejerce sobre nuestra mente, indicando a la estética como la teoría de la belleza y la filosofía del arte. Otra palabra del mismo origen es “esteta”, que son aquellas personas dedicadas a buscar la belleza en las cosas. (Etimologías de Chile, 2026b, párr. 3)

Con esta acotación de corte filológico, permítaseme un juego del lenguaje con toda la seriedad del caso, tanto como la que se expresa desde la paulatina enarbolación velada del inconsciente en la asociación libre de las sesiones psicoanalíticas. En esa consonancia, pensemos la siguiente cuestión: Es-ética del cuerpo, es decir, un conjunto de normas, patrones y valores que configuran sentido a la acción social desde y hacia una corporalidad, a su vez, que funge como su circunscriptor simbólico-material, dotado de un revestimiento de belleza, empoderamiento y realización personal, estos últimos dos significantes irradiados y apuntalados por la denominada cultura fitness, la cual se erige como cautivante jaula de cristal de lo conocido, seguro y proyectado como el deber-ser arquetipo de lo masculino y femenino “de alto valor”.

Con relación a lo anterior, cabe señalar el prefijo, es, como un elemento que alude a una inmanescencia, un movimiento trascendente, paradójicamente esto esencial está inscrito en lo finito y profano de la piel, por lo que es de gran importancia continuar con la profundización de la cuestión, dado que, no solamente es la es-ética del cuerpo lo que la enmarca, sino que incluso se podría exponenciar la problematización con el mismo significante cuerpo, dado que, se podría

decir que ya es una forma de enmarcar la realidad de lo que debe y no ser la condición de posibilidad y desenvolvimiento óptico de la amalgama de huesos, tendones y órganos que nos conforman. En ese sentido, se tomará desde Georges Bataille, Judith Butler y Mónica Ojeda el concepto carne con algunas consideraciones sociológicas sobre el erotismo como potencia de la consciencia en sí de la emancipación mercantil de nuestra única y quizás última trinchera.

En lo que respecta a las consideraciones, nociones y configuración de sentido situado desde el cuerpo como primer territorio vivenciado, Pamela audazmente expresa:

Para poder hablar del cuerpo primero tenemos que comprender el cuerpo como territorio. Cuando nosotros comprendemos el cuerpo como territorio es porque ya le hemos dado una identidad al cuerpo. Es identidad a las memorias y esas memorias experiencias (...) No es fácil, no es fácil, uno sentarse en un computador y primeramente verse a sí mismo, verse todas sus perfecciones o sus imperfecciones, aprender a reconocer el cuerpo, aprender a darle territorio al cuerpo (...) a perder pudor de uno mismo o una misma, verse desnudo con todas sus imperfecciones. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

En esta resonancia cartográfica del cuerpo erotizado, Brianna Berkel manifiesta:

Mierda, para ser erótica, si me tengo que sentir muy bien conmigo misma, porque si no, no estoy proyectando erotismo, estoy proyectando pornografía, por decirlo así, estoy proyectando incomodidad. Entonces claro empiezo a hacer ejercicio, a practicar yoga, a practicar estiramientos, empecé a bajar de peso de una porque eran a veces hacía rutinas muy extensas y yo ponía ese tipo de coreografías (eróticas de modelos webcam) y eso uno suda y uno queda al otro día super rendido de hacer ese tipo de rutinas de baile, o sea, las bailarinas artísticas tienen un estado físico brutal y decía wow, es que esto es muy complejo, pero entre cada vez estaba más delgada y cada vez me salía un paso más elástico, me animaba más y me animaba más y me animaba más. Y si notaba que me iba mejor. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

La modificación y moldeamiento del cuerpo acorde a unos cánones específicos de belleza que expresa Brianna Berkel, se efectúa en el marco y en la pretensión de garantizar un

nicho de mercado para la venta de su cuerpo-mercancía. Esto no niega que pueda darse un proceso de consciencia y autoerotismo con su cuerpo y exploración del deseo. Sin embargo, este conocimiento en el tiempo de actividad laboral de Brianna Berkel se hizo en clave de cualificar e incluso dotar de un revestimiento particular al cuerpo-mercancía en la vitrina webcamer.

Estas consideraciones experienciales dotan de un sentido concreto aquel movimiento conceptual de *la carne*, concepto que propende exceder un límite en ausencia de la voluntad. *La carne* es ese exceso que se opone a la ley de la decencia. La carne es el enemigo nato de aquellos a quienes atormenta la prohibición del cristianismo; pero si, como creo, existe una prohibición vaga y global que se opone, bajo formas que dependen del tiempo y del lugar, a la libertad sexual, entonces *la carne* es la expresión de un retorno de esa libertad amenazante (Bataille, 1997).

En esa loable pretensión de preguntar, inmiscuirse y crear aquel retorno benjaminiano de aquel mito no realizado en el pasado para el tiempo presente de la libertad y emancipación de los sentidos humanos. Bataille, da continuidad a la comprensión y problematización de la circunscripción del deber-ser corpóreo:

Estos límites los definimos de todas las maneras: partiendo de la prohibición, de Dios, o incluso de la degradación. Y siempre, una vez definidos sus límites, salimos de ellos. Dos cosas son inevitables: no podemos evitar morir, y no podemos evitar tampoco “salir de los límites”. Morir y salir de los límites son por lo demás una única cosa. (Bataille, 1997, p.146)

En este punto de la discusión, resulta de suma pertinencia entrecruzar estos elementos conceptuales de Bataille con algunas consideraciones de Judith Butler, en especial las que versan sobre la connotación y potencia política de la consciencia en sí de la carne:

Si estamos luchando por derechos que están sujetos, o deberían estar sujetos, a mi persona, entonces asumimos que la idea de persona ya está constituida. Pero si luchamos no sólo para ser concebidos como personas, sino para crear una transformación social del significado mismo de persona, entonces la afirmación de los derechos se convierte en una manera de intervenir en el proceso político y social por el cual se articula lo humano. Los derechos

humanos internacionales están siempre en el proceso de someter a lo humano a redefinición y renegociación. (Butler, 2006, p.56)

En ese sentido, Butler posibilita una mordaz crítica sobre la configuración y determinación subjetiva impuesta por el género, el cual no es condición predeterminada ni teleológica del ser, no es exactamente lo que uno “es”, como líneas más arriba se problematizó con el término *Es-ética*, como si se tratase de un mandato divino e ineludible. Por el contrario, según Butler (2006), el género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume. Asumir y dar por hecho, naturalizar, que el género implica única y exclusivamente la matriz de lo “masculino” y lo “femenino” es precisamente no comprender que la producción de la coherencia binaria es contingente, que tiene un coste, y que aquellas permutaciones del género que no cuadran con el binario forman parte del género tanto como su ejemplo más normativo.

A propósito de estas pretensiones de resignificación política del cuerpo, como concepto y experiencia fenomenológica en un entramado sociohistórico, permítase un breve excurso, y es que resulta interesante traer a la pública palestra aquella potente capacidad de asombro, acto creador y significador compuesto desde los albores de la niñez. Al respecto Buck-Morss en su riguroso estudio sobre la obra y praxis política de Walter Benjamin, comparte la siguiente consideración:

El niño puede hacer algo de lo cual el adulto es totalmente incapaz, “descubrir nuevamente lo nuevo”. Este descubrimiento proporciona significado simbólico a los objetos y así rescata su significación utópica para la memoria colectiva. Adormecido en los objetos, el deseo utópico es despertado por una nueva generación que lo “rescata” al volver a la vida antigua “mundo de símbolos”. Aquí la narración benjaminiana parece acercarse a la teoría jungiana del inconsciente colectivo que contiene símbolos innatos, arquetípicos. La diferencia estriba en la sensibilidad marxista de Benjamin. Cuando la fantasía infantil es catectizada hacia los productos de la tecnología moderna, reactiva la promesa original del industrialismo, adormecida en el regazo del capitalismo, de conducir hacia una sociedad humana de abundancia material. De ese modo, para una política socialista y revolucionaria, el redescubrimiento de estos ur-símbolos en los productos tecnológicos más modernos

reviste una relevancia absolutamente contemporánea y un potencial político explosivo. (Buck-Morss, 2001, pp.301-302)

En esa misma resonancia creadora el mismo Karl Marx en los manuscritos económico-filosóficos con pregón emancipador expresaría:

La superación positiva de la propiedad privada, es decir, la apropiación sensible por y para el hombre de la esencia y de la vida humanas, de las obras humanas no ha de ser concebida sólo en el sentido del goce inmediato, exclusivo, en el sentido de la posesión, del tener. El hombre se apropia su esencia universal de forma universal, es decir, como hombre total. Cada una de sus relaciones humanas con el mundo (ver, oír, oler, gustar, sentir, pensar, observar percibir, desear, actuar, amar), en resumen, todos los órganos de su individualidad, como los órganos que son inmediatamente comunitarios en su forma, son, en su comportamiento objetivo, en su comportamiento hacia el objeto, la apropiación de éste. (Marx, 2023, p.90)

Ahora bien, otra arista a yuxtaponer en lo que se ha conceptualizado y expresado empíricamente sobre el cuerpo, es como tal ¿qué narra la carne desde el arte?, ¿qué posibilita narrar y componer la carne?, es decir, como se posibilita una narración desde ser-carne, como íntima experiencia fenomenológica que a su vez concibe, relaciona y significa entramados sociales. A propósito de estas elucubraciones teóricas al compás de lo experiencia de las modelos webcamer, se articulará a este diapasón algunos insumos desde la literatura erótica y la poetización transgresora de lo nefando y sonoro de la carne, mediante la sagaz pluma de Mónica Ojeda Franco, una jovial escritora ecuatoriana contemporánea cuya narrativa se caracteriza, entre múltiples aristas, por atender a la corporalidad en sentido amplificado. En esa concordancia, se destaca, por ejemplo, se evoca el siguiente fragmento:

Tu pene erguido se movía como una serpiente entre tus piernas, pero eso no te extrañaba: eras Quetzalcóalt, la serpiente emplumada, dios y vida de todos los hombres. Te mantuviste firme mientras una canoa se acercaba al puerto llevando consigo un espectro ennegrecido. Sólo pudiste entrever su forma cuando alcanzó la tierra y empezó a caminar hacia ti. Te

reconociste en él, el abominable tú, y miraste al espejo sin imagen que llevaba entre las manos, un espejo que emanaba nubes. Dejaste que tu dualidad, tu némesis, Tezcatlipoca, se te acercara. Permitiste que las manos negras que salieron del espejo tomaran tu serpiente y la sacudieran. Soltaste un gemido cuando la boca del abominable tú envolvió tu miembro con lengua y saliva. El cielo es un cíclope y el sol era su ojo, pensaste cuando Tezcatlipoca te arrancó el pene de un solo mordisco y lo escupió al río. Mientras la sangre invadía el agua de rojo y la purificaba, tú sonreías: ahora eras sólo plumas, ahora podías volar. Y entonces el sueño se acababa, siempre. (Ojeda, 2016, p.15)

En este fragmento de su obra “Nefando”, Ojeda a través de su tinta propicia un trasegar por pasajes de pagano erotismo, donde toma como referencia y eje articulador para su relato algunas de las deidades de las tradiciones mesoamericanas, generando un juego de seducción entre lo onírico y lo profano de la carne deseante en el solipsismo, en trance ritualístico con aquellas constelaciones de misterios posibilitados por cada poro de la piel.

En otro de sus pasajes de “Nefando”, Ojeda plantea un interesante asunto que versa sobre los estados alterados de consciencia, propiamente sobre las formas de éxtasis desde y potenciadas por las abnegadas prácticas católico-cristianas estas a modo de sublimación del pecado desde el sacrificio del cuerpo:

Liduvina de Schiedam pasó prácticamente toda su vida postrada en una cama, autoinfligiéndose heridas tan graves como úlceras, gangrenas, estigmas y dislocación de los miembros, y lo hizo porque a través de la enfermedad, de la mortificación de su propio cuerpo, alcanzaba el éxtasis, que no era otra cosa que un orgasmo producido por el significado del dolor carnal. En la religión cristiana hubo BDSM mucho antes de que Sacher-Masoch escribiera *La Venus de las pieles*, pero todo esto es sólo considerado perverso cuando no está vinculado a la religión cristiana. ¿Qué diferencia hay entre una santa mística y una mujer que le pide a su pareja que le eche cera caliente en la espalda y que le meta el puño por el culo? Tal vez la diferencia entre ellas radica en que la santa mística, como los crucificados en semana santa, es capaz de autodestruirse para alcanzar su éxtasis, mientras que muchas mujeres y hombres BDSM tan solo juegan a que se entregan. (Ojeda, 2016, p.23)

En la resonante transgresión previamente abordada por Bataille, la escritora poetizaría en “Historia de la leche”:

Mis ojos se han volteado hacia al fondo de mí buscando la verdad de lo que está prohibido. El cuerpo de Mabel se abre y es una mandíbula que carcajea su daño. El cuerpo de Mabel se abre y es una mandíbula que muerde su gloria. (Ojeda, 2020, p.35)

En esa misma línea, con referencia a lo hermoso de lo ominoso expresado por un cuerpo deseante en su poemario “El ciclo de las piedras”, Ojeda esboza:

En el principio arrastraste la roca en mi mirada y lo hiciste pensando sin palabras. Fue el único momento de pureza que tuvimos. Luego llegó tu cuerpo igual que un pez amaneciendo a caballo de los himnos y dotó al mundo de un lenguaje para que existiera. Ese acto duplicó la tierra en una que es y otra que quiere ser. Esa fue la primera vez que hablaste del deseo. (Ojeda, 2015, p.9)

La palabra que se escritura en el texto de Mónica Ojeda está plagada, invadida, rebosante de carne y sus polirrítmicas dimensiones: el deseo, el sexo, el erotismo, la música, la danza, el grito, la maternidad, la amistad, la muerte, etc. No se trata únicamente de una representación de estos estados de la corporalidad, sino de un pensamiento y una poética de la escritura que sacrifique sus avatares semánticos y de sentido a la potencia de su encarnación: ya no un texto que hable de la carne, sino un texto que, en su textualidad, se presenta como carnalidad espesa, opaca, sonora y erótica. Entonces no se trata de “ignorar la carne” y continuar por cualquiera sea la vía discursiva que nos permita su amordazamiento; muy por el contrario, el ethos escritural de Ojeda responde, en dionisiaca afirmación, a la carne y sus polífonos nombres, reverberándose a lo largo de sus poéticas.

En suma, en todas partes — y sin duda ya desde las épocas más antiguas — nuestra actividad sexual está obligada al secreto; en todas partes, aunque en diferentes grados, nuestra actividad sexual aparece como contraria a nuestra dignidad. Hasta el punto de que la esencia del erotismo se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido. Nunca,

humanamente, aparece la prohibición sin una revelación del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido (Bataille, 1997).

### **7.3. “Todo el poder para las *cuerpas*”. ¿Cuerpo erotizado para sí?**

En este acápite se propone continuar con el análisis de la categoría cuerpo-erotizado desde las prácticas autoeróticas de los modelos webcamer. Con relación a lo anterior de manera dialógica se desarrollarán puntos de convergencia con transgresoras apuestas artísticas, propiamente mediante los lenguajes audiovisuales, a su vez que también se resaltarán algunas consideraciones en clave de proyectos ético-políticos en cuanto a la organización y regulación laboral sobre el trabajo sexual en Colombia.

En primera instancia, es crucial empezar el análisis a partir de la consciencia del cuerpo y sus placeres, esto desde las formas en que los modelos se relacionan con sus vínculos sociales, propiamente con sus compañeros y compañeras sentimentales, en el detrás de cámaras, cuando ya no son aquella o aquel personaje webcamer ardiente, desinhibido e insaciable, sino un o una transeúnte más del valle de Aburrá:

Mi novio sabe que soy webcam desde el principio lo supo no tenía ningún problema, pero con el tiempo ya no le gusta mucho, pero lo respeta, mantenemos el límite de no hablarlo, casi no lo hablamos, estoy muy cansada para tener relaciones sexuales con mi pareja. (Frida, comunicación personal, 13 de diciembre de 2025)

Con base a esta experiencia emotiva de Frida, se pueden ubicar unas repercusiones en su estabilidad física y mental, propiamente en lo que concierne a un estado de agotamiento y a una disminuida energía libidinal, esto producto de las arduas y alienantes jornadas webcamer. En esa consonancia, se aprecia como se sacrifica un deseo por un deber, en otras palabras, por la necesidad de generar ingresos económicos que posibiliten la manutención material en las dinámicas webcamer se lleva al cuerpo hasta sus últimas consecuencias, hasta el punto en que, si bien Frida había manifestado que en lo webcamer su desenvolvimiento es performático, o sea una actuación, una ficción verosímil, un encendido y apagado durante un tiempo determinado. Con este último testimonio se observa que la cuestión tiene una mayor complejidad y trascendencia en

su corporalidad sensitiva, dado que, al parecer por más racionalizado que se tenga que es una actividad alienante no es suficiente para salir de ella, para permitirse disfrutar de otras actividades un poco más reconfortantes al espíritu, como, por ejemplo, disfrutar de tiempo de calidad y afecto con su pareja sentimental.

No obstante, pese a esta agreste experiencia, desde el cuerpo vivenciado, significado y cuidado por Pamela, se configura otra perspectiva sobre su experiencia como webcamer:

Todo absolutamente todo se lo debo a las webcam (sic), se lo debo todo porque cumplí los sueños que yo más quería que era viajar en el mundo. Me casé con un cliente, estoy casada con un cliente hace ya 16 años, divorciada hace seis meses, separada, no divorciada. Haberlo conocido a él, me dio estudio. Haber conocido las webcam (sic), me instó a que aprendiera idiomas. Sexualmente, no basta con decirlo verbalmente o sea es algo que ¿cómo se dice?, de lo teórico a la práctica, todo porque como pienso lo actuó [...] Pero claro, llega un momento en que el cuerpo se cansa en que el cuerpo se agota de lo mismo y de lo mismo y de lo mismo. Había momentos en que uno se bloqueaba física, mental y eróticamente por trabajar en lo webcam, precisamente por eso, por la falta de contacto piel a piel [...] Para mí el cuerpo es un templo. Un templo que solamente yo decido cuando, donde, porque, para que esta parado en el lugar donde está. Porque mi cuerpo, mi territorio, punto. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

En esa misma melodía la modelo Brianna Berkel manifiesta:

Yo sí le doy muchas gracias a esto, porque a pesar de que fue una experiencia, digamos que que(sic) me hizo tener muchos pensamientos densos. Si no hubiera sido por esto, yo no hubiera nunca motivado a hacer ejercicio como tal o a obsesionarme con mi apariencia. Porque yo siento que el secreto sí está un poquito en obsesionarte, en este caso yo me obsesioné era para poder estar bien para la página. Ahora lo sigo haciendo, pero ya para mí misma [...] Yo siento que yo no sabía coger [...] Uno no aguanta ni cinco minutos de bluyineo (movimientos donde mediante el frotamiento entre cuerpos se simula un acto sexual, eso sí se mantienen la ropa puesta y no se llega al contacto directo entre genitales) y ya quiere que se lo metan. Así era yo, yo empezaba a bluyinear con alguien, yo no quiero

que me bluyinee ya. Uno aprende a esperar, vuelvo y te digo ya uno como que, ya uno solo quiere disfrutar el momento que está viviendo la personas, que lo está besando, que lo está acariciando a uno, lo que menos le interesa ya es venirse [...] Normalice mucho la desnudez, normalice mucho a veces no tener nada, porque casi todo el tiempo a veces no tenía siempre nada y a veces uno se siente raro porque es que estar desnudo todo el tiempo no es nuestra naturalidad [...] En cambio, ya yo cuando estaba con él (pareja) yo me sentía como tranquila, yo podía andar por toda la habitación sin estar como que, tapándome, esto es lo que hay. (Brianna Berkel, comunicación personal, 20 de enero de 2026)

Aunando lo comentado por Pamela y Brianna Berkel, se hace énfasis en el proceso de autoconcepción corporal, como uno de los efectos colaterales de las dinámicas webcamer en el cuerpo, en el cuerpo en su intimidad. Otro asunto de gran importancia es como esta experiencia posibilitó el salto hacia los misterios del autoerotismo que se materializa por ejemplo en prácticas que desligan el clímax del orgasmo con la eyaculación, como es el caso del sexo tántrico. A propósito del desligue condicionante de que todo orgasmo debe materializarse en el acto de la eyaculación, contrario a una aventura del placer como búsqueda, misterio y deseo de prolongación desde y con el cuerpo erotizado, Bataille plantea:

En particular, en el erotismo, nuestro sentimiento de plétora no está ligado a la conciencia del engendramiento. Incluso, en principio, cuanto más pleno es el goce erótico, menos nos preocupamos por los hijos que pueden resultar de él. De otro lado, la tristeza consecutiva al espasmo final puede proporcionarnos una sensación anticipada de la muerte; y se da el caso de que la muerte y su angustia están en las antípodas del placer. (Bataille, 1997, p.108)

En ese sentido, Lorena quien, si bien desempeña un rol como monitora de un estudio webcam, desde su experiencia cercana con los modelos y en el marco de las dinámicas webcamer, también ha sido irradiada y transversalizada por algunas consideraciones de la erotización del cuerpo en su cotidianidad:

Se normaliza demasiado, se normaliza demasiado y yo veo que eso sale incluso a mi vida por fuera del trabajo también como mi cuerpo, la verdad no me da pena exponerlo, no me

da pena exponerme desnuda, exponerme teniendo relaciones sexuales, a mí no, o sea, es como o ver a otros también teniendo relaciones sexuales, ver vaginas, ver penes, la verdad es como ver senos, es como pues normal. Y también es de cierta manera como en cuanto a la imaginación de mi vida sexual también, como que, de cierta forma, como que no sé, al normalizarlo tanto, también me he permitido como desinhibirme un poco y explorarme un poco también como en ese pensar pervertido, por así decirlo. (Lorena, comunicación personal, 31 de enero de 2026)

Lo anterior, se pone en clave problematizadora de una irrestricta y normativa forma de vivir y permitir ser vivenciado por el deseo sexo-erótico del otro, a lo cual Bataille arguye:

La verdad de las prohibiciones es la clave de nuestra actitud humana. Debemos y podemos saber exactamente que las prohibiciones no nos vienen impuestas desde afuera. Esto nos aparece así en la angustia, en el momento en que transgredimos la prohibición, sobre todo en el momento suspendido en que esa prohibición aún surte efecto, en el momento mismo en que, sin embargo, cedemos al impulso al cual se oponía. Si observamos la prohibición, si estamos sometidos a ella, dejamos de tener conciencia de ella misma. (Bataille, 1997, pp.42-43)

Sobre este aspecto, cabe poner en tela de juicio la doble moral católico-cristiana con respecto al trabajo sexual, en específico en lo concerniente al trabajo webcamer. Se puede rastrear mediante la figura de la Iglesia católica, apostólica y romana, contaba más el aspecto sagrado del erotismo. Fue su mayor pretexto para hacer estragos. Quemó a las brujas y dejó vivir a las bajas prostitutas. Pero afirmó la degradación de la prostitución, sirviéndose de ella para subrayar el carácter del pecado. Como si se necesitarán aquellos opuestos, al respecto en uno de sus tantos recitales el milonguero gaucho Facundo Cabral pregonaría: “Supe del diablo en la noche en que al hambriento dije no, esa misma noche supe que el diablo es hijo de Dios”. En el origen de la degradación de las prostitutas se encuentra la confirmación con su condición miserable. Esta conformidad es quizás involuntaria, pero es, en la índole del lenguaje soez, una toma de partido por la abominación de la dignidad humana. Al ser la vida humana el Bien, hay, en la degradación aceptada, una decisión de escupir sobre el Bien, de escupir sobre la vida humana (Bataille, 1997).

Con relación a lo anterior, se podría esbozar que quienes ignoran, o sólo experimentan furtivamente, los sentimientos de la angustia, de la náusea, del horror ante lo erótico de y con su corporalidad sensitiva no tienen nada de enfermizo, por el contrario, son en la vida humana lo mismo que acontece la crisálida para el animal completo. La experiencia interior del hombre se da en el instante en que, rompiendo la crisálida, toma conciencia de desgarrarse él mismo, y no la resistencia que se le opondría desde afuera. La superación de la conciencia objetiva, limitada por las paredes de la crisálida, está vinculada a esa transformación (Bataille, 1997).

El placer de los cuerpos es sucio y nefasto: el hombre en estado normal —aclaremos: el hombre de la actividad cotidiana— lo condena o acepta que sea condenado. Lo hace incluso el libertino que aparenta desdeñar el juego cuya seducción lo agota. En verdad ese juego consume tan peligrosamente nuestra energía que lo consideramos con angustia. (Bataille, 2001, p.83)

Ahora bien, es menester destacar algunas consideraciones y apuestas transgresoras concernientes a la carne desde los lenguajes audiovisuales. El propósito de esta enunciación es trazar algunas líneas de interpretación con las cuales entender cómo la pornografía interviene en la regulación y modulación de las prácticas eróticas de los distintos géneros y como desde sus mismos entramados se puede resignificar su discurso y papel como tecnología de género.

En primera instancia el hablar de pornografía supone partir del origen de la excitación sexual en el ser humano, en la que cualquiera de los cinco sentidos opera en relación con una, llamémosla programación erógena de nuestros cuerpos con base en un rizoma de recuerdos. Esta combinación entre sentidos y recuerdos pone en marcha nuestra fantasía y desencadena determinados procesos fisiológicos, produciendo la sensación y las reacciones corporales de excitación (Figari, 2008).

Permítase un somero excursu historiográfico sobre el proceso de producción, distribución y consumo de los contenidos eróticos y pornográficos, esto en el transcurrir de su prohibición y la estigmatización, lo pornográfico florece y se instituye en el campo de lo oculto. Más o menos hacia 1840 aparecen en Francia los primeros daguerrotipos con desnudos femeninos. Muchos de ellos eran coloreados y en general su representación seguía los cánones estéticos de la pintura del siglo XIX. Así comienzan a desfilar por la antigua fotografía salomés, cleopátras, matronas romanas,

majas, odaliscas y virginales afroditas, muchas de ellas en situaciones decididamente lésbicas. Otras escenas representan todo tipo de situaciones entre hombres y mujeres. Hasta 1860 se habrían realizado más de cinco mil daguerrotipos eróticos (Figari, 2008).

Posteriormente, el perfeccionamiento del procedimiento negativo-positivo disminuyó el costo de las fotografías y abrió las puertas para la producción masiva de fotografías y postales eróticas. Ya en el siglo XX las publicaciones eróticas/pornográficas se diversificarían desde el estilo más soft y literario (formato de magazín): Playboy y Penthouse, o más hardcore: Hustler, a las publicaciones fotográficas de sexo explícito sin texto alguno. En los años setenta el cine pornográfico consigue llevar a su máxima expresión las posibilidades de representación de lo sexual con la mayor intervención posible de los sentidos. Se ponen en juego aquí los estímulos visuales tridimensionales, así como en color, los auditivos y sobre todo el manejo de las cámaras que permiten observar la escena desde diversos planos, con mayor o menor detalle y cercanía (zoom) (Figari, 2008).

En contraste con la tradicional trama narrativa y encuadres cinematográficos, ya se avizoraban interesantes propuestas desde clásicos como “Deep throat” (Garganta profunda) en 1972. Mencionar sobre esta película: Era la primera vez que una película porno llegaba al cine, lo que derivó en un cambio momentáneo de consumo: ya no había que ir a escondidas al fondo de un pequeño y oscuro local para ver en un dispositivo un video pornográfico de mala calidad. Ahora el público podía disfrutar de un film para adultos, con trama, sexo explícito y banda sonora, en pantalla grande.

Otro tema que puso Deep Throat en el centro de debate tenía que ver con el placer femenino, ya que fue la primera película porno que mostró que el orgasmo de una mujer era igual de importante que el del hombre. Este enfoque escandalizó al conservadurismo. La justicia, en los procesos que abrió, creyó que la representación del placer de la mujer podría ser peligroso para la sociedad (Infobae, 2022).

En lo que respecta a algunos aspectos estéticos, se destaca que desde la apertura del telón de las imágenes en movimiento se avizora una mujer fumando mientras un caballero lleva a cabo el arte del cunnilingus, la mujer evoca una figura dominante sobre el joven, en esta escena de no más de siete minutos de duración, la trama fundamental reside en el camino hacia el éxtasis de aquella mujer.

En cuanto a la imagen es muy cercana a las películas de bajo presupuesto, catalogadas como películas categoría B, se estima que su coste de producción ronda los 25.000 dólares y pese a las pretensiones de censura logró recaudar cerca de 600 millones de dólares. Este particular aspecto le brinda un toque más realista, o en términos más contemporáneos para ese entoncesacrónico, le imprime una tonalidad *amateur* al acto filmado.

No obstante, pese a las pretensiones innovadoras con sus aún rudimentarios juegos de cámaras entre escenas y la yuxtaposición de estas y de cierta manera revolucionarias en que la película pretendía poner en la palestra pública el placer femenino. Este producto cultural, como hijo de su época no terminada de desligarse de aquellos primerísimos planos en los genitales, en los rostros de las mujeres, miopía falocéntrica, dado que, el placer de la protagonista es posibilitada por el falo masculino. Es de mencionar que la música de fondo en cada una de las escenas que conforman el transcurso de la película le brinda un aire interesante, como entre lo cómico y dramático.

Otro clásico del cine erótico es la emblemática película “Calígula”, del cineasta italiano Tinto Brass (1979). Donde mediante su narrativa greco-romana, su meticulosa imagen que evoca las grandes obras del renacimiento Florentino y con una majestuosa ambientación sonora compone la naturalidad de la desnudez, no resulta disonante ni efectúa un extrañamiento anacrónico hacia sus modernos espectadores, se efectúa aquel pacto ficcional, somos uno más de los ciudadanos romanos inmersos en los ardientes y ominosos bacanales junto a ninfas y sátiros.

En el paralelo de estas dos películas, se evidencia un espacio liminal entre lo erótico y lo pornográfico, donde si bien se presentan mayores recursos técnicos en Brass a comparación con la obra de Damiano, en las dos cintas se evidencian escenas explícitas cuerpos en el acto sexual. Sin embargo, la filigrana diferencial versa en la trama narrativa, puesto que en “Calígula”, las escenas de sexo son un elemento no el fin en sí de la historia, caso contrario a “Deep Throat”, donde no hay un esmero en la creación de personajes y en su respectivo arco narrativo.

En esta línea de la cinematografía erótica, desde un matiz más contemporáneo se destaca el largometraje “Pleasure” (2021) de la cineasta sueca Ninja Thyberg, donde la protagonista Bella narra a modo testimonial las peripecias que debe vivenciar durante y detrás de cámaras en su adopción del *habitus pornograficus* para ascender en esta industria del entretenimiento para adultos, la crudeza acompañada con ciertos momentos de identificación en cuanto a la búsqueda del tan anhelado “sueño americano” le da un toque pertinente a la trama narrativa.

A modo de bisagra entre los contenidos pornográficos y aquellos que acontece en las dinámicas webcamer como potenciadores de estímulos externo de las fantasías sexuales ¿qué la distinguiría de otro tipo de estímulo también de carácter erótico? Por ejemplo, un hombre puede excitarse en diversos grados al ver pasar una mujer (u otro hombre) para él de gran belleza; sin embargo, eso no es pornografía. Lo pornográfico parece caracterizarse por dos elementos: uno, la “grafía”, propiamente dicha, es decir, un texto con soporte narrativo, una superficie lingüística que puede ser escrita, oral o visual. El otro elemento es la ausencia de un “otro íntimo” frente nuestro, el contacto del roce de las pieles o quizás para el caso webcamer la resignificación del contacto digital en las sesiones en vivo (Figari, 2008).

Como interesante propuesta en potencia transgresora —con sus respectivos bemoles a criticar— se encuentra El Woman Porn (porno femenino) en muchos casos se enuncia como pornografía hecha por mujeres para mujeres, es decir, adaptada al “gusto femenino”. Algunas características consisten en suavizar las escenas que impliquen dominación, dejar los primerísimos planos y realizar películas con argumentos, es decir, donde haya un esmero en desarrollo de personajes, una preocupación estética por la composición del audio con la imagen y en términos narrativos se configuren argumentos dramáticos medianamente decente, donde haya personajes y no caricaturas cliché.

De este canon cinematográfico algunas de las pornógrafas feministas con mayor trayectoria y reconocimiento son Scarlott Harlott y Candida Royalle, ésta última fabricante también de vibradores adaptados al contorno femenino (natural contours). A su paso, desde su debut en el año 2004 con el cortometraje “Good Girls” se suma la politóloga, con especialización en estudios de género con énfasis en derechos humanos, la cineasta sueca Erika Hallqvist popularmente conocida como “Erika Lust” quien a su vez de directora funge como productora y guionista independiente de pornografía femenina. Ella en una entrevista manifiesta el motivo de su decisión como directora de pornografía femenina: “Viendo porno me di cuenta de que, aunque físicamente me excitaba no terminaba de gustarme estas imágenes” (Erika De la Vega Oficial, 2021, 34m23s).

Lust crítica duramente la trama de la pornografía mainstream, dado que, no es sólo entretenimiento, sino que es un discurso de poder que irradia sus tentáculos sobre el deber ser del cuerpo, las formas, tiempos y ritmos en el generar, vivenciar y culminar el placer femenino. En ese sentido, emerge una fundamental cuestión: *¿Cómo se relaciona entonces la*

*producción masculinista de la pornografía mainstream con la determinación de los roles genéricos?*

Ante esta incógnita cabría realizar una distinción analítica sobre el discurso pornográfico. No es posible pensar estructuras de significación fuera de los contextos de sistemas de poder diferencial y, por ende, de la constitución de un sentido dominante o hegemónico. De acuerdo con esto, entendemos que las formaciones discursivas determinan lo que puede y lo que no puede ser dicho desde una determinada posición, así como las condiciones sociales de producción de los discursos (formaciones ideológicas). En este sentido lo que llamamos “canon pornográfico” opera como una formación discursiva que los sujetos actualizan en sus hablas y acciones. El cuerpo es el punto material concreto de la subjetividad social, por eso la individuación del sujeto, la constitución de su vida psíquica y el proceso de socialización como sujeto (masculino) o sujeta (femenina) dependen de cómo se visualice el cuerpo sexuado y cómo se diferencia su erogenia. En este sentido un sujeto o una sujeta nacen ya “asujetados”; es decir, su propia individuación, que por definición es también genérica, se produce en la matriz de formaciones discursivas establecidas en un determinado contexto sociohistórico (Figari, 2008).

En esa concordancia, la pornografía, como campo de trabajo, carece de una significación homogénea, varía histórica y culturalmente, pero se constituye en muchas ocasiones como principio regulador de las conductas, como un vector de fuerza cultural que con baja intensidad va tejiendo y definiendo política, económica, moral y éticamente las representaciones de los imaginarios que sobre el sexo tenemos (Rodríguez, 2010).

En otras palabras, el hecho pornográfico hace parte de una matriz más compleja que tácitamente se encarga de filtrar el deseo, actúa en las sociedades como máquina de captura, pero a veces también de fuga, juega hábilmente con las proyecciones de la sexualidad, del cuerpo, de los géneros y de las razas, excluye e incluye, etcétera. Es, quizás, una de las funciones más exacerbadas del capitalismo tardío, reflejo cultural inmanente. Por supuesto, no hay aquí una defensa del fenómeno, sino una puesta en tensión de su significado: ¿qué produce la pornografía? ¿Qué impactos genera? ¿Qué tipo de conocimiento alimenta o reproduce? (Rodríguez, 2010).

Ahora bien, versa otra cuestión en lo que respecta a la pornografía femenina: *¿Qué y cómo les gusta ver a las mujeres en la pornografía?*

Según la directora Lust, la cuestión versa en mostrar una variedad de cuerpos, identidades, géneros y prácticas sexo-eróticas, donde haya paso a una identificación más cercana y

hasta vinculante entre espectador-actor, donde se propenda por un enfoque sexual positivo. La positividad sexual para Lust es una propuesta en tono de antítesis hacia la forma en que se ha significado a la mujer, las diversidades étnicas (latinas, afro, asiáticas) y corpo-genéricas (trans), es decir, aquellas corporalidades que han sido sometidas como meros receptores a ser sometidos y hasta diezmados por la demanda desde la trama fálica en la industria del porno mainstream. En ese sentido, a diferencia del denominador común de los directores porno, Lust les suele consultar y preguntar a los actores y actrices que les gusta que no, cuáles son sus límites y negociables en el momento de co-creación del material pornográfico.

En las apuestas por una meticulosa estética mediante la cámara lúcida del corto y largo metraje pornográfico, Lust propender por crear otro tipo de imágenes sensuales, de sonidos, de encuadres que posibiliten experimentales y emotivos formatos audiovisuales. Otro tipo de personajes con historias y dramas más profundos que las apuestas caricaturescas de la pornografía convencional, es decir, son películas que tienen escenas de sexo explícito y no sexo explícito como película. Ritmos un poco más pausados permiten el efecto de asemejar el acto cotidiano. La importancia del rostro, los gestos, la humanidad del actor hombre, más allá de ser considerado como una herramienta fálica.

Pese a todo, no se desliga de la lógica mercantil, si bien propiciar una narrativa diferente, es tan diferente como el mercado permita ampliarse, la misma Lust confiesa que la mayoría de los suscriptores y compradores de sus películas son hombres, eso sí, aclara que son parejas.

Lust propende elaborar una pornografía para las personas que aprecian el cine de autor. A su vez, le apuesta al consumo con conciencia de este tipo de contenidos en contraste a un consumo compulsivo, del impacto por impacto de la prestidigitación; consumo responsable, en cuanto al pago que reconoce el trabajo de quienes participan del material audiovisual.

En los sitios web colaborativos (xconfessions) se reciben testimonios vivenciados y relatos fantasiosos de personas anónimas, de aquí se suelen sacar ideas para las películas, mayor fiabilidad-cercanía con las y los espectadores que ven sus letras sentidas en las imágenes en movimiento.

Sobre esta misma resonancia se destaca los materiales y proyecciones de la productora independiente La Once, donde converge el arte dramático desde el Teatro con el performance. Su lema es: *“Fantasías y experiencias audiovisuales. Soñamos con otras imágenes”*.

Donde la argentina Juli Puch en colaboración con la española Gemma son artistas, productoras, guionistas de los contenidos que realizan y socializan de una peculiar manera. Sobre

la dinámica vivenciada en los lugares donde se proyectan sus materiales, se destaca que mientras se proyectan los cortos te sirven una merienda y después se posibilita un espacio de apreciación a modo foro, donde se comparten recomendaciones técnicas, sentires e incluso se pueden compartir proyecciones de materiales caseros de los y las espectadores del evento.

Ahora bien, desde La Once hay una apuesta por la naturalización y resignificación de la desnudez femenina y apreciación de esta, como una apuesta estética, pero a su vez política de sacar del espacio privado asuntos que socialmente son configurados en cuanto al despliegue de la sexualidad, como forma de superar aquel extrañamiento de nuestro propio cuerpo. Con relación a esto, desde La Once, se plantea que el videoarte y el archivo íntimo han sido dos de los pocos espacios donde el video se ha explorado a sí mismo y no solo como medio transitorio. En nuestro caso, nos hemos permitido desbordar la función inmediata y utilitaria de la pornografía tradicional, introduciendo otros tiempos, afectos y modos de relación. Así, el postporno no solo se manifiesta en el contenido de las imágenes, sino en los dispositivos de creación y en los espacios de exhibición, desafiando la mercantilización de los cuerpos y proponiendo nuevas formas de producción y distribución (Miravet, 2022).

Es importante destacar que pese a que aún es pequeña productora ya ha presentado algunos de sus cortos y mediometrajés en festivales de renombre en ámbito erótico como: Porn Film Festival, celebrado este año en la ciudad de Amsterdam.

Con relación a lo previamente abordado, es de suma relevancia traer a colación a Pamela quien hace un llamado para la acción y con esto posibilita el planteamiento de una proyección política sobre el significante “trabajadora sexual”, esto en el diapasón galopante de chispa en pradera seca:

La disputa más grande que hay no es ni siquiera la barrera que tiene el Estado, que esa es la mayor barrera, o sea esa es la barrera más grande que no estemos regularizadas. La barrera más grande es que los modelos webcamer no se reconocen como putas o como trabajadoras sexuales, se reconocen como modelos y artistas. Pero entonces, muchas con las que yo me entiendo, yo les digo como así que no, (me dicen) Pame, es que a mí no me tocan, pero entonces yo les digo que están vendiendo el cuerpo, estás vendiendo tú imagen y aparte cuando tú le recibes plata al usuario que te mandó plata y que vino a querer conocerte, ¿qué está haciendo?, cobrándole toda la puta plata que le mandó. Porque puede

que esté enamorado, claro, pero se enamoró primero de quien, del cuerpo, después de enamoró de ti [...] En Colombia no hay una ley de olvido, Colombia el problema que nosotros tenemos para bajar eso, es que pasa que (y se pegan de eso) Colombia no tiene una ley en donde se puedan quitar los videos porque ustedes no tienen una ley de olvido. Sí, y eso es lo que estamos tratando de construir desde lo que se ha presentado o las organizaciones que se vinculan y excluyen a otros, porque hay organizaciones y algunos sindicatos que se vinculan y excluyen a otras que si llevamos tiempo en esta industria del trabajo sexual o de la pornografía. En el caso, pues yo trabajé en la calle, pero yo dije la calle no es para mí. Por eso es que yo les peleaba a las modelos webcam, amores es que también somos putas, porque finalmente estás vendiendo el cuerpo por imágenes. (ellas decían) Ay no pero es que las putas son las de la calle y lo les decía ¿cuál es la diferencia? Que las de la calle tienen una vida en la que les toca aprender un lenguaje, un lenguaje de pelea, un lenguaje burdo, desescolarizadas, no académicas, porque finalmente las modelos webcam iniciaron siendo modelitos, pastelitos de universidades, que antes fueron prepagos y ahorita son modelos webcam, pero se les olvidó que iniciaron como putas prepagos o acompañantes de calle o damas de compañía. La misma mierda, una dama de compañía sigue siendo una puta, está vendiendo su imagen, así no la toquen. (Pamela, comunicación personal, 10 de diciembre de 2025)

Con base en este asunto, es fundamental el autorreconocimiento y aún hay el reconocimiento colectivo, en términos gramscianos la consolidación de un bloque de poder como sectores subalternos, esto de manera procesual en la configuración crítica frente a las formas explotadoras y enajenantes del cuerpo en las lógicas mercantiles del capitalismo. En ese movimiento dialéctico entre la consciencia en sí del cuerpo erotizado y la consciencia social para sí como trabajadoras sexuales se destacarán algunas reflexiones desde la lente de Silvia Federici y Verónica Gago, enfatizando en la importancia de las demandas populares feministas, estas en clave de visibilizar, criticar y configurar una guía para acción desde aquellos sectores laborales vulnerados, marginados e invisibilizados, pero que a su vez son frecuentemente demandados y fundamentales por las lógicas deshumanizantes del capital, como es el caso de las actividades del cuidado, reproductivas y para el presente caso la morada oculta del trabajo sexual feminizado.

La politización de las actividades reproductivas y, consigo, al empezar a abordar la cuestión del trabajo desde diferentes lentes, es preciso centrarnos en el lente feminista que propone nuevas formas de comprensión de una parte vital de la existencia del sistema, develando, cómo mecanismos de disciplinamiento, en este caso el salario, excede incluso a quienes no devengan uno, a su vez que vislumbra la posibilidad de producir espacios de reproducción de la vida en el ámbito público, en términos colectivos y comunitarios. Esto supone dos operaciones por parte del capital:

El reconocimiento de sólo una parte de trabajo (el asalariado) y luego la legitimidad de su diferencial según sexo y edad sólo como desvalorización. En esta línea comprendemos el trabajo asalariado como una forma específica de invisibilización del trabajo no asalariado que se produce en geografías múltiples y que hojaldra lo que entendemos por tiempo de trabajo. (Gago, 2019, p. 134)

La economía feminista desde su enfoque de análisis centrado en la división sexual del trabajo y la organización social del cuidado, critica las estructuras patriarcales y capitalistas que perpetúan las desigualdades de género. A partir de este enfoque se pretende entender y problematizar cómo las políticas económicas y sociales afectan de manera diferenciada los cuerpos feminizados, esto en clave de transformar las relaciones de poder y las normas sociales en aras de una equidad de género que incluso trascienda a una disputa resignificativa en cuanto a los significados del significante género, quizás a lo mejor abonar el terreno del ser genérico planteado por Marx.

En contraposición al modelo capitalista que se caracteriza por la propiedad privada de los medios de producción y la búsqueda del lucro a través de la acumulación de capital, la economía feminista se pregunta por la organización y garantía de la reproducción de la vida colectiva, dejando en evidencia la condición trascendental de la producción de la producción que no es más que la reproducción social.

En ese orden de ideas, la economía feminista permite identificar el diferencial de explotación en los cuerpos feminizados que inicia desde un lugar concreto. Históricamente el cuidado ha sido concebido como una condición natural de los cuerpos feminizados que parte de la idea de su capacidad reproductiva de la vida humana. El cuidado se convierte en una

labor, que, bajo ideales morales y afectivos, desdibuja su carácter de trabajo para convertirse en una actividad naturalizada, adscrita al deber-ser de la mujer y expresada generalmente en el ámbito doméstico.

A partir del diferencial de explotación, se pone en cuestión el sujeto homogeneizado del proletariado que menciona Marx en *El Capital* y nuevamente nos obliga, con lupa en mano, a analizar los modos de asistencia del Estado en la búsqueda por mantener un orden global. Así, los subsidios y la deuda emergen como punto de partida en el juego del *patriarcado del salario* (Federici, 2018).

La politización de las actividades reproductivas permite ampliar las posibilidades creativas de nuevas formas de organización y negociación de los recursos con el Estado, convirtiéndose en un punto de fractura al modelo neoliberal. Estas formas organizativas se concretan en economías diversas como lo son las economías feministas y economías populares, las cuales emergen ante la necesidad de subsistencia y ante las barreras de acceso a condiciones de estabilidad laboral.

En ese sentido, en aras de problematizar las previas reflexiones políticas se trae a colación los siguientes interrogantes: ¿Cómo podemos ir al encuentro de la diferencia que cuestiona nuestras redes de inteligibilidad sin intentar anular el desafío que nos trae la diferencia? ¿Qué puede significar aprender a vivir en la ansiedad de este desafío, sentir que se retira la seguridad de la áncora epistemológica y ontológica, pero estar dispuestos, en el nombre de lo humano, a permitir que lo humano se convierta en algo diferente de lo que tradicionalmente se asume que es? (Butler, 2006).

En esa concordancia, es crucial reconocer que la noción de lo humano sólo se construirá con tiempo, en y a través del proceso de traducción cultural, ya que no se trata de una traducción entre dos lenguajes que se mantienen cerrados en sí mismos, distintos, compactos. Más bien, *la traducción obligará a cada lenguaje a cambiar con el fin de aprehender al otro*, y este aprehender en el límite de lo que es familiar, estrecho de miras y ya conocido, proporcionará la ocasión para una transformación ética y social. Constituirá una pérdida, una desorientación, pero en la cual lo humano hallará una oportunidad para ser de nuevo (Butler, 2006).

Por lo que resulta clave considerar finalmente, por encima de la moral común, una moral agitada donde nada nunca se daría por conseguido, donde cada posibilidad sería puesta en juego en cada momento, donde conscientemente como seres humanos sintientes y pensantes tendríamos siempre frente a sí lo imposible, lo misterioso de la libertad: un combate sin

tregua, agotador, contra una fuerza irreductible y reconocida como tal por ambos lados (Bataille, 2011).

A todas estas la cuestión de fondo de esta investigación versa sobre la relación con el otro y con lo Otro, distinción entre el relacionamiento interpersonal y a su vez el relacionamiento intrapersonal con lo misterioso, con aquello que rompe la circunscripción de mi realidad sensitiva, a través del sentir, del "*ser-en-el-mundo*" heideggeriano, pero aún más intrigante el "*ser-para-más-allá-de-mi-muerte*" desde la propuesta del pensador lituano Emmanuel Levinas.

La universalidad de la razón emerge en la ruptura de la subjetividad encerrada en sí misma que implica el cara a cara. Esta apertura generosa es la fuente de toda objetividad que consiste, fundamentalmente, en una puesta en común más que en una visión en común. El estar disponible para el otro, en la puesta en común, se produce una objetividad que es fundante de la objetividad de la totalidad, que antes que universalidad es generosidad. Quedan así consolidados los pilares que permitirán la poderosa arquitectura de Totalidad e infinito. Arquitectura que al no estar apoyada en la universalidad de la razón y en la objetividad de la totalidad, sino en la interpelación obsesiva del Otro, exigirá un lenguaje más cercano a lo profético que a la neutralidad razonable de los tratados filosóficos (Levinas, 2002).

Por lo que se puede argüir que mi placer en relación fluctuante con el placer del otro, consciencia erótica del misterio del cuerpo como lazo social más que como organismo. El Otro no es un yo situado en la otra orilla, sino que se presenta siempre a distinto nivel. Es, por una parte, el huérfano, la viuda y el extranjero indefenso y necesitado ante el cual soy rico, o es el Altísimo ante quien me siento indigno. Mejor dicho, es las dos cosas al mismo tiempo. Nunca hay similitud en la posición. La relación no parte del sujeto hacia el Otro, decidida desde mi libertad, sino que siempre viene inicialmente hacia mí (Levinas, 2002).

El Otro, que invoca al yo como "rehén" insustituible, lo inviste en su singularidad y en su secreto al mismo tiempo que lo saca del sistema. La responsabilidad en la que nadie puede ocupar mi lugar es la constitución del sujeto fuera del sistema. Fuera de la totalidad y de la historia soy esencialmente "para otro" al mismo tiempo que "ser-para-más-allá-de-mi-muerte" (Levinas, 2002).

Con relación a lo anteriormente esbozado, Levinas propone una posibilidad de develarse mediante el erotismo de lo Otro:

El modo por el cual se presenta el Otro, que supera *la idea de lo Otro en mí*, lo llamamos, en efecto, rostro. Este *modo* no consiste en figurar como tema ante mi mirada, en exponerse como un conjunto de cualidades formando una imagen. El rostro del Otro destruye en todo momento y desborda la imagen plástica que él me deja, la idea a mi medida y a la medida de su *ideatum*: la idea adecuada. (Levinas, 2002, p.74)

En esa misma consonancia con relación a la Otredad, Levinas manifiesta:

Nos proponemos, en cambio, describir en el desarrollo de la existencia terrestre, de la existencia económica como la llamamos, una relación con el Otro que no acaba en una totalidad divina o humana, una relación que no es una totalización de la historia, sino la idea de lo infinito. (Levinas, 2002, p.76)

El hecho de que el rostro mantiene por el discurso una relación conmigo, no lo alinea en el Mismo. Permanece absoluto en la relación. La dialéctica solipsista de la conciencia siempre sospechosa de su cautividad en el Mismo, se interrumpe. La relación ética que sostiene el discurso, no es, en efecto, una variedad de la conciencia cuyo radio parte del Yo. Cuestiona el yo. Este cuestionamiento parte del otro (Levinas, 2002).

En suma, es imperativo criticar y superar la imposibilidad de lo otro, es decir transgredir aquellas prácticas de disciplinamiento que afianza relaciones de poder sobre todo aquello que en potencia pone en entredicho el discurso sobre el deber ser del cuerpo. En ese sentido, la experiencia de lo Otro como pasión por lo imposible, desde la conciencia del cuerpo se surca en los misterios de la carne. Todos los mundos posibles no están en el cielo, sino en la transgresión profana de la piel, de la piel como dialéctica praxis social.

## 8. Conclusiones

Con momentánea tonalidad conclusiva, dado que, esta investigación fue más que todo un abre bocas a variopintas y prolíficas líneas reflexivas en el marco abierto e interdependiente de la sociología del cuerpo. Se destaca que la configuración estética del cuerpo corresponde a un fluctuante entramado ético-político e histórico, el cual lo dota de una serie de valores, imperativos, privilegios y castigos. Si bien somos un amasijo hecho de carne y hueso, eso es innegable, la dimensión fisiológica y con ella las prácticas discursivas que se han enarbolado desde el biologicismo y la medicalización de los cuerpos no son determinantes absolutos sobre la composición de una trama narrativa, galopante y abierta a la posibilidad de relacionarnos y significar la realidad social que habitamos y nos habita, desde y hacia corporeidades sensitivas.

En ese sentido, Judith Butler posibilita una mordaz crítica sobre la configuración y determinación subjetiva impuesta por el género, el cual no es condición predeterminada ni teleológica del ser, no es exactamente lo que uno “es”, como líneas más arriba se problematizó con el término Es-ética, como si se tratase de un mandato divino e ineludible. Por el contrario, según Butler (2006), el género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume.

Asumir y dar por hecho, naturalizar, que el género implica única y exclusivamente la matriz de lo “masculino” y lo “femenino” es precisamente no comprender que la producción de la coherencia binaria es contingente, que tiene un coste, y que aquellas permutaciones del género que no cuadran con el binario forman parte del género tanto como su ejemplo más normativo.

Con el arribo y exponencial cualificación de la comunicación virtual en la modernidad ha efectuado algunas aristas para inferir sobre elementos que dicha virtualidad ha creado en relación con la presencia. Comunicarse virtualmente implica en primera instancia desaparecer físicamente. Se podría plantear tres formas de desaparición, el primer espacio es el corporal, un segundo espacio es el espacio territorial, y un tercer, el espacio mundial. Gradualmente, el mundo de la carne y el mundo de la tierra van desapareciendo.

En ese sentido, cabe destacar que el transcurrir de las dinámicas webcamer fungen como condición de posibilidad en la configuración estética de la corporalidad sensitiva de las y los modelos webcamer, dado que, la performatividad webcamer se mueve en una cuerda floja entre la

potencialidad de lo posible, es decir, de lo abierto e inesperado que conlleva una transmisión en vivo, cercano en cierto modo al *modus operandi* del teatro, pero a su vez, es menester reconocer que la performatividad webcamer en gran parte de su contenido se enmarca en un repertorio de acciones con referencia pornográfica *mainstream*, por tanto se siguen reproduciendo patrones desde lo binario, falocéntrica y sumiso-complaciente al deleite del usuario-espectador-demandante masculino.

Se destaca el revestimiento estético que toma el cuerpo-mercancía mediante el performance llevado a cabo por las y los modelos en el transcurso de las dinámicas webcamer, dado que, desde el panóptico del usuario-demandante se configura una especie de narrador extradiegético, omnipotente y gozante, el cual imperativamente narra, ve y disfruta sin ser narrado, observado y vulnerado por las demandas de un otro sobre su corporeidad sensitiva.

No obstante, pese a lo previamente mencionado, es de suma relevancia efectuar un contrapeso a las variables constantes de las dinámicas webcamer, esto debido a que, también mediante las dinámicas webcamer se apertura otras formas de configurar la estética del cuerpo desde su representación sexo-genérica, mercantilización como objeto de deseo y resignificación de la intimidad mediante los juegos del erotismo. Todo esto posibilitado e interactuado en la peculiaridad del ciberespacio.

Como propuesta estético-política ante la objetivación del cuerpo-mercancía desde las prácticas discursivas de la industria del entretenimiento para adultos, propiamente desde la tradicional pornografía. Se traen a colación algunas propuestas desde el *postporno* y el *porno crítico*, las cuales a través del videoarte y el archivo íntimo han sido dos de los pocos espacios donde el video se ha explorado a sí mismo y no solo como medio transitorio. Donde se propende desbordar la función inmediata y utilitaria de la pornografía tradicional, introduciendo otros tiempos, afectos y modos de relación entre los espectadores y actores. Así, el *postporno* no solo se manifiesta en el contenido de las imágenes, sino en los dispositivos de creación y en los espacios de exhibición, desafiando la mercantilización de los cuerpos y proponiendo nuevas formas de producción y distribución.

En el marco ético-político se propone la consciencia en sí y para sí desde el cuerpo-erotizado que se erija como eje articulador de demandas colectivas a través de significantes en común, para el caso webcamer, mediante el asumirse como trabajadoras sexuales, más allá de la carga histórica con tonalidad de *mojigata moral* y con este movimiento dialéctico superar lo

nominativo en clave de una praxis crítica, organizativa y emancipadora en aras de luchar y paulatinamente consolidar condiciones óptimas de vida.

En ese sentido, cobra suma importancia el proceso de transgresión sobre todas aquellas prácticas de disciplinamiento sexo-genérico-corpóreas que han afianzado relaciones de poder en la potencialidad de lo sensitivo de la piel, de lo sensitivo del entrecruce de pieles diversas que ponen en entredicho aquellas prácticas discursivas sobre el deber ser del cuerpo, cómo si se tratase de un objeto fijo mecánico-esencial y no como una relatividad en constante relación significativa, abierta y subversiva.

Por último, se proponen algunos elementos reflexivos desde el pensador lituano Emmanuel Levinas, de manera específica sobre los análisis de la Otredad, dado que, este asunto se considera de profusa relevancia en las formas y en los sentidos que histórica y políticamente se instauran en el cómo y para qué nos relacionamos consigo mismos, con el o la otra y en general como individuos en una sociedad.

En ese sentido, la experiencia de y con lo Otro, funge como consciencia de la finitud y fragilidad del cuerpo, desde y hacia el cual se surcan los misterios de todos los mundos posibles, que no están inscritos en el cielo, sino en la transgresión profana de nuestra piel, de la piel como proyecto dialéctico de praxis social.

## 9. Recomendaciones

En lo que concierne a posibles líneas de investigación que llevarían a intrigantes excursos investigativos sobre este tópico y sus redes de interdependencia, sería de gran interés ahondar en la sociología de las emociones, dado que, es una línea de análisis de gran potencia en el estudio de cuerpos situados y transversalizados por unas narrativas de poder, a su vez que teje canales con el enfoque fenomenológico en lo que concierne y se pregunta por la composición y significación de la experiencia sensitiva. Esto podría generar interesantes cosechas.

Otro elemento teórico que se recomienda como cualificación y profundización del presente ejercicio investigativo es el deseo desde el psicoanálisis, propiamente los trasfondos de la pulsión escópica, esto en clave de continuar las indagaciones sobre qué es lo que se mueve, cobra sentido y se satisface en el momento de la apreciación e interacción de las dinámicas webcamer, y de manera general de la industria del entretenimiento para adultos.

Un tercer elemento que se propone para las discusiones teórico-conceptuales versa sobre la sociología de la imagen y sus afinidades con los estudios que se han llevado a cabo desde la filosofía estética, de manera puntual las reflexiones con base en los materiales audiovisuales, algo así como un estudio técnico del cine, pero que para el caso webcamer funge como arista que robustezca el análisis sociocultural.

Para el aspecto teórico-metodológico se considera de gran relevancia llevar a cabo un estudio comparativo entre las modelos webcamer y las experiencias sensitivas de masculinidades y disidencias corpo-génericas en el mundo webcamer, esto con la intencionalidad de analizar cómo y de qué manera se configuran las estéticas que los revisten como imágenes-cuerpo, cuerpo-mercancía, delimitaciones y posibilidades de juego en el proceso de erotización consciente de su corporeidad, tanto en el durante de las transmisiones webcamer como en su ámbito privado.

En lo que concierne a un asunto metodológico se considera de gran vigor elaborar talleres interactivos, experimentales y creativos con esta población, esto en aras o con el propósito que desde el respeto y consenso se posibilite que el cuerpo hable, narre y nos narra durante dichos encuentros. Lo anterior de la mano y en trabajo mancomunado con las otras técnicas e instrumentos de recolección de información cualitativa y con lenguajes artísticos como la pintura, la danza y algunas propuestas desde el teatro social.

## Referencias

- Bataille, G. (1997). *El Erotismo*. Editorial Tusquets. Barcelona.
- Bataille, G. (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura* (Ensayos 1944 – 1961). Editorial Adriana Hidalgo. Buenos Aires.
- Benjamín, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Editorial Ítaca.
- Benjamín, W. (2005). *Sobre la fotografía*. Editorial Pre-textos.
- Blasco, J. (1992). *El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacan*. Publicada en 7 Conferencias del ciclo Psicoanálisis a la vista, Escuela de Psicoanálisis de Ibiza, Eivissa, junio de 1993.
- Brass, T. (1979). *Calígula [Calígola]*. [Película] Penthouse Films International; Felix Cinematográfica.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Editorial La balsa de la Medusa.
- Buitrago, J. (2018). *Homus pornograficus: Consumo de pornografía heterosexual en la construcción social e individual de las masculinidades: el despliegue de las sexualidades*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Editorial Planeta.
- Castells, M. (2000). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Volumen uno. La sociedad red. Alianza editorial.
- Colombia. Congreso de la República. (2019) *Ley 2010 de 2019. por medio de la cual se adoptan normas para la promoción del crecimiento económico, el empleo, la inversión, el fortalecimiento de las finanzas públicas y la progresividad, equidad y eficiencia del sistema tributario, de acuerdo con los objetivos que sobre la materia impulsaron la ley 1943 de 2018 y se dictan otras disposiciones*. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=159687>
- Colombia. Corte Constitucional. (2021) *Sentencia T-109 de 2021. Derecho al trabajo, mínimo vital, estabilidad laboral reforzada, salud y seguridad social-Contrato de trabajo encubierto bajo modalidad de acuerdo comercial, relacionado con la industria del sexo virtual de modelo webcam*. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2021/t-109-21.htm>
- Cottet, S. (1988). *Presentación de Lacan*. Compilación dirigida por Gérard Miller. Editorial Manantial.
- Crespo, C. (2022). *¿Cuál fue el origen de la agricultura?* Sitio web National Geographic. <http://tiny.cc/ct50101>
- D'Angelo, Ana. (2010). La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad. *Tabula Rasa*, (13), 235-251. <https://n9.cl/ir84b>
- Damiano, G. (1972). *Garganta profunda [Deep throat]*. [Película] Columbia Pictures.

- Debord, G. (2007). *La Sociedad del espectáculo*. Editorial Último Recurso.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Editorial Paidós.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Ediciones Paidós.
- Echeverría, B. (1997). *Las ilusiones de la modernidad*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Eidelsztein, A. (2022). *No hay sustancia corporal*. Editorial Letra Viva.
- El Colombiano. (2023). *Medellín: ciudad mojigata y de doble moral con el sector webcam*. <http://tiny.cc/ht50101>
- El Tiempo. (2024). *Colombia está entre los países con más creadores de contenido para adultos, según portal Freeones*. <http://tiny.cc/it50101>
- Elias, N. (2000). *La sociedad de los individuos*. Editorial Península.
- Elias, N. (2009). *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Engels, F. (1961). *Dialéctica de la naturaleza*. Editorial Grijalbo.
- Erika De la Vega Oficial. (2021) *En Defensa Propia* [YouTube]. <http://tiny.cc/lt50101>
- Etimologías de Chile. (2026a). *Etimología de erótica*. <https://etimologias.dechile.net/?ero.tica>
- Etimologías de Chile. (2026b). *Etimología de estética*. <https://etimologias.dechile.net/?este.tica>
- Etimologías de Chile. (2026c). *Etimología de pornografía*. <https://etimologias.dechile.net/?pornografi.a>
- Etimologías de Chile. (2026d). *Etimología de imagen*. <https://etimologias.dechile.net/?imagen>
- Federici, S. (2018). *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Traficante de sueños.
- Figari, C. E. (2008). Placeres a la carta: consumo de pornografía y constitución de géneros. *La ventana. Revista de estudios de género*, 3(27), 170-204. <http://tiny.cc/st50101>
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Editorial Galaxia Gutenberg.
- Fuster, D. (2019). *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico*. <http://tiny.cc/ut50101>
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Traficante de sueños.
- Galeano, M. (2021). *Investigación cualitativa. Preguntas inagotables*. Universidad de Antioquia. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.
- Haraway, D. (2019). *Manifiesto Cyborg*. Editora Titivillus

- Infobae. (2022). *50 años de Garganta profunda, la película que marcó un antes y después en la historia del porno*. <http://tiny.cc/vt50101>
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*. Editorial Paidós.
- Kracauer, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos: El ornamento de la masa I*. Editorial Gedisa.
- La silla vacía. (2024) *El poder oculto del modelaje webcam en Colombia*. <http://tiny.cc/yt50101>
- Lacan, J. (2009). *Escritos I*. Siglo XXI editores.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Editorial Siruela.
- Levinas, E. (2002). *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad*. Editorial Sígueme.
- Lince Bohórquez, W. (2023). “*Método dialéctico materialista: legados del marxismo para la investigación sociológica*”, este artículo se encuentra adscrito en el compendio del libro *Teoría y método en sociología: aportes para la investigación social*. Universidad de Antioquia, Fondo Editorial FCSH de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Editorial Anagrama.
- López Fernández, J. (2017). *Miradas cruzadas: una indagación por la función del campo escópico en el fantasma y su relación con la pornografía*. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- López Rodríguez, L. (2020). *La enajenación en la era de la técnica: una relectura de la categoría marxiana a la luz del detrimento de las relaciones morales de la época moderna*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- Marcinkiewicz-Wilk, A. (2016). *Homo technicus-a man in the information society*. Editorial Edutainment.
- Marx, K. (1978). *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*. Ediciones en Lenguas Extranjeras.
- Marx, K. (2001) [1867], *El Capital*, Tomo I. Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (2008). *El Capital. Crítica de la economía política*. Siglo XXI editores.
- Marx, K. y Engels, F. (2014). *La ideología alemana*. Ediciones Akal, S. A.
- Marx, K. (2023). *El trabajo alienado en Karl Marx*. Una selección de los Manuscritos económico-filosóficos de 1844 de Karl Marx y un ensayo introductorio de Marcello Musto. Colección Escuela de cuadros.
- Marx, K. (2007). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*. Tomo 1. Siglo Veintiuno Editores.
- Miravet, G. (2022). *La Once: producción de imágenes postpornográficas y resistencia en el video*. Artículo de divulgación. Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires, Argentina.

- Montoya Gil, A. (2025). *Relación entre emprendimiento y subjetividad en creadoras de contenido de la plataforma OnlyFans*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- Mulvey, L. (1975). *Placer visual y cine narrativo*. Revista Screen.
- Nieto, J. (1998) *Coyuntura. La Voz y la Mirada de la Realidad*. Utopía Siglo XXI, Volumen 1, Número 4.
- Ojeda, M. (2015). *El ciclo de las piedras*. Editorial Rastro de la Iguana.
- Ojeda, M. (2016). *Nefando*. Editorial Candaya.
- Ojeda, M. (2020). *Historia de la leche*. Editorial Candaya.
- Osorio, J. (1998). *Estructuras, sujetos y coyuntura: desequilibrios y arritmias en la historia*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Pineda Cardona, R. (2014). *Cuerpos obscenos, cuerpos en tránsito, cuerpos gozados (masculinidades en las penumbras de las salas X en Medellín)*. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- Pink, S. (2024). *Etnografía visual*. Editorial Morata.
- Preciado, P. (2002). *Manifiesto Contrasexual*. Editorial Opera Prima.
- Puerta, D. (2017). Cultura de masas, ornamentación y cine. Una crítica de Siegfried Kracauer a la modernidad. *Rev. Colomb. Soc.*, 40(1), 257- 273.
- Ritzer, G.. (1997). *Teoría sociológica contemporánea*. Editorial McGraw-Hill.
- Rodríguez Cuberos, É. G., (2010). Pospornografía: ¿vector decolonial o sofisticación de la maquinaria imperial? *Revista Nómadas* (Col), (33), 165-179.
- Romero, D. (2009). EQUIS EQUIS EQUIS Pensar la pornografía. *El Artista*, (6), 102-117.
- Romero, D. (2014). *X sujetos: pornografía y masculinidades*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá)] Repositorio institucional Universidad Nacional de Colombia.
- Sabido Ramos, Olga. (2020). La proximidad sensible y el género en las grandes urbes: una perspectiva sensorial. *Estudios sociológicos*, 38(112), 201-231.
- Sánchez Martínez, J. A. (2010). Cuerpo y tecnología. La virtualidad como espacio de acción contemporánea. *Argumentos*, 23(62), 227-244. <http://tiny.cc/iu50101>
- Sanmartin Arango, A. (2025). *Experiencias de relacionamiento con familiares y amigos asociadas con la práctica del modelaje webcam. La perspectiva de modelos webcam de la subregión Urabá-Antioquia*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- Schutz, A. (2003). *El problema de la realidad social (escritos I)*. Editorial Amorrortu.
- Scribano, Adrián. (2013). Cuerpos y emociones en El Capital. *Nómadas*, (39), 29-45. <http://tiny.cc/lu50101>

- Sibrian, N. (2016). De máquina a proyecto: el cuerpo en el nuevo espíritu del capitalismo. *Revista Reflexiones*, 95(1), 143-155. <http://tiny.cc/su50101>
- Solano, E. (2022). *Mercantilización de las emociones, trabajo flexible y producción de subjetividades en el modelaje webcam*. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Editorial Alfaguara.
- Sossa Rojas, Alexis. (2011). Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo. *Polis (Santiago)*, 10(28), 559-581.
- Thyberg, N. (2021). *Placer [Pleasure]*. [Largometraje] Plattform Produktion.
- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. Fondo de Cultura Económica.
- Urrego Orrego, J. (2024). *Pedagogía para modelos de creación de contenido de Arte Erótico en agencias de modelaje en Medellín*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- Vergara Palacio, J. (2021). *La piel es lo más profundo*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia] Repositorio institucional Universidad de Antioquia.
- Wacquant, L. (2019). Por una Sociología de carne y sangre. *Revista Del Museo De Antropología*, 12(1), 117-124. <http://tiny.cc/vu50101>
- YourDailyGerman. (2026). *Exploring the Family of "das Bild"*. <https://yourdailygerman.com/bild-einbilden-meaning-bildung/>
- Zapata, J. (2023). *Teoría y método en sociología: aportes para la investigación social*. Universidad de Antioquia, Fondo Editorial FCSH de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.