



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO
DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN Y POLÍTICA

BROADCAST YOURSEX

Espectacularización de la intimidad y la imagen de sí

Tesis

que para optar por el grado de
Maestro en Comunicación y Política

Presenta

Isaura Eugenia Sánchez Hernández

Asesor

Dr. Eduardo Andi3n Gamboa

México, D.F., octubre de 2012

INDICE

INTRODUCCIÓN	4
--------------------	---

CAPÍTULO 1

El dispositivo pornográfico y la representación contemporánea de la sexualidad

1.1 <i>Pornmodernidad</i> : el régimen escópico contemporáneo.....	7
A propósito de la Modernidad	7
Técnica y producción de lo visible	11
La visibilidad y lo obsceno	26
1.2 La pornografía en la era de su reproductibilidad digital	30
La pornografía, invención moderna	30
Domesticación de la pornografía	48
Net-porn	57
Amateur 2.0	62

CAPITULO 2

Self-ploitation: competencia por la visibilidad y espectacularización de sí

2.1 Construcción del porno amateur como objeto de estudio	74
Delimitación del campo.....	79
Identificación del objeto.....	85
Integración del corpus.....	87
2.2 Alteridad eléctrica: cooperación y competencia	95
Comunitas, alianzas y reciprocidad.....	100
Cortesía y presentación de sí.....	117
2.3 Del régimen de la autenticidad a la espectacularización de sí.....	127
El Selfshot.....	130
Tiranías de la visibilidad	149
CONSIDERACIONES FINALES.....	155
FUENTES Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	164

A Gabriela, Bertha y Luis, por enseñarme
que uno puede volver al principio cuantas
veces sea necesario para encontrar el
camino.

A Fernando, por la dosis de caos tan
inevitable como necesaria.

A Sandy, por su ejemplo inspirador de
valiente y entusiasta.

A Gabriel, por mostrarme que todo es
cuestión de perspectiva.

INTRODUCCIÓN

Esta es una aproximación al fenómeno de producción actual de contenidos generalmente identificados con la *pornografía amateur*, registros foto y videográficos que exhiben las prácticas sexuales de los propios usuarios que las elaboran y publican, buscamos ofrecer una imagen general del proceso de la producción y circulación y consumo de dichos materiales, en tanto prácticas normalizadas de representación de la sexualidad en un contexto que exige y estimula la exhibición y publicación de todo acto cotidiano.

Si bien el registro minucioso y el relato del acontecer cotidiano como ejercicio confesional de exploración y autoconocimiento no es privativo de las sociedades contemporáneas, las herramientas disponibles hoy, hacen posibles formas de gestión pública de la intimidad impensables en épocas previas. La creciente oferta y la popularización masiva de herramientas electrónicas de captura, registro y/o transmisión audiovisual, y acceso a la red, aún con los indiscutibles matices contextuales, geográficos y generacionales, incide en la producción de cuerpos y subjetividades, imaginarios y sensibilidades contemporáneas ya que permiten simultáneamente el contacto entre agentes, el flujo comunicacional, el enfrentamiento y las mutuas contaminaciones productoras de sistemas signos, así como la *vigilancia* permanente del individuo en las sociedades de control.

Tal producción gradualmente convertida en un dispositivo de exposición voluntaria y actualizada de múltiples aspectos que configuran “la vida” de los sujetos, es estimulada por el entorno como un imperativo de *transparencia, visibilización y conexión*, en consecuencia naturalizada y vivida como una necesidad o condición de normalidad. Advertimos que si bien son conocidas las limitantes de acceso tanto a internet como a las herramientas electrónicas para grandes porciones de la población a nivel global, lo que se destaca es que dicho imperativo se difunde hegemónicamente a escala planetaria un modelo de la construcción de sí.

La idea de la *espectacularización de la intimidad* en este trabajo, pretende dar cuenta de un modo particular de registrar, relatar y vincularse con otros, de producir modos de ser y estar, de producir cuerpos y subjetividades, de entre el vasto conjunto de estrategias que los individuos contemporáneos ponen en marcha para organizar y dotar de sentido a las vivencias cotidianas, en un momento en el que la moral de la visibilidad sostenida por la multiplicación de las pantallas y las instancias de producción de visibilidad, reclama la confirmación de la propia existencia mediante el reconocimiento en las miradas ajenas. Por ello el fenómeno que involucra tanto la producción de imágenes (fotografía y video) que registran y están destinadas a mostrar las prácticas sexuales, como las prácticas asociadas a dicha producción, proporciona pistas de los modos de constitución de subjetividades en las condiciones más recientes a la vez que indica los deslizamientos en los límites de lo decible y lo mostrable, de lo que configura los espacios público y privado.

CAPÍTULO 1

El dispositivo pornográfico y la representación contemporánea de la sexualidad

1.1 *Pornmodernidad*: el régimen escópico contemporáneo

A propósito de la Modernidad

La adición del término *porn*, que se incorpora al sustantivo Modernidad, pudiera parecer arbitraria, sin embargo busca, mas que sintetizar u ofrecer una imagen clara y distinta, evocar una multiplicidad de fenómenos anudados e interdependientes, un estado de cosas, producto de las más intensas transformaciones en los diferentes ámbitos, económico, social, político, cultural y sobre todo técnico ocurridas en los últimos años del siglo XX y los que van del siglo actual; con consecuencias palpables aunque aún poco precisables sobre los modos de subjetivación, es decir los modos de ser y estar en el mundo.

Pero hablar de Modernidad no supone menos complicaciones, acalorados debates, apasionamientos, rubores y sudoraciones que hablar de pornografía, ya que son términos que admiten cargarse con los sentidos más dispares según el contexto, y la intención con que se enuncian y el objeto al que se refieren, por ello comenzaremos por señalar algunos de los rasgos generales que han caracterizado al proceso civilizatorio occidental en su fase moderna, para destacar las especificidades de su modalidad más reciente, con la intención de mostrar cómo se ha ido preparando el

terreno para la aparición del fenómeno de sobreexposición de la intimidad y la espectacularización de sí, particularmente en una de sus abundantes manifestaciones: la producción amateur de imágenes sexuales digitales y su puesta en circulación.

Cuando en este trabajo aludimos al término Modernidad ó al adjetivo moderno, lo hacemos en referencia, no en términos exclusivos de una periodización que abarcaría desde el siglo XVI hasta principios del siglo XX, momento en el que alcanzaría su plena consolidación histórica. El surgimiento de esta formación histórica se identifica también con el delineamiento de Occidente, otra construcción, que más que referirse a una delimitación espacial precisa se conforma por una serie de rasgos sociales, ideológicos, políticos, económicos y culturales, fruto de la interacción disimétrica entre las metrópolis continentales europeas y las colonias ultramarinas.

La Modernidad puede entenderse entonces como una construcción, histórica, filosófica e ideológica, que se caracteriza principalmente por asentar en la idea de sujeto racional el centro de una definición social, política, cultural y epistemológica (Barrios, 2010b), dicha construcción es indisociable de una organización económica capitalista en sus múltiples versiones situadas en momentos y contextos precisos, así como una adhesión al proyecto iluminista; entendiendo por ilustración un proceso de “desencantamiento del mundo” (Adorno y Horkheimer, 1998:60), que se revela como un proceso de progresiva racionalización, abstracción y reducción de la entera realidad al sujeto bajo el signo del dominio, del

poder, cuya faz positiva pretende liberar, mientras que su reverso perverso deriva en alienación y cosificación.

Este proceso de racionalización se organiza según una concepción unitaria del tiempo y una visión lineal de la historia como progreso (Vattimo, 2000, 16) vuelto efectivo en el incesante despliegue tecnocientífico como modo de acceso, control y manipulación del mundo natural.

Como toda elaboración humana, la formación histórica moderna se encuentra en incesante mutación, sin que ello signifique que el momento actual represente su “fin”, sino la simultánea intensificación¹ de algunos de sus rasgos, la difuminación o desaparición² y la incorporación de algunos otros inéditos. En este sentido, la caracterización de la situación

¹El mundo occidental —enfáticamente en países centrales, discontinuo en otras partes del globo—, en el que la despolitización y la progresiva disolución de proyectos fundados en objetivos colectivizantes y temporalmente distantes, aunados a la transición de un capitalismo de posguerra que implica retracción de la figura del Estado-nación en cuanto a sus atribuciones y legitimidad, han derivado en una mutación antropológica que Lipovetsky (2005) denominó proceso de personalización: la extrapolación del individualismo exaltado por el proyecto ilustrado, un individualismo puro desprovisto de los marcos trascendentales sociales y morales que justificaban la funcionalidad y permanencia de ciertas instituciones que encarnaron el proyecto moderno.

² Jean-François Lyotard (1991) al referirse a la condición <<posmoderna>>, alude al estado de la cultura en las sociedades desarrolladas, después de las transformaciones en los campos, científico, y artístico; y, acaecidas a partir del siglo XIX, —e intensificadas a partir de la segunda mitad del siglo XX— y que evidencian un progresivo distanciamiento e incredulidad frente a los metarrelatos, que organizaron en sentido del discurso moderno inscrito en el proyecto ilustrado.

contemporánea a partir de la cual proponemos la noción de *pornmodernidad*, se aproxima en términos generales a lo que Gilles Lipovetsky (2006) denomina *tardomodernidad* o *hipermodernidad*, es decir una fase de altamente desarrollada de la Modernidad, como consecuencia de la misma, no como su negación o ruptura, dicha noción se refiere a un estadio de desarrollo avanzado del capitalismo, con un declive de las formas de organización de la socialidad y la subjetivación tradicionales, una compresión del tiempo-espacio, como “desorganización constante de ritmos temporales y espaciales” (Harvey, 1990: 241), que va aparejado a la globalización de las sociedades y la mundialización de la cultura (Ortiz, 1998).

En relación al fenómeno que abordaremos también resulta ilustrativa la noción que Marc Augé (1998) refiere como *sobremodernidad*, como el momento en el que el dominio tecnocientífico se exagera en distintos niveles; con vertido en un fin en sí mismo, constituido como una esfera autónoma y dado su continuo perfeccionamiento del dominio sobre el entorno traducido en eficiencia de los procesos y calculabilidad de los resultados, adquiere la apariencia de una segunda naturaleza, o en todo caso se torna imperceptible en su incorporación normalizada, atomizada, se vuelve parte del mínimo indispensable para la supervivencia cotidiana, modula la experiencia y los modos de habitar el tiempo y el espacio, los modos de construir la memoria, se incrusta en las acciones y afecciones de esa formación en torno a la cual gravita la Modernidad: el yo.

La Modernidad, en cada fase de su desarrollo, incluida la más reciente, se ha definido entonces por un modo específico de producir saberes y constituir relaciones de poder, “una época no preexiste a los enunciados que la expresan, ni a las visibilidades que la ocupan” (Deleuze, 1987:76), tal distribución en los campos de lo visible (como conjunto de *máquinas sociales*, de instancias y aparatos institucionales) y lo enunciable (como sus reglas), modos de decir o de ver, difiere de otras épocas o *estratos*, “éstas serían las condiciones a priori bajo las cuales todas las ideas se formulan y los comportamientos se manifiestan en un momento determinado” (Deleuze, 1987:88), delimitando las posibilidades de constituir sujetos, en tanto que estos son emplazamientos en la red de visibilidades, o bien un conjunto de variables del enunciado.

Técnica y producción de lo visible

A pesar de los cismas introducidos por “otros modos de ver” introducidos por las vanguardias artísticas de fines del siglo XIX y principios del XX, así como las crisis de legitimidad experimentada por el discurso científico en el último siglo, la mirada tecnocientífica moderna que pretende mostrarlo y develarlo “todo”, con la mayor claridad y distinción posible —siendo los límites de la posibilidad misma una variable en continuo

desplazamiento—, permanece arraigada en diferentes dominios de la experiencia humana cotidiana.

Técnica y ciencia con especial ímpetu a partir del siglo XIX, han intentado subsanar los límites orgánicos y corregir las insuficiencias del cuerpo humano (Le Breton, 2006), para escapar de su precariedad, de sus límites, para producir conocimiento pretendidamente objetivo, validado como “verdadero”, empleando instrumentos que minimicen la distorsión de la percepción humana y a su vez permitan captar aquello que resulta inaccesible a los sentidos, lo inmenso y lo ínfimo.

Este acceso a lo que está mas allá de los límites de los sentidos se da en términos de “evidencia”, privilegiando a la visión como herramienta de conocimiento, posicionando la mirada como “sentido hegemónico de la modernidad” (Le Bretón, 2006:103). Dicha confianza, específicamente la de las Ciencias Naturales, en la visión como modo de aproximación al entorno, para comprenderlo y controlarlo, incentivó una búsqueda permanente de perfeccionamiento de las técnicas y los instrumentos de observación, que permitieran consolidar, ampliar y precisar dicha visibilidad, ver más y mejor, registrar y organizar lo visto.

Este “ocularcentrismo expandido”, como *régimen escópico*³ (Hernández-Navarro,2007) se ha visto acrecentado y legitimado en

³ Hernández-Navarro (2007) explica, siguiendo a W.J.T. Mitchell, que lo visual se constituye socialmente a la vez que lo social se construye visualmente, esta relación queda condensada en la noción de *régimen escópico*, que no se limita a modos de representación o maneras de comprensión, sino al hecho de

distintas oleadas, primero a partir del proceso de transformación urbana acontecida en las ciudades capitales del siglo XIX, que con la reorganización arquitectónica, económica y sociodemográfica, produce una explosión de estímulos visuales, ejemplificada con las formas de presentación de las mercaderías en los aparadores, la experiencia del transporte público, en nacimiento de la publicidad y la personalización de las apariencias en público (Sennett, 1978), provocando una mutación de la jerarquía de los sentidos, favoreciendo una utilización constante de la vista en el espacio público, relegando el pleno uso de los otros sentidos a la seguridad de los espacios domésticos.

Después, con la sucesiva aparición de los dispositivos mecánicos y fotoquímicos de captura y fijación de la imagen, el estatuto ontológico de las imágenes producidas técnicamente por el *ojo mecánico* de la cámara (Brea, 2010: 38) se ha visto profundamente afectado; particularmente la pretensión de verdad de la imagen —foto y videográfica— en función de su condición indicial, reconfigurando las relaciones entre visualidad, verdad, imaginación y fantasía como moduladores de la memoria, el conocimiento, el deseo y la experiencia (Barrios, 2010a).

que dentro de contextos históricos específicos se desarrollan complejos entramados de enunciados, hábitos, prácticas, técnicas, deseos, poderes que constituyen el modelo dominante de una época, aunque pueden coexistir simultáneamente otros regímenes escópicos, alternarse o sucederse. Sus implicaciones y consecuencias abarcaran la totalidad de la vida cotidiana, como una cosmovisión.

Estas transformaciones —la aparición de los procesos para la producción y reproducción de imágenes técnicas para su distribución masiva— han puesto en crisis la idea y función de representación, produciendo cambios drásticos en la configuración de las formas del relato e impactando profundamente en la conformación de los imaginarios culturales. Como señala Marshall McLuhan “La fotografía resulto casi igualmente decisiva para la ruptura entre el mero industrialismo mecánico y la edad gráfica del hombre electrónico. El paso de la edad del hombre tipográfico a la edad del Hombre Gráfico se dio con la invención de la fotografía” (1996: 201). Medios como el cine y más tarde la televisión reconfigurarían el paisaje icónico con el extenso repertorio de contenidos audiovisuales movilizado por las industrias culturales globales.

La aparición relativamente reciente de la imagen electrónica o digital, y la expansión generalizada de sus medios de producción al alcance de cualquiera, supone un salto cualitativo en la configuración de la *iconósfera*⁴ contemporánea; ya que la naturaleza de este tipo de imágenes permite su multiplicación expansión y penetración en los espacios cotidianos a través de las diferentes pantallas que pueblan el paisaje, “convierte su presencia en una constante antropológica

⁴ Román Gubern (2007:107) señala que Gilbert-Cohen-Séat propone el 1959 la noción de iconósfera, definiéndola como “un entorno imaginístico surgido del cine y de sus formas conexas o derivadas como la fotonovela o la televisión”, para este autor la *iconósfera* es una parte o capa de la *semiósfera*, concepto propuesto por Yuri Lotman, como ambiente o entorno de signos que envuelve al hombre moderno, de la cual también formaría parte la *mediásfera* propuesta por Abraham Moles.

normalizada en nuestras sociedades actuales” (Brea, 2010:115) conformando una *cultura visual*, esto en dos sentidos, primero en sentido fuerte, como un signo de época, la formación de una *episteme escópica*⁵, como desplazamiento hacia *lo visual* en detrimento de las formas lingüístico-verbales que caracterizaban etapas previas de la Modernidad, y en un sentido mas laxo, referido al reconocimiento de la creciente importancia que guardan los elementos de orden visual en los procesos de subjetivación y socialización.

Este modo de organización de lo visible caracteriza a las sociedades del capitalismo cultural (Brea, 2007:191) se ha desarrollado en torno a las industrias del imaginario, ó industrias culturales según Adorno y Horkheimer (1998), es decir, aquellas del espectáculo, el entretenimiento, el ocio y la cultura, dependientes de la difusión de visualidad; tal constelación tienen un papel fundamental en la configuración del imaginario público producido y reproducido en las redes mediáticas e informacionales, que a su vez tiene profundas repercusiones individuales ya que tales formaciones del imaginario establecen las condiciones de posibilidad de los modos de ser y desear y fantasear de los sujetos.

⁵ Para José Luis Brea (2007:179) una episteme escópica comprende la estructura abstracta que determina el campo de lo cognoscible en el territorio de lo visible, por lo tanto, su constitución es inherentemente cultural.

Aunque todas las civilizaciones han sido civilizaciones de imágenes, la nuestra, es una civilización en la que gracias a la contribución de nuevas tecnologías de producción y difusión icónica se alcanza una prodigiosa verdad realista que sin embargo conduce “a ese umbral crítico más allá del cual la perfección de la ilusión se niega a sí misma, puesto que si la ilusión ya no se puede distinguir de la realidad no puede imaginarse ninguna ulterior perfección de la ilusión” (Maldonado, 1999: 56). Nuestra cultura visual se encuentra dominada por la semiótica de la exacerbación, la máxima visibilidad, el seguimiento paso a paso del detalle, la hiperrealidad de lo extraordinario.

Es pertinente la aclaración: no se afirma que el mundo se esté “desmaterializando”, el vínculo con lo físico —nuestro carácter y el del ambiente— en nuestra vida cotidiana, es ineludible; sino que asistimos a una fantasmagorización según Maldonado “esa extraña predilección de la cultura moderna por construcciones ilusorias con función vicaria, sustitutiva y por añadidura alternativa de la realidad”. (1999:19)

Para Susan Sontag el rasgo que define a una sociedad moderna es la producción y consumo de imágenes como actividad primordial, cuando tales imágenes, refiriéndose concretamente a las fotográficas, ejercen poderes extraordinarios en la determinación de lo que se le exige a la realidad “son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano, se hacen indispensables para la salud de la economía, la estabilidad de la política y la búsqueda de la felicidad privada”. (Sontag, 2006:215-216)

En esta época en la que abundan las imágenes y circulan aceleradamente en los diferentes media, que podría identificarse con la era del dato, se presenta una paradoja: por una parte, la interconexión global que permite la presentación instantánea de eventos que suceden en diferentes puntos del planeta, acentúa la imposibilidad personal para la verificación de los hechos presentados por los medios audiovisuales, esto ha naturalizado un reclamo de indicios constantes, principalmente la representación de lo existente en imagen —como si esto fuese garantía de veracidad⁶— para ser exhibido en alguna pantalla, generando la impresión de primacía de realidad y autolegitimación, es decir, lo que aparece en las pantallas es lo que realmente acontece y tiene un peso significativo en las vidas personales y en las agendas colectivas; mientras que todo lo que queda excluido, sean, personas, situaciones, procesos sin importar las implicaciones que en muchos casos pueda tener, se torna invisible y con ello prácticamente inexistente. La condena actual torna a “la invisibilidad como forma de exclusión” (Broncano, 2009: 219), dicha invisibilidad en la esfera pública es producto de la distribución desigual de los accesos, de los puntos privilegiados para hacer y hacerse ver.

⁶Para McLuhan (1996) la era electrónica de la humanidad conlleva un compromiso sensorial total, en el que el tacto es fundamental, sin embargo en esta época lo táctil se limita al contacto y manipulación de los dispositivos y pantallas, una forma de predominio sensorial aún dominada por lo visual.

Por otro lado hay una saturación correspondiente a un *régimen escópico hípervisual*⁷ —o *hípervisible* precisando su dimensión sociocultural—, es decir, la práctica normalizada del registro y publicación intensivo y extensivo de imágenes, que si bien pueden ser significativas para quien las genera en determinado momento dentro de un contexto —incluso considerando que pueden formar redes intersubjetivas, relaciones de identificación y reconocimiento provisionales en torno a estos conjuntos de imágenes—, justifican tautológicamente su relevancia para estos conglomerados humanos en el hecho de aparecer y su aparición, en el hecho de ser relevantes.

Tal saturación, fragmentación, simultaneidad e inestabilidad marcarían un horizonte común de gusto, un signo de época presente en distintos fenómenos culturales, campos del saber y pequeñas prácticas habituales, este conjunto de rasgos mutables que marcan, más que un rasgo unificador un estilo de pensamiento y vida, es denominado por Omar Calabrese (2008) como *Era neobarroca*.

Para Fernando Broncano (2009) la contemporánea cultura visual parece culminar este proceso en una especie de “ultrabarroquismo de la disimulación” (2009: 87), donde la verdad parece hacerse autorreferente respecto a la misma red de imágenes, convirtiéndose en anáfora, en

⁷ En los términos en que es planteado por Víctor Renobell (2005), se refiere a la multiplicación de esferas iconográficas o conglomerados de productores-receptores de imágenes que mediante su interacción constituyen y dan sentido a los acontecimientos.

“verdad de la imagen”, lo que Jean Baudrillard denominará como cultura del simulacro degradando la realidad a ser una parte de la imagen, no aquello que causa la imagen, sino en su re-presentación, en donde se intenta hacer coincidir lo real con sus modelos de simulación:

Producción enloquecida de lo real y lo referencia, paralela y superior al enloquecimiento de la producción material; así aparece la simulación en la fase que nos concierne —una estrategia de lo real, de neo-real y de hiperreal, doblando por doquier una estrategia de disuasión— (Baudrillard, 2002: 19).

Pero a diferencia de las predicciones que consideraban inminente la absorción de lo real por entornos virtuales de inmersión sintética⁸ (Queau, 1995:15), es posible en esta época hasta cierto punto hablar de una interconexión ubicua de diferentes ámbitos que estructuran cotidianamente la vida social de un creciente número de individuos, definidos muchas veces por su calidad de usuarios, ocasionando la mutua afectación entre lo que ocurre dentro y fuera de la red, “los mundos virtuales, sociales y físicos están empezando a confluir, a entremezclarse, a coordinarse” (Rheingold, 2004:24)

⁸ Philippe Queau (1995) consideraba que al incrementarse la influencia de lo «virtual» —refiriéndose a las técnicas de síntesis de imágenes en tiempo real y las de visualización estereoscópica empleadas por los dispositivos de simulación— en nuestra civilización de flujos de información, terminaría por alterar irremisiblemente nuestra forma de ver el mundo, en los modos de de trabajar, de informarnos y de distraernos, pues introducirían otra experiencia de lo <<real>>, otras experimentaciones no euclidianas del espacio por ejemplo.

Esta ubicuidad de la imagen electrónica o digital, no sería posible sin la disponibilidad de medios de registro, almacenamiento y distribución instantánea en la red, producto de la diversificación de la oferta, el abaratamiento y la simplificación de su uso, sumadas a su inclusión en la mayoría de los dispositivos de conexión de uso cotidiano y un crecimiento exponencial en la penetración de internet alrededor del globo⁹ en el último cuarto del siglo XX, proceso que derivará en la formación de una *sociedad red*, impulsada según Manuel Castells, por la convergencia de por lo menos tres factores:

Las necesidades de la economía de flexibilidad en la gestión y de globalización del capital, la producción y el comercio. Las demandas de una sociedad en la que los valores de la libertad individual y la comunicación abierta se convirtieron en fundamentales. Y, en fin, los extraordinarios avances que

⁹ Al 31 de diciembre de 2012, se calcula que de una población mundial de 6, 930,055, 154 personas, 2,267, 233, 742 son usuarios de internet. Con estas cifras, la IWS estimó la penetración mundial de internet en un 32.7%. En lo que corresponde a México, de una población de 113,724,226 , 42,000,000 son usuarios de internet, concentrados principalmente en las áreas urbanas, lo cual representa un índice de penetración de 36.9 % , la penetración de internet en México, en una década ha crecido 1,448.4% (fuente: <http://www.internetworldstats.com/> y <http://www.internetworldstats.com/am/mx.htm>) según la Asociación Mexicana de internet (AMIPCI) en 2012 la conexión vía Smartphone se duplicó desde 2010, disminuyendo la conexión desde PC y laptop (fuente: <http://www.amipci.org.mx/?P=editomultimediafile&Multimedia=115&Type=1>)

Según el *Primer estudio de usos y hábitos de dispositivos móviles en México 2012*, realizado por IAB, La actividad más frecuente de quienes se conectan desde un dispositivo móvil es el uso de redes sociales para ver fotografías o videos.

experimentaron la informática y las telecomunicaciones, y que han sido posibles gracias a la revolución de la microelectrónica (2001, 16).

Por ello aunque parezca arriesgada la analogía, y con el cuidado de evitar la perspectiva del determinismo tecnológico radical que omitiría que las tecnologías son en sí encarnaciones o estabilizaciones de relaciones sociales y significaciones culturales, más que influencias externas sustentadas independientemente de la cultura y la sociedad (Ito, 2004), consideramos que existen fuertes correspondencias entre la función cumplida por el reloj de pulsera a partir de la segunda mitad del siglo XX, y los dispositivos actuales de captura de imágenes digitales, sea fotografía o video. Para Baudrillard el primero respondía a dos finalidades, primero la rectificación de la constricción del tiempo objetivo en tanto exterioridad social y de la muerte; segundo, en calidad de objeto permitía apropiarse del tiempo, in-corporado, convertido en un órgano a consecuencia de la miniaturización e individuación, permite devorar tiempo al sustantificarlo y consumirlo, “a través del reloj de pulsera, el tiempo se señala como la dimensión misma de mi objetivación y, a la vez, como un bien doméstico” (Baudrillard, 2007:108).

Por su parte, los dispositivos de captura, convertidos en expansiones prostéticas de los órganos de la visión y la memoria, permiten segmentar los veloces flujos de eventos que constituyen la exterioridad social, recortándolos y sustrayendo fragmentos convertidos en imágenes

para apropiarlos, retenerlos, recontextualizarlos y ponerlos en circulación para conferirles sentido. Respecto al impacto de las tecnologías de la edad “eléctrica” en las relaciones inter e intrasubjetivas que a su vez repercuten en los modos de construcción y experimentación de la realidad Marshall McLuhan afirma:

En una cultura como la nuestra, con una larga tradición de fraccionar y dividir para controlar, puede ser un choque que le recuerden a uno que, operativa y prácticamente, el medio es el mensaje. Esto significa simplemente que las consecuencias individuales y sociales de cualquier medio, es decir, de cualquiera de nuestras extensiones, resultan de la nueva escala que introduce en nuestros asuntos cualquier extensión o tecnología nueva (1996:28).

Las cámaras, los aparatos de visión y registro diseminados de forma capilar, apropiados y singularizados en el uso cotidiano muestran así la imbricación de las dos fases de la producción de visualidad en el régimen escópico contemporáneo en el que convergen la lógica del espectáculo y la vigilancia implacable del panóptico.

La preeminencia de la cultura audiovisual sobre la comunicación fue advertida en la década de los sesenta por Guy Debord, quien formuló la idea de una sociedad del espectáculo, en la que “no se trata de un conjunto de imágenes, sino una relación social entre las personas mediada por imágenes” (Debord, 2008: 38), una visión del mundo objetivada, heredera del proyecto filosófico occidental que fue una comprensión de la actividad dominada por las categorías del ver, de la misma forma que se

funda sobre el despliegue incesante de la racionalidad técnica precisa que parte de este pensamiento.

La espectacularidad devenida especular, más allá de un abuso del mundo visual, connota una inversión de lo real que es recursivamente producto y productor del espectáculo, calificado por Baudrillard (2002) como cultura del simulacro: la verdad parece hacerse autorreferente respecto a la misma red de imágenes “convirtiéndose en anáfora, en <<verdad de la imagen>>, degradando la realidad a ser una parte de la imagen, no aquello que causa la imagen, sino en su representación”.(Broncano, 2009:87)

En tanto dispositivo de regulación de los regimenes de visibilidad en las sociedades posdisciplinarias, el dispositivo del panoptismo ha experimentado un desplazamiento, de ser un sistema de sumisión a la mirada vigilante que busca disciplinar de los cuerpos y adherirlos a un modelo, “para garantizar el ordenamiento de las multiplicidades humanas” (Foucault, 2009: 251); se convierte en un dispositivo seductor, no coercitivo, microscópico y molecular de disuasión en el que cada individuo se asume como medium y modelo, “usted es la información, usted es la noticia, le concierne a usted, ¡usted tiene la palabra!” (Baudrillard, 2002: 61) aboliendo en esta operación la distinción entre lo pasivo y lo activo, el agente asume en momentos distintos o simultáneamente las posiciones de exhibicionista/Voyeur, vigilante autovigilado.

Este panóptico contemporáneo, a un tiempo evanescente y ubicuo, se encuentra al servicio de diferentes instancias de poder, pero especialmente del mercado, mas que un agenciamiento concreto “en tanto máquina que no sólo se aplica a una materia visible en general [...] sino también atraviesa todas las funciones enunciables” (Deleuze, 1987:60) ya no requiere de instituciones de encierro localizado, cuya fórmula abstracta sería *ver sin ser visto*, en su lugar, la miniaturización de artefactos que permite que pasen cada vez más desapercibidos y la difusión normalizadora de las prácticas de registro y publicación de los pequeños actos, principalmente en forma de fotografía o video, lo han atomizado y dispersado, permitiéndole cumplir su función de imponer una conducta cualquiera con singular eficiencia: la exposición permanente y minuciosa de sí, de cada uno de los aspectos de la vida, actos, pensamientos y afecciones, a una multiplicidad humana cualquiera, en este caso como tendencia distribuida globalmente.

En correspondencia con los imperativos contemporáneos, de transparencia, visibilización y “conexión”, propios de una “sociedad de control” (Deleuze, 1996) que sin ser asumidos por los sujetos como imposiciones coercitivas, sino como marcos de posibilidad de elecciones y prácticas presuntamente autónomas que ejercen una profunda influencia en la esfera de lo más íntimo del sujeto¹⁰, se da una incitación creciente la

¹⁰ “Lo que hace que el poder agarre, que se le acepte, es simplemente que no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho la atraviesa, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que

exposición cada vez mas meticulosa de aspectos de la vida cotidiana y la experiencia individual¹¹, trascendiendo y redistribuyendo los dominios de lo público y lo privado, a la vez que se reconfiguran las pautas de dicha experiencia.

En este régimen de superproducción de lo visible, ya no se trata sólo del registro minucioso del acontecer y su publicación constante —incluso en tiempo real— como interiorización de un imperativo de exposición, como edición multimedia del rito de confesión; también aparece la producción intencional de acontecimientos para la cámara “las acciones más significativas se realizan en ocasiones con el propósito formar una imagen, de crear una cierta presentación” (Broncano, 2009: 88), sea para su archivación privada, o como ocurre cada vez con mayor frecuencia, para ponerse a la vista de un público anónimo en red, estimulando un escrutinio de las vidas de los demás y una exposición espectacularizada de la propia, incluso en aspectos de los que hasta hace unas décadas ni siquiera era pensable hablar.

como una instancia negativa que tiene como función reprimir”. (Foucault, 1980: 173)

¹¹ Walter Benjamin denomina a este fenómeno “triunfo sobre el anonimato” constatando que para los mecanismos de control, en continua evolución desde el siglo XIX, un hombre se vuelve más sospechoso cuanto más difícil sea encontrarlo.

La visibilidad y lo obsceno

Lo obsceno, como apunta Corinne Maier, tiene una historia que tiene que ver con las costumbres “con la relación que una sociedad mantiene con la mirada y con el cuerpo, con el imaginario y con los colores que otorga al más allá” (2005:25), es decir que lo obsceno no es consustancial a determinados objetos o acontecimientos, sino que la sensación de obscenidad que pueda producirse por su exhibición, está determinada por un conjunto de regulaciones morales o estéticas que limitan lo que puede aparecer en el campo de la visibilidad pública; aunque de ninguna forma dichas pautas son unívocas y estables aún dentro de un conglomerado social.

Es obsceno el acto mismo de mostrar y no lo mostrado como querría el sentido común, es la voluntad de mostrar, ya sea, artística, comercial o científica, la que produce la sensación de obscenidad. En este sentido es obscena la mirada tecnocientífica moderna, hoy ampliamente difundida y naturalizada, que pretende ver y exponer todo y cada vez mejor, con más precisión, detalle y profundidad; siguiendo la lógica iluminista de la revelación de los secretos del hombre y la naturaleza como liberación de las constricciones del entorno y la amenaza de desaparición y muerte; es obscena al organizar un mundo sin apariencias y sin profundidad, un exceso de proximidad, un afán de exposición de los procesos, los componentes, los contenidos y los resultados.

El acto de exhibir públicamente lo que debería en determinada sociedad permanecer oculto, en el dominio del secreto, resulta obsceno por que muestra los límites de lo permitido, los expone, tantea su estabilidad, pero sobre todo evidencia el carácter artificial, no esencial y en algunos casos la arbitrariedad y gratuidad de tales marcos normativos impuestos y resguardados por determinados agentes o instituciones, esto tiene consecuencias directas sobre el orden social que se supone transgredido, ya que también puede servir para reconfigurar los límites de lo permisible, para rectificarlos o desplazarlos.

A diferencia de otras épocas en las que la presentación del cuerpo desnudo o ejecutando actividades sexuales habría sido considerado “provocador” o “escandaloso” u ofensivo aún bajo las coartadas del arte e incluso la ciencia, en las sociedades contemporáneas, pese a la condena de algunos y el beneplácito de otros, la representación del sexo ha adquirido un lugar más o menos estable dentro del campo de visibilidad pública¹², al integrarse al mercado, sea como parte del discurso artístico, el saber biomédico o constituida como industria pornográfica. Esta integración normalizadora es la que neutraliza la amenaza de lo que previamente

¹² A diferencia de otras épocas la presentación del cuerpo desnudo o ejecutando actividades sexuales, pese a la condena de algunos y el beneplácito de otros, adquiere un lugar más o menos estable dentro del campo de visibilidad pública, desplazando el lugar de lo impresentable a la muerte, que vuelve constantemente bajo la forma de productos de consumo.

fuera considerado “provocador” por carecer de un dominio específico sujeto a normatividades bien definidas.

El término pornografía, cuya definición es polémica y difícil de unificar, no se refiere estrictamente a un tipo particular de productos, se trata de una tecnología de la excitación —y como tal incluye practicas, actitudes y modos de relacionarse con el cuerpo, el tiempo, el espacio y el placer— dentro del dispositivo general de la sexualidad occidental, acorde a los requerimientos de esta fase del capitalismo avanzado en la que las industrias del imaginario transforman el dominio público y los flujos de producciones simbólicas y deseo. Como señala Beatriz Preciado:

La pornografía es la sexualidad transformada en espectáculo, en virtualidad, en información digital, o, dicho de otro modo, en representación pública, donde <<pública>> implica directa o indirectamente comercializable. Una representación adquiere el estatuto de pornografía cuando pone en marcha el devenir público de aquello que se supone privado. He aquí otra definición posible de pornografía: dispositivo de publicación de lo privado (2008: 179-180).

En tanto dispositivo que opera interconectado a otros dispositivos, produce discursos y representaciones que inciden en la configuración de los cuerpos y las subjetividades de los individuos, en los modos de conocer, experimentar, fantasear y desear.

La *pornmodernidad*, se plantea entonces como la época en la que la exhibición otrora provocadora se integra sin problemas en el mercado,

desplazando los límites de lo obsceno, de lo impresentable, “un devenir-porno de la producción de valor en el capitalismo actual” (Preciado, 2008: 190) que hace patente el vínculo entre la mirada tecnocientífica y la mirada pornográfica como formas de producción de verdad, ambas exploraciones y exposiciones implacables de las profundidades y las superficies, iluminando resquicios y pliegues, desde ángulos aún no experimentados, movilizadas por la obsesión de ofrecer a la vista lo que aún no ha sido mostrado.

Pornmodernidad como momento en el que la interconexión de los medios de comunicación favorece el reblandecimiento de los límites de la esfera pública y privada, en el que el acceso doméstico a internet permite exponer de manera espectacular las imágenes de sí, del cuerpo y las propias prácticas sexuales como estrategia competitiva por la visibilidad, pequeñas “tácticas cotidianas” (De Certeau, 2000), para confirmar la presencia y permanencia en un mercado simbólico saturado de imágenes.

1.2 La pornografía en la era de su reproductibilidad digital

La pornografía, invención moderna

El sexo es ante todo una práctica social, culturalmente codificada, tiene normas de cortesía y etiqueta, y como tal se encuentra sujeta a reglas y prohibiciones que establecen su modo de ocurrir en el tiempo, su distribución en los espacios, las actividades, sujetos, objetos y modos de representación que involucra. Según indica Walter Kendrick (1995) las producciones, literarias, gráficas o plásticas que representan de forma explícita actividades sexuales han existido en diferentes épocas y sociedades, cada una les ha conferido funciones diversas: masturbatorias, rituales, artísticas, de crítica política, por tanto han ocupado lugares precisos en los distintos ámbitos de esas sociedades en función de oposiciones entre lo limpio y lo sucio, lo propio y lo impropio, lo público y lo privado. Son los criterios de lo que puede ser mostrado o no en público, los que determinan que algo se convierta en obsceno y dichos criterios no se mantienen invariantes en el tiempo ni son homogéneos en todos los sectores de una sociedad.

Lo que caracteriza a la pornografía como fenómeno moderno es una zona ambigua de visibilidad que ha ocupado “entre la excluyente oscuridad y la luz indiscriminada” (Kendrick,1995:57), aunque la tendencia en occidente y las zonas sujetas a su influencia, es que las representaciones visuales sexualmente explícitas con fines masturbatorios

sean cada vez más accesibles, ya que desde la aparición de la fotografía a mediados del siglo XIX, durante su auge como industria del entretenimiento en la década de los setenta del siglo XX y sus avatares contemporáneos, cada nuevo medio facilita y abarata sus costos de producción y distribución, es por esta disponibilidad, celebrada por muchos, denostada por otros tantos, que la pornografía se ha constituido como uno de los géneros que determinan el perfil de la cultura de masas contemporánea. Mientras las representaciones sexuales explícitas, por su formato en pintura o escultura, sus dimensiones y número limitado de ejemplares y elevado costo sólo podían verse en espacios públicos o ser propiedad de ciertas élites, la pornografía en el sentido contemporáneo no tenía lugar como tal, es a partir del momento en que estas representaciones se producen y comercializan en formatos que podían ser adquiridos y usados en la privacidad que la pornografía se convierte propiamente en un objeto de consumo (Yehya, 2004), instaurando una insólita economía de los placeres e impulsando la movilización de flujos monetarios.

La pornografía es una tecnología de la excitación, comprendida en el dispositivo general de la sexualidad occidental, es un fenómeno complejo cuya aparición es inseparable del surgimiento de los ideales democráticos y la esfera íntima burguesa, dentro del dominio privado como refugio ante las transformaciones de las metrópolis; de las transformaciones en el diseño arquitectónico doméstico que permitirán el aislamiento en una habitación propia o un espacio apartado de la mirada

de los otros; y de la idea misma de interioridad como complejidad insondable en la que habitan secretamente los deseos, incluso desconocidos para los sujetos que son presa de su influjo.

Lo pornográfico no es una cualidad esencial de determinados objetos, sino un modo de relación ante a ellos, culturalmente codificado e históricamente contingente; marcado por un compromiso de excitación (Barba y Montes, 2007), “un dispositivo necesario para algunos guiones sexuales (por lo general ayuda masturbatoria o la introducción al acto sexual) que son comportamientos aprendidos que forman parte de un habitus erótico más amplio” (Schwartz, 2010: 639), y aunque la configuración del deseo de cada cual permita la excitación ante objetos de lo mas inusual o que no fueron previstos para tales fines, el modo de relacionarse con ese objeto productor de excitación está marcado por un horizonte de posibilidades que indican las expectativas y condiciones de satisfacción: “hay temas de pornografía como preferencias gastronómicas” (Arcand, 1993: 44).

No todo el porno resulta igual de estimulante, turbador, fascinante o repulsivo para todos en todas las circunstancias, pero “para todo el mundo hay al menos un cierto porno profundamente conmovedor” (Barba y Montes, 2007: 14), es por esta razón que en todo caso tendría que hablarse en plural de las pornografías, ya que no existe un solo tipo, el sector se divide y subdivide en multitud de géneros especializados y “cada género porno tiene su propio programa, su historia, su estética”. (Despentes, 2009: 79)

Reconociendo esta heterogeneidad en los objetos y temáticas, para efectos de esta exposición cuando se menciona el término pornografía, se hace en referencia a la producción sistemática con fines comerciales de representaciones sexualmente explícitas destinadas a la excitación y masturbación de sus consumidores, es decir, como un tipo de productos —gráficos y audiovisuales— que ha pasado por diferentes etapas en su desarrollo y consolidación como industria y cuya influencia en las prácticas cotidianas de los individuos a partir de la configuración de un imaginario pornográfico hasta cierto punto globalizado es insoslayable, así como tampoco se pueden negar las transformaciones, debates y desarrollos que esta industria incentiva en los ámbitos técnicos, económicos, estéticos y políticos.

La pornografía como industria y como un modo de representación de la sexualidad “no autorizado” aparece por contraste en el contexto victoriano, frente a la proliferación de discursos científicos y medicalizados sobre el sexo, que gozaban de creciente legitimidad. Tales discursos se derivaron de la progresiva institucionalización de una *Scientia Sexualis*¹³, que integraba las aportaciones de varias disciplinas —antropología, psiquiatría, medicina entre otras— como un conjunto de dispositivos encargados de producir discursos autorizados sobre la verdad del sexo, “conectando la vieja orden de confesar con los métodos de la escucha clínica”. (Foucault, 2007:86)

¹³ Una visión materialista y racionalista en oposición a la visión mística del sexo en las diversas manifestaciones de *Ars Erotica* de otras sociedades.

Esto da forma a la idea de sexualidad como dimensión fundamental en la constitución de la persona, núcleo secreto de deseos incluso desconocidos para su poseedor que hay de develar para liberar y normalizar. “El modelo de normalidad sexual definido por la Medicina a lo largo del siglo XIX es un modelo heterosexual, reproductivo y moral” (Guasch, 1993: 111), es *heterosexual* porque patologiza las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo; *reproductivo* porque reprueba y prohíbe cualquier práctica sexual que no tenga por objeto la reproducción; *moral* porque utiliza argumentos presuntamente científicos para sancionar las disidencias sexuales.

Estos rasgos del paradigma biomédico a pesar de las diversas crisis que ha experimentado, se han mantenido hasta la actualidad, aunque las formas de organizar el control social del sexo se han vuelto más sutiles, de *la visión medicalizada del sexo* hasta la primera mitad del siglo XX, asentada sobre la patologización de la desviación, *la sexología* focalizada en el orgasmo y la disfunción, *la salud sexual y reproductiva* como el ejercicio del derecho al placer como deber ético y *el sexo seguro* en tiempos del sida como una condena velada a la promiscuidad y una promoción de la monogamia y el sexo coitocéntrico (Guash, 1993).

Este despliegue decimonónico tenía el propósito de convertir el sexo en un objeto legítimo de estudio, ya que había sido considerado, desde el punto de vista del discurso jurídico y religioso, como una entidad que había mostrado ser difícilmente controlable y hasta amenazador para el mantenimiento de la estabilidad social, por lo que en congruencia con la

visión positivista del mundo tendiente al “orden y progreso” había que constituir el sexo como un campo autónomo de la actividad humana, estudiarle, clasificarle y categorizarle para intentar controlarle mejor.

El término pornografía, que había permanecido en desuso, fue reactivado en el ámbito médico victoriano en su sentido etimológico literal (*porné*, prostituta, *grafos*, descripción) para referirse a los tratados sobre prostitución en lo que concierne a los asuntos de higiene pública. Poco después sucedería un deslizamiento del sentido del término para describir el carácter licencioso de las prácticas de las prostitutas, por extensión, más tarde se llegó a aplicar genéricamente a las representaciones visuales o escritas de la sexualidad disponibles —que entonces no eran tantas ni tan extendidas— cuya única función social reconocida desde entonces sería la mera estimulación sexual de los consumidores (Arcand, 1993).

Las representaciones sexualmente explícitas durante el siglo XIX no eran accesibles para el grueso de la población, tratándose de literatura “obscena”, las limitaciones en el tiraje, los bajos índices de alfabetización y la escritura en lenguaje técnico de algunos tratados o en latín en algunas obras antiguas eran serias limitantes. Respecto a las representaciones gráficas y plásticas, su producción y reproducción fue severamente controlada y penalizada, lo que no excluye la circulación clandestina de ilustraciones y grabados con temáticas sexuales. Mientras que aquellas representaciones sexuales icónicas o plásticas procedentes de culturas

antiguas¹⁴o extranjeras, fueron cuidadosamente apartadas de la mirada de las masas, para ser tratadas por los especialistas con la manía taxonómica de la clasificación y ordenación.

Los trabajos, investigaciones y publicaciones de estos especialistas se realizaban en un tono sobrio que intentaba dejar claro el distanciamiento respecto de la tradición de los escritos satíricos, jocosos, lascivos y sobre todo clandestinos sobre sexo de los siglos precedentes¹⁵,

¹⁴ Esto a partir de la conformación de una colección secreta de imágenes y efigies “lascivas” descubiertas en el siglo XVIII en las ruinas de Pompeya , que después serían celosamente “resguardadas” en el Museo Borbónico por una élite de especialistas, principalmente historiadores y arqueólogos, permitiendo el acceso solo a hombres maduros y acaudalados. A pesar de los vanos esfuerzos por distinguir entre representaciones con significado místico o religioso y aquellas que buscaban incitar un comportamiento obsceno en el espectador, el catálogo de la antigua cámara prohibida del museo borbónico, fue publicado en 1866 con el título *Colección Pornográfica* (Kendrick, 1995); a partir de este momento paulatinamente el término “pornografía” dejó de tener un uso solamente técnico y se convirtió en una palabra de dominio público.

¹⁵El *libertinismo* a partir del siglo XVI, difundido entre la aristocracia europea “como filosofía que consideraba que los deseos sexuales eran sentimientos naturales y beneficiosos” (Yehya: 2004: 25) representaba una especie de resurgimiento de la visión pagana y herética del sexo como algo natural, frente a las constricciones impuestas por siglos de cristianismo que condenaba la voluptuosidad de la carne. Esta atmósfera fue propicia para el desarrollo de una literatura libertina cuyo autor más emblemático fue Pietro Aretino. Sin embargo dados los elevados costos sólo los nobles y los hombres acaudalados podían adquirirlos por lo tanto no se consideraron como textos obscenos, vulgares u ofensivos sino hasta que se volvieron un tanto más accesibles para las masas. Durante el siglo XVIII esta tradición libertina se vincularía a la crítica social y política usando el sexo como vehículo para la sátira y la denuncia, tal es el caso de las obras del Marqués de Sade, sin embargo para el último tercio del siglo XIX este factor de subversión política desaparecerá, dando lugar a una literatura con fines netamente masturbatorios, ejemplificada por *Fanny Hill* de John Cleland, que empezará a ser perseguida por atentar a la

tratando de convertir esta materia en un tema que debería ser conocido y estudiado con la seriedad y circunspección de un objeto legítimamente científico por “las personas de intención recta” (Kendrick, 1995:96), es decir exclusivamente varones, blancos, burgueses, acaudalados y “cultivados” de las metrópolis, con el pretexto de proteger la moral y la integridad de quienes no estuvieran capacitados para lidiar con tales representaciones sin sufrir las nefastas consecuencias.

La censura victoriana, llegó a considerar como obscena cualquier referencia al sexo —que para algunos radicales sería extensivo a cualquier representación, no sólo del coito, sino del cuerpo parcial o totalmente desnudo, aún tratándose de ilustraciones médicas o representaciones artísticas—, ya que comportaba el riesgo latente de “pervertir y corromper al inocente”, por ello debía permanecer bajo control de instancias legítimas, lejos de la mirada de los seres vulnerables: los ignorantes y las mentes débiles propensas a la degeneración, es decir, las mujeres, los niños, los enfermos mentales y las masas de pobres.

Esta exclusividad se vio seriamente amenazada con la aparición de la fotografía, que ofrecía un realismo hasta entonces desconocido, y los modos de reproducción técnica de la imagen que abarataron su costo permitiendo el acceso a capas más amplias de la población a las colecciones de tarjetas postales y reproducciones fotográficas que formaban parte del catálogo “especial” de algunos estudios fotográficos de

moral y las buenas costumbres y no por amenazar directamente la estabilidad de un poder político o religioso.

la época. Desde entonces el conjunto de objetos y representaciones sexuales incluidos bajo el rubro de pornografía será objeto de una condena pública, principalmente por el Estado, interesado en mantener un esquema de moralidad estandarizada.

La aparición de organismos censores y reguladores, indica que mientras su comercialización y consumo estuvieron limitadas a una élite masculina y “culto”, no se consideró un producto peligroso ni una amenaza al orden, “no es la pornografía la que molesta a las élites sino su democratización” (Despentes, 2009:83), dado que los códigos de decencia y las buenas costumbres, son el criterio al que aún en estos días están sometidas las mayorías, pero no aplica a ciertos individuos que se pueden permitir el lujo de las conductas “licenciosas” y del escándalo ocasional.

La pornografía consumida en secreto, vituperada en público, ha recibido a lo largo de su historia toda clase de críticas, descalificaciones y censuras, provenientes tanto de la derecha como de izquierda: para unos será aquello capaz de distraer a las masas trabajadores mermando la calidad de su trabajo, atrayendo la degeneración moral y la disolución social, para otros será una fuente de distracción y alienación que contribuirá al mantenimiento de la condición explotada de los trabajadores.

Este carácter subrepticio, no autorizado, de la pornografía ha sido determinante en el modelo de mercantilización que adoptó desde sus inicios, para incrementar su valor no sólo económico sino simbólico. Su

demanda, a pesar de la creciente oferta y simplificación del acceso a lo largo del siglo XX, se sigue nutriendo de idea de rareza, escasez o singularidad de sus productos —quizás parte de la satisfacción radica en la superación de los obstáculos y resistencias reales o imaginarios que rodean su adquisición—, así como del secreto ligado a la idea de transgresión que rodea su fruición, derivado de su censura y desaprobación pública en base a criterios ético-jurídicos o morales tradicionales.

Siendo el correlato de la visibilidad “pública” y por tanto del discurso tecnocientífico legitimado, la pornografía define su rango de acción en los terrenos inestables de los bordes y fisuras de lo “políticamente correcto” y la transgresión codificada (Bataille, 2008) que contribuye a rectificar la *normalidad*. Para garantizar su existencia depende del mantenimiento de las condiciones que le confieren su carácter “*obsceno*”, si una fórmula ya ha sido demasiado “vista”, se recurrirá a tropismos estilísticos y estéticos como la inclusión de lo extra-pornográfico o la rotación elementos que actualicen la noción del secreto y el morbo, como fascinación por lo prohibido, en función de las interdicciones vigentes. Por ello las afirmaciones alarmistas ante la proliferación de imágenes sexualmente explícitas o sugestivas que temen la irrupción de la pornografía a la escena pública, pasan por alto la condición de *intimidad* y ocultamiento transgresor —al menos como ilusión— de lo que no puede exponerse abiertamente sin desaparecer o desvirtuarse, al desplazar la zona de lo impresentable a otra parte.

La producción de la industria pornográfica ha estado determinada por una lógica industrial de la renovación constante de la oferta en una permanente escalada de intensidades, en ello coincide con el discurso científico, tanto por la mirada taxonómica bajo la misma lógica positivista de la clasificación, como por la tendencia a la superación de los límites de lo conocido y lo experimentado: “exigiendo la prueba empírico-visual y el registro exhaustivo de los *data*” (Torres, 2002) de manera análoga a la actividad científica, la industria pornográfica pone a prueba todas las permutaciones posibles, los ángulos de visión (incluso los ergonómicamente improbables), las posiciones, todas las combinaciones de *partenaires* o todas las ‘perversiones’ imaginables, con el fin de encontrar la verdad en lo que hasta entonces había permanecido oculto.

Pero la exacerbación no solo va en el sentido de probar los límites orgánicos del cuerpo humano, que finalmente restringirían el repertorio imaginable a una serie más o menos extensa de composiciones como variaciones sobre un tema, la radicalización puede darse en el modo de registrar, en el extremo del detalle que busca ser más real que lo real, pero cuando la alta definición no es ya suficiente, el suplemento de realidad se busca no en la imagen hiperrealista, sino al contrario en la supuesta naturalidad y autenticidad de lo imperfectamente cotidiano como nuevas zonas en dónde buscar el secreto perennemente velado. Este rasgo de obsesión por la revelación sistemática es compartido por la mirada etnográfica, según indica Bill Nichols:

La etnografía es una especie de pornografía legitimada, una pornografía del conocimiento, que nos ofrece el placer de entender lo que había parecido incomprensible. La pornografía es una forma extraña y <<antinatural>> de etnografía, que saca el éxtasis orgásmico del retiro del dormitorio (1997: 267).

Al lado del saber biomédico sobre el sexo y sus diferentes mecanismos para regular la actividad sexual, la pornografía ha sido “el sexo puesto en escena, ritualizado” (Despentes, 2009: 84). La pornografía, principalmente visual y audiovisual, como género de ficción, ha generado y difundido masivamente códigos de representación visual de la excitación, el deseo y el placer, que al ser incorporados en un imaginario pornográfico como repertorio que indica los modos posibles/deseables de hacer las cosas¹⁶, han afectado en buena medida la praxis interpersonal, las pautas de expresividad, los criterios de evaluación del atractivo físico propio o el de los demás¹⁷ y del desempeño sexual, las expectativas de satisfacción y los

¹⁶ Sin desestimar el papel de guía e inspiración para el sexo que pudieran tener previamente las obras literarias libertinas y las estampas que les acompañaban, sobre todo para las élites, aún cuando algunos tuvieran mas bien un trasfondo de crítica y denuncia política.

¹⁷ Mardia Bishop (2007) reflexiona sobre cómo la ropa que suele estereotiparse como parte de la imagería de películas pornográficas, es adoptada como tendencia dentro de la moda y llega a ser parte de la indumentaria normal y socialmente aceptable, incluso para las niñas prepúberes en edad escolar, que emulando los patrones difundidos por los media intentan lucir mayores y sexualmente atractivas. En una línea similar pero focalizando estudiantes universitarias Hannah B. Harvey y Karen Robinson (2007) afirman que el ‘look’ soft porn en la indumentaria femenina se ha vuelto cotidiano, incluso para mujeres con posiciones políticas o morales tradicionales y conservadoras; ciertas partes del cuerpo se “accesorizan” como los senos, glúteos y abdomen y se convierten en algo para ostentar bajo ciertos criterios del *Porn*

umbrales de tolerancia a ciertas prácticas, que al incorporarse gradualmente al panorama dejan de producir escándalo y rechazo automático¹⁸.

Para muchos individuos, especialmente durante la adolescencia¹⁹, el aprendizaje de guiones sexuales o el primer contacto con el “cómo” del sexo, se da mediante el consumo de pornografía, ya que muchas veces la información proporcionada por la educación sexual escolar o familiar —en caso de haberla— focaliza otros aspectos de la actividad sexual, por un lado los procesos biológicos y orgánicos ligados a la reproducción, la respuesta sexual humana tratada en abstracto y con distancia clínica o los

Chic adoptado por el sistema de la moda, como sinónimo de sofisticación y atrevimiento, elidiendo la referencia directa al ámbito pornográfico.

¹⁸ Ruwen Ogien (2005) cuando menciona el caso de los *crades* subgéneros a los que califica como extremos y provocadores (escatología, zoofilia, incesto, inserción de objetos enorme etc.) —algunos de los que hoy figuran con toda normalidad entre las listas de categorías de varios sitios de videos porno—, señala que cada renovación del género suaviza la actitud general con respecto a las producciones precedentes, lo cual permite que algunos digan irónicamente que “la pornografía de hoy no es más que el erotismo de mañana” (Ogien, 2005:79).

¹⁹ Había sido una tendencia predominantemente masculina pero con la apertura del acceso a internet y un cambio gradual de actitud sobre el sexo, han incrementado el consumo femenino de pornografía, especialmente en sectores juveniles. Sin embargo por cuestiones de socialización diferenciada por género, en sociedades latinoamericanas como la mexicana, el consumo de pornografía entre las mujeres es comparativamente menor que en los hombres, aunque al menos en los ámbitos urbanos, en fechas recientes muestren una percepción cada vez más positiva de la pornografía y la mayor tolerancia ante una variedad de prácticas sexuales antes condenadas. (De la Peña, 2001)

riesgos de las enfermedades de transmisión sexual, por otra parte, se hace hincapié en las implicaciones morales y afectivas con las que se suele vincular el sexo como condiciones de validación, por ejemplo sexo y pareja, sexo y amor, sexo y matrimonio. Hay también algunos sectores que evitan tocar cualquier tema relacionado con el sexo, lo cual lleva a buscar referentes en donde sea posible, encontrándolos muchas veces en la pornografía disponible, que hasta cierto punto ilustra —quizá de un modo distorsionado por el filtro de la ficción— pero tampoco resuelve muchas de las dudas previas, ni las que pueda generar su consumo.

Esto no significa que absolutamente todos los clichés sean asumidos como “verdaderos” de forma automática por todos los individuos que consumen pornografía en algún momento de su vida o de manera sistemática, pero en tanto que muestra con un estilo cuasi-documental “cómo se inicia y cómo acaba el acto sexual, dónde tiene lugar, con quién tiene lugar, que aspecto tienen los actores sexuales excitados (tanto los individuos como sus genitales) y en especial qué apariencia tiene el acto sexual en sí cuando se realiza ante la cámara” (Nichols, 1997: 267), la pornografía proporciona un repertorio de elementos que son incorporados en las fantasías y en las expectativas de satisfacción de amplios grupos poblacionales²⁰, integrándose en una doxa sexual, que se reproduce día a

²⁰ Pese a esta generalización de pautas, no se puede ignorar el hecho de que en cuanto al consumo de pornografía, como de cualquier otro producto asociado al estilo de vida de determinada clase o fracción de clase (Bourdieu, 2002) hay gustos y estilos preferenciales en cuanto a los subgéneros, temáticas, estilos narrativos, tipos de cuerpos, aunque puede darse individualmente el

día, incluso por aquellos que no consumen habitualmente contenidos pornográficos, puesto que forma parte del código de conductas sexuales normales.

Ejemplo de esta doxa es la normalización a partir de la segunda mitad del siglo XX de la noción de lo *sexy* convertido en “el adjetivo estándar para los objetos visualmente interesantes” (Schwarz, 2010:639) un despliegue modulado de signos de disponibilidad sexual dentro de los márgenes de lo sancionado como moralmente aceptable; ó el uso coloquial que se hace del término *erótico* que algunas veces se refiere aquellas manifestaciones sexuales toleradas en la esfera pública argumentando su sofisticación, “buen gusto”, calidad, en oposición al adjetivo pornográfico, como sinónimo de crudeza y vulgaridad, y en otras circunstancias, se usa como un mero eufemismo para referirse a los mismos contenidos calificados de pornográficos.

Esta influencia ha sido objeto de acalorados debates entre pornófilos y pornófobos de muy diversas disciplinas y adhesiones políticas e ideológicas, pero sintetizando burdamente las posiciones, los primeros consideran que la pornografía ha tenido efectos favorables como herramienta pedagógica, de liberación, esparcimiento y conocimiento de sí, un producto que enriquece la experiencia sexual; mientras que sus

gusto por lo que representa lo contrario, como gesto de subversión de lo que marca el habitus de clase.

adversarios indican que los espectadores pueden llegar a confundir la fina línea entre la ficción y la realidad, y así reproducir conductas violentas o degradantes, además de considerar que el consumo de pornografía podría generar frustración por la inadecuación de la realidad a las expectativas generadas.

Sin embargo dichas transformaciones en las prácticas sexuales ocurridas durante el último siglo no han ocurrido en el vacío, ni exclusivamente a causa del consumo de pornografía, el contexto ha contribuido a la asimilación de estas pautas que en cada etapa pasan a formar parte de la normalidad sexual regulada, por ejemplo las transformaciones sociopolíticas y culturales a consecuencia de los movimientos de reivindicación de las mujeres y las minorías sexuales que han cuestionado el modelo occidental de sexo heterocentrado, coitocéntrico y reproductivo pugnando por una despatologización del derecho a la elección y el libre ejercicio de la sexualidad como instrumento de liberación individual y social, sumados a un incremento en la disponibilidad de métodos anticonceptivos, las transformaciones en la distribución del trabajo y los roles de género pero también el reforzamiento de estos códigos por el aparato mediático global, la publicidad y las industrias del entretenimiento.

A su vez, estos cambios a nivel sociocultural y tecnológico han afectado las pautas de representación empleadas por los diferentes subgéneros pornográficos, ya que algunas de las mutaciones capitales dentro de la industria, han sido el abaratamiento de los medios de

producción, la diversificación e híperespecialización de la oferta, y la sustitución de los modos de distribución “colectivos” por otras modalidades cada vez mas individualizadas.

La pornografía (tanto impresa como cinematográfica) que hoy puede considerarse clásica, comercial, tradicional, heterocentrada y falocéntrica²¹ era característica de la etapa en que, había que cubrir al mayor público posible (la recuperación de ganancias dependía de su proyección en grandes salas o la distribución de un tiraje considerable de revistas), por lo que había que ceñirse al gusto estandarizado de las mayorías —diríase una normalidad más en términos estadísticos que psicosociales— relegando los gustos “minoritarios” o especializados a otros circuitos mas limitados o clandestinos.

Una vez que el consumo privado de videos permitió una mayor segmentación en nichos de consumo, los géneros y especialidades

²¹ Debe señalarse, que muchas de las reflexiones y críticas sobre la pornografía desde perspectivas conservadoras y desde la perspectiva del feminismo radical abiertamente antipornográfico como la de Andrea Dworkin y Catherine McKinnon, parten de una noción clásica y unitaria del género, se centran en denunciar la “pobreza” de sus rasgos estilísticos o narrativos, y la objetivación y humillación de la que son presa principalmente las mujeres. Esta postura rechaza claramente los lugares comunes del el porno mainstream, pero hace extensivo este rechazo a todo otro tipo de pornografía argumentando que sin importar que tipo de interacción sexual sea representada ésta reproduce una visión del mundo androcéntrica e inherentemente violenta “desde este punto de vista las representaciones pornográficas corrientes, que no son especialmente brutales o violentas, serían más perniciosas que las representaciones ultraviolentas, en las cuales no existe consentimiento” (Ogien, 2005:101) para esta postura el riesgo anida en la representación de la desigualdad como algo normal y deseable.

destinados a minorías eróticas multiplicaron la oferta, no solamente no heterosexuales, sino no convencionales, aunque esto dentro de los parámetros de las legislaciones vigentes, como expone Bernard Arcand:

La pornografía ha querido ofrecerlo todo. Todas las posiciones el cuerpo y todas las combinaciones posibles de *partenaire*, todas las perversiones conocidas e imaginables, todas las especies de animales de tamaño compatible. También buscó alcanzar a todos los públicos. Intentó todos los medios y todos los modos de expresión, hombres y mujeres, y todas las orientaciones sexuales [...] la expansión de la industria ha sido tan rápida como impresionante(1993: 37).

En fechas recientes, con la expansión del acceso a internet en varias zonas del planeta y la conectividad ya no sólo doméstica sino móvil en varios dispositivos de uso personal, el consumo de pornografía vía internet, potencia esta segmentación híperespecializada y la visibilización de prácticas sexuales que en otro tiempo la industria dirigida a los grandes públicos no se hubiera tomado la molestia de representar, lo cual da lugar a una segmentación delirante organizada en las categorías ofertadas en los sitios de internet, que en algunos casos recuerda a la lista de animales de la enciclopedia china ficcionada por Borges.

Domesticación de la pornografía

Cada nuevo medio o dispositivo tecnológico es un potencial medio de producción o un virtual canal de transmisión de manifestaciones sexuales. A su vez la industria pornográfica ha impulsado desarrollos técnicos y científicos aunque sea de un modo indirecto²².

Las condiciones técnicas de producción y distribución de la pornografía han pasado por varias transformaciones, es decir, el cambio en los soportes y formatos ha incidido en los modos de acceso, los usos y las prácticas de consumo, pero también en las regulaciones y las formas de control de su circulación. Esta transformación de las pautas de consumo, tendiente a un uso cada vez más individualizado, se enmarca en las mutaciones políticas y socioculturales ocurridas a partir de la segunda mitad del siglo XX principalmente en occidente y con cierto desfase temporal en otras zonas del mundo, pues fue necesario un cambio de actitud sobre el sexo en general desligándolo de su papel estrictamente reproductivo, así como una desnaturalización y cuestionamiento de los roles genéricos —normalizando la noción de libre uso del cuerpo y el derecho a la satisfacción— para que la industria de la pornografía pudiera

²² Desde la nomenclatura de las parafilias que tomó como referencia el amplio repertorio de las tarjetas postales hasta los procesadores y conexiones más veloces para la descarga de datos y reproducción de video streaming, ya que el mayor tráfico de datos procede de sitios de este tipo

consolidarse, permitiéndole alcanzar públicos que previamente se habían mantenido al margen de su consumo.

La fotografía pornográfica aparece alrededor de 1840, pero fue hasta la invención y popularización de las técnicas fotográficas que permitían la reproducción múltiple a partir de un original, lo que reducía drásticamente los costos —como la fotolitografía hacia 1870 empleada principalmente para reproducir tarjetas que promocionaban atractivos turísticos—, que las clases trabajadoras pudieron acceder a un amplio acervo de imágenes sexualmente estimulantes.

Las postales pornográficas adaptaron al medio visual las viejas temáticas de la pornografía literaria dirigida a los sectores privilegiados. Algunas recreaban obras pictóricas o escenificaban situaciones en las que las mujeres aparecían en espacios privados como el tocador o la sala de baño, evocando la irrupción voyeurista en la intimidad ajena. Las tarjetas postales en poco tiempo se convirtieron en el medio pornográfico más popular (Yehya, 2004) desplazando a la pornografía escrita ya que no exigían que el consumidor supiera leer, eran más baratas y fáciles de manejar, transportar y ocultar en caso de ser necesario. Con la ventaja de que algunas ofrecían al consumidor fragmentos y partes corporales que le permitían enfocarse únicamente en su objeto de deseo.

Esta inusitada proliferación de materiales y la voracidad de su consumo por un público cada vez más exigente alarmó despertó campañas antipornografistas, y obligó a los gobiernos europeos a dictar las primeras

leyes contra la producción de imágenes de desnudo que no tuviesen una finalidad científica o artística, criterios aún más complicados e inexactos que movilizarían estrategias para burlar la censura.

El boyante negocio de las tarjetas postales, entró en decadencia a principios del siglo XX con la aparición de nuevos medios de difusión de la imagen como los periódicos ilustrados y el cinematógrafo (Escópico, 1996) que en 1986 tan sólo unos meses después de las primeras exhibiciones, daba origen a cortos eróticos, ingenuos y cómicos. Aunque como señala Román Gubern “el cine pornográfico no fue en sus orígenes, más que un eslabón perfeccionado de la fotografía licenciosa” (2005,09) que reproducía las escenas de *déshabillage* empleando prostitutas y gente de extracto humilde²³, aunque implicaba una diferencia, ya que la contemplación de estos precarios filmes, denominados *smokers* era un acto colectivo y clandestino, aún en el interior de los burdeles y “clubs para caballeros”, como había sucedido con anterioridad, el acceso a un nuevo medio es privilegio de una élite.

Mientras en Europa, concretamente en Francia estas secuencias cobraban éxito, en Estados Unidos este tipo de filmes se encontraron con

²³ Como señala Naief Yehya (2004) lo que más escandalizó a la censura y los guardianes de la moral es que las clases populares comenzaron a jugar un rol diferente, no sólo como “mano de obra” sino como consumidores activos. Algo que también era considerado escandaloso, era la transgresión de la jerarquía colonial, ya que eran legales las representaciones de nativos de las colonias completamente desnudos bajo el pretexto de documentación científica y antropológica, pero se volvía ilegal si la representación equivalente mostraba a una mujer caucásica.

una censura feroz y el rechazo de los sectores más puritanos de la sociedad, que al margen de las dificultades técnicas de realización impidieron las producciones de filmes licenciosos. Cuando la censura llegó a Europa —con menos virulencia que en Estados Unidos— y las casa productoras quisieron mantener una imagen de respetabilidad, la producciones de filmes eróticos o *cinema polisson* se convirtió en un negocio prácticamente clandestino dirigido a compradores privados o a exhibiciones clandestinas en sótanos, burdeles y trastiendas, que al no estar sujeto a la regulación llegó a presentar sexo real. La segunda guerra mundial y la censura de posguerra que llevó al cierre de los burdeles, supuso el fin de este tipo de filmes.

Durante la primera mitad del siglo XX ni las producciones ni el modo de distribución cambiaron sustancialmente, las secuencias grabadas generalmente presentaban un solo acto sexual sin argumento o mayor elaboración, estas filmaciones se denominaban *loops* (en 16mm) y *stag films* o *blue movies* (en super 8), pero circulaban muy limitadamente entre grupos de hombres que se congregaban a mirarlas en sesiones privadas casi ritualmente, en festividades estudiantiles o gremiales, ya que eran ilegales.

En la década de los cincuenta se comenzaron a comercializar los primeros proyectores y cámaras de 16 milímetros, y el precio de los equipos de ocho milímetros se redujo, de manera considerable esto abriría el mercado a numerosas producciones de aficionados que transformaron radicalmente el negocio tras la escasez de filmes a causa de la guerra,

estas producciones ilegales estaban marginadas de las salas de exhibición y de los equipos de producción de filmes profesionales por lo que conservaron las estructuras narrativas del cine mudo y una rudimentaria calidad. El recrudecimiento de la censura y la vigilancia policial desalentó las tumultuosas reuniones masculinas, pero a cambio surgió una clientela de particulares mucho más discreta y menos ocasional.

Al iniciar la década de los sesenta, los desnudos eran legales en los documentales de naturismo siempre y cuando o tuvieran una abierta intención estimulante, este resquicio en la normatividad, animó la formación de un nuevo género que competiría con los filmes clandestinos, los denominados *nuddies*, en los que la trama incluía numerosas situaciones en las que aparecían mujeres desnudas, el género evolucionó hacia el *sexploitation*, que incluiría escenas cada vez más atrevidas alternando con secuencias violentas en el argumento, tanteando con ello los límites de la censura. La inclusión de secuencias de sexo simulado en 1968 puso fin a los *nudies* dando paso al *soft core* y es hasta 1969 que se muestran en pantalla los genitales masculinos.

El éxito comercial de los *nuddies* y el clima de relativa tolerancia moral fue crucial en las negociaciones frente a la censura, cuyas concesiones se harían efectivas en la década siguiente. Aunque los circuitos de cine erótico fueron emergiendo desde mediados de los 60s con discreción y cautela en las zonas rojas de las grandes ciudades norteamericanas.

En Europa el panorama era un tanto distinto, Inglaterra no había desarrollado un mercado clandestino propio, pero a principios de los sesenta mantenía con impunidad un mercado de pornografía que se especializó en juegos de dominación. En los países escandinavos, la progresiva despenalización de las actividades del negocio pornográfico, favorecieron su exportación clandestina, especialmente revistas y filmes de pornografía *hard core* y modalidades más duras penalizadas en otras latitudes, como zoofilia y sadomasoquismo.

Durante la década de los setenta en estados unidos el clima de liberación sexual, producto de las transformaciones en las costumbres sociales de las décadas precedentes, y el cese de la persecución federal, favorecieron el auge del cine pornográfico *hard core* como una industria y su salida de los circuitos de exhibición restringida, por lo general limitados a un público exclusivamente masculino. Esta fue la época dorada del cine pornográfico, en la que comenzaron a realizarse largometrajes con mejores recursos técnicos, como el emblemático filme *Garganta profunda* que marcó un parte aguas en el género y en la industria, ya que su éxito contundente consiguió hacer que la pornografía se volviera un producto aceptable para las masas. El negocio de la pornografía adquirió un nuevo status, de ser una empresa sórdida a menudo vinculada con el hampa y la prostitución, se revistió de glamour, sofisticación y experimentación en algunas de sus producciones, generando su propio *star system*.

El declive del emporio del porno, que había alcanzado un alto grado de especialización en géneros y subgéneros temáticos “ciencia ficción, horror, westerns, comedias, *thrillers* policíacos, filmes dentro de filmes, dramas y documentales” (Yehya, 2004:114) sobrevino a fines de los años setenta con la adopción del formato de video como estrategia para abaratar los costos de producción en un entorno cada vez más competitivo.

El negocio de la pornografía experimentó una profunda transformación cuando los costos de las videocaseteras permitieron su adquisición generalizada²⁴, haciendo del consumo del porno una experiencia doméstica más cómoda y versátil en manos del usuario, que podía rebobinar, pausar para congelar la imagen, revisar en cámara lenta, adelantar las secuencias que le aburrían para mirar sólo aquello que le interesaba, lo que a la larga favoreció la comercialización de compilaciones monotemáticas, por estrellas, tipo de prácticas, número de participantes o exclusivamente de *meatshots*, es decir una colección de escenas de eyaculaciones consecutivas extraídas de diferentes filmes; reactivando la lógica de los *stag films*, como secuencias cortas de actividad sexual sin trama. Una singularización del uso y una focalización en el objeto de deseo prescindiendo de “todo lo demás” similar a la que propiciaron las tarjetas a fines del siglo XIX.

²⁴ Aclarando que el ritmo de propagación de estos equipos era mucho más lento en contextos como el latinoamericano. Las videocaseteras y otros aparatos electrodomésticos dados sus altos costos fueron accesibles hasta la década de los noventa, en México, la entrada en vigor del tratado de libre comercio en 1994 permitió el ingreso regular de estos artículos, aunque las importaciones ilegales previamente habían favorecido su difusión.

La venta y renta de películas para adultos aumentó el número de producciones anuales de un modo imprevisto, pero las mismas características le volvieron vulnerable a la piratería y a la competencia de los filmes amateur y caseros que proliferaron con la llegada de las videocámaras, estas “intrusiones” comenzaron a ocasionar cuantiosas pérdidas a los productores induciendo el fin de una era dentro del porno (Arcand, 1993). Al declive de las grandes producciones contribuyó la emergencia de la televisión de paga, satelital o por cable cuya lógica se orienta al *narrow casting* que segmenta a sus públicos en nichos identificables y predecibles y que entre su oferta por lo general incluye al menos un “canal adulto” y poco después el cambio de soporte del video, del casete al CD y el DVD acentuó esta tendencia.

El consumo doméstico de filmes pornográficos suponía una experiencia masturbatoria más completa que la que se acompañaba estrictamente con revistas, rubro de la industria que también alcanzó un grado elevado de especialización, pero se mantuvo a la sombra del porno audiovisual. El video ponía al alcance de hombres y mujeres²⁵ una amplia variedad de filmes, sin embargo aún tenían que pasar por la fase de la adquisición, que para muchos individuos era sumamente complicada por las expectativa de reacciones adversas y reprobatorias de la comunidad, al

²⁵ Aunque la pornografía se ha vuelto cada vez más accesible, las mujeres suelen consumirla menos que los hombres, en parte por que al margen de la preparación escolar, persiste bajo distintos argumentos una visión moral tradicional que veladamente condena la autonomía del deseo femenino, esgrimiendo que las mujeres tienen otro tipo de sensibilidad erótica menos visual o necesidades sexuales inferiores a los hombres.

comprar o rentar una película se estaba expuesto a la mirada pública, para algunos era desalentador, para otros un riesgo necesario. Este inconveniente pudo evitarse con la distribución de toda clase de contenidos para adultos mediante el internet, que pusieron al alcance filmes, imágenes sitios temáticos con cobro o gratuitos, además de que abrieron la posibilidad de intercambio de materiales en comunidades y vía correo electrónico entre otras modalidades, permitiendo el consumo solitario de pornografía de manera intensiva.

La digitalización de imágenes y videos ha vuelto más versátil su distribución, ya que ahora, grandes volúmenes de datos pueden ser almacenados en soportes que ocupan menor espacio, y se pueden transportar o reproducir con mayor facilidad, el museo secreto del porno ha transitado por los bolsillos, los burdeles, las trastiendas, las salas de cine, debajo de los colchones y ha llegado a las carpetas en la computadora o el celular.

En síntesis, asociados a los modos de su reproductibilidad técnica — que a su vez han impuesto pautas de acceso, consumo negociación simbólica de la transgresión— podemos identificar por lo menos tres estadios generales de la producción icónica pornográfica²⁶, sin que signifique la anulación del formato previo, sino su coexistencia y

²⁶ Aludimos a las representaciones análogas, fotografía o video, excluyendo otras representaciones gráficas figurativas, estáticas o dinámicas (por ejemplo las animaciones *Hentai* o la representación 3D —que sin embargo se efectúa en dos dimensiones—) que también están destinadas a la estimulación erótica de sus consumidores.

organización jerárquica concéntrica: la representación gráfica *estática*, la representación gráfica *dinámica* con el cine —silente y sonoro—, el video y la *imagen digital* que deriva finalmente en una explosiva diversificación de la producción y difusión con el acceso a internet, que da lugar expresiones antes constreñidas a determinados ámbitos *underground*, así como disponibilidad constante y a bajo coste relativo: “la supuesta democratización del porno es en realidad su atomización definitiva, su realización completa en el seno del individuo devenido circuito cerrado del acontecimiento pornográfico, consumidor y sujeto porno.”(Barba y Montes, 2007: 150)

El punto de inflexión —central para nuestra investigación— radica en el papel del internet como rectificador y potencializadora de la capacidad de convertirse en *sujeto pornográfico* productor inaugurada con la disponibilidad y mayor accesibilidad de dispositivos analógicos y posteriormente digitales.

Net-porn

El internet como tecnología de gestión global de información tiene sus prototipos en sistemas desarrollados por el sistema de defensa norteamericano a fines de la década de los cincuenta y principios de los sesenta (Castells, 2001; Mattelart, 2002b), pero no será hasta la apertura de internet al público y la simplificación de las interfaces gráficas en la

década de 1990 que se permitía el acceso a usuarios que no provenían del ámbito académico, científico o gubernamental (Rheingold, 2004), por que previamente eran indispensables conocimientos técnicos suficientes.

El levantamiento de la prohibición de uso comercial, en 1993 transformó el modelo de administración hacia dominios particulares y comerciales, estableciendo un entorno en el que circulaban toda clase de contenidos, por su puesto, las imágenes pornográficas —precarias y escasas al principio²⁷— y otros contenidos para adultos rápidamente encontraron un cause para su circulación²⁸, multiplicación e intercambio en diferentes modos: servicios de foto galerías que cobraban por una membresía, video conferencias, salas de *chat*, sitios personales, foros y grupos de noticias, entre otros.

Hacia el año 2000 el uso de internet, se normalizó a nivel global — aunque con severas diferencias de acceso no sólo entre regiones y países

²⁷ El sitio <http://www.internetarchaeology.org/xxx/> contiene una colección de documentos gráficos procedentes de los primeros sitios de pornografía en internet, especialmente los del periodo comprendido entre 1996 y 2000. Se incluyen principalmente banners publicitarios de sitios extintos que incorporaban imágenes fijas o en movimiento con formato *gif*. Según se declara, el propósito de dicha colección es documentar históricamente la estética y los inicios de una de las secciones más penetrantes del internet, considerando que alrededor de la cuarta parte de las búsquedas en internet tienen que ver con sexo.

²⁸ Con la expansión de la conexión a internet, principalmente en espacios laborales y escolares, además de la habitual advertencia de no apto para menores de 18 años, se incluye la Clasificación NSFW (Not Safe For Work) no apto para verlo en el trabajo, referido a contenidos sexuales, de violencia extrema o “cualquiera que se considere ofensivo”

sino entre grupos socioeconómicos dispares al interior de éstos—convirtiéndose paulatinamente en parte de las rutinas cotidianas de millones de usuarios (Zafra, 2010), especialmente adolescentes y jóvenes. Al generalizarse en extensas zonas del planeta la conexión a internet, la industria pornográfica y de entretenimiento para adultos, para entonces organizada en diversos subsectores, sufre una mutación inusitada, ya que el acceso se simplifica y la demanda se diversifica²⁹.

La distribución de pornografía en línea se va vuelto muy extendido, “la pornografía constituye la aplicación recreativa más extendida en la red” (Gubern, 2000:151) prueba de ello es que la mayor cantidad de búsquedas diarias a nivel mundial tiene que ver con sexo³⁰, tan sólo en el 2010, los motores de búsqueda más populares reportaban que la cuarta parte de las búsquedas totales tenía que ver con pornografía³¹.

Internet se ha hecho popular en la distribución de pornografía porque permite que la gente vea pornografía de forma anónima en el confort y la privacidad de sus hogares o en las pantallas de sus dispositivos móviles, y cada vez hay más sitios en los que se puede ver y

²⁹ Dando lugar a la famosa regla 34 de internet: “si algo existe, tiene su versión porno”, como parte del imaginario popular vigente que rodea al porno en línea.

³⁰ Según las estadísticas disponibles hasta 2006, los términos más comunes asociados a los términos “sex” y “porn” suelen ser “Free”, en las búsquedas realizadas por hombres y “dating” para las mujeres. Fuente: <http://internet-filter-review.toptenreviews.com/internet-pornography-statistics.html>

³¹ Fuente: <http://www.onlinemba.com/blog/stats-on-internet-pornography/>

descargar sin costo alguno, hecho que disgusta a las empresas productoras o a los distribuidores que ofertan contenidos en sitios con membresía, pues hay sitios comerciales que sin ser dueños de los derechos ofertan los materiales para descarga gratuita, estos portales muchas veces subsisten por las inserciones publicitarias de productos y servicios sexuales y mediante las descargas atraen a los potenciales clientes de los demás servicios ofrecidos. Otro modo en el que esos materiales circulan libremente es mediante la publicación “altruista” de las contraseñas de las cuentas en sitios que exigen el pago de membresías anuales o trimestrales, algunos usuarios las comparten en foros y comunidades o indican los links de descargas libre.

Esta disponibilidad tiene consecuencias en varios sentidos, primero, la pornografía en todas sus variantes en este momento puede ser consumida por personas que en épocas previas estaban excluidas o legalmente limitadas, esto incluye a los discapacitados (Noonan, 2007) y a los menores de edad, los criterios sociales de exclusión suelen estar asentados en una visión tradicional y proteccionista que niega la existencia de una sexualidad activa en estos individuos o que considera su ejercicio como algo peligroso.

Por otra parte el gesto de transgresión que revestía el proceso de conseguir pornografía para mirarla parece estar difuminándose ante la ubicuidad de los materiales, y aunque públicamente su consumo no sea necesariamente celebrado, se tolera como algo relativamente normal, al menos para los usuarios varones adolescentes, para quienes las medidas

de vigilancia y las sanciones suelen ser más laxas, en el mejor de los casos la llamada de atención se suele hacer en tono humorístico.

En una década las rutinas de conexión y navegación se han transformado, el tiempo que se dedica a diferentes actividades como la revisión del correo electrónico, la búsqueda de información o la consulta de noticias es cada vez menor en comparación con otras actividades lúdicas como ver videos, imágenes, jugar en línea, descargar música, o ingresar a un servicio de red social como *Facebook*, o de microblogging como *Twitter*, actividades reportadas como las que más tiempo consumen. Los cambios en las actividades, están ligados a los modos de conexión, ya que un incremento en el ancho de banda permite un tráfico de datos más veloz, lo que permite la reproducción fluida de videos minimizando las interrupciones y mejorando la calidad de la imagen y una descarga de archivos en un tiempo menor.

Las transformaciones en los dispositivos de conexión también han jugado un papel crucial ya que la capacidad de procesamiento y no tanto de almacenamiento determina la velocidad y el número de tareas que se pueden realizar simultáneamente. La tendencia global más reciente es que la conexión mediante PC o laptop disminuye, al tiempo que se incrementa la conexión con dispositivos móviles como *Smartphones* y *Tablets*. Esto incide en la relación con el momento y la situación general de conexión, por que de una conexión fija y un número limitado de equipos dentro de una casa situados en áreas comunes, se ha pasado a conexiones

inalámbricas³² con dispositivos de menor tamaño que los vuelve más manejables y admiten el desplazamiento entre los espacios domésticos o exteriores y hacen posible la navegación individualizada en privado aun en medio de un espacio público.

En estas circunstancias el consumo de pornografía en línea se vuelve una actividad más privatizada, menos controlable, mas regular y aceptada. Las mismas características de los dispositivos de conexión que su vez incorporan funciones de registro, almacenamiento y transmisión, se vuelven factores que propician la generación de material directamente producido por el usuario y su puesta en línea casi instantánea.

Amateur 2.0

En el ámbito pornográfico con frecuencia el término amateur, se ha usado indistintamente para designar tanto a las producciones no profesionales pero con fines de lucro, como aquellas realizadas por aficionados para su propio consumo o intercambio, sin fines de lucro. Las primeras, en la década de los ochenta se denominaron *gonzo* y fungieron como estrategia reactiva de algunos productores contra la el tedio que produjo en muchos

³² Desde una conexión telefónica por línea conmutada, banda ancha fija (a través de cable coaxial, cables de fibra óptica o cobre), Wi-Fi, vía satélite, Banda ancha móvil y teléfonos celulares con tecnología 3G/4G.

consumidores el estilo dominante, mientras que las segundas han sido posibles desde el momento en que las cámaras fotográficas fueron accesibles para el consumidor promedio, y posteriormente las filmadoras de ocho y 16 milímetros se popularizaron.

Además del registro de la memoria “familiar”, no faltó quién documentara por placer y/o curiosidad sus encuentros sexuales, pero al menos en el caso de la fotografía, durante mucho tiempo fue indispensable el proceso de revelado en negocios particulares, lo que significaba pasar por los ojos de extraños que manipulaban los rollos y podían sustraer algunas fotografías en el mejor de los casos, o reportar a las autoridades cuando constituía un delito, a menos que el interesado tuviera los conocimientos y materiales para realizarlo por él mismo. Pese a las dificultades los clubs y circuitos de intercambio de grabaciones o fotografías amateur, han existido en diferentes lugares de manera sumamente discreta, frecuentemente ligadas con grupos swinger.

La comercialización de videocámaras portátiles a partir de los años 80's supuso un paso importante para el porno casero —y una amenaza latente para la industria— ya que cualquiera estaba en posibilidad de convertirse en un prolífico pornógrafo, por que el videocasete generaba un producto versátil de fácil producción, reproducción y distribución para su intercambio o venta.

La digitalización de la imagen marca el inicio de otro estadio, ya que como indica Sergio Messina (2006) —uno de los primeros en focalizar

la emergencia de la pornografía amateur en internet, como un fenómeno cultural al que llamó *Realcore* (Dery, 2007)— a mediados de los noventa el lanzamiento al mercado de cámaras fotográficas digitales de fácil manipulación y con la opción de descarga a la PC³³ cambió radicalmente el panorama de la pornografía en línea borrando las distinciones entre audiencia, autor, actor, productor, aficionados y profesionales.

³³ El registro de imágenes digitales en mosaico fue explorado desde la década de los sesenta, en el ámbito de las misiones espaciales y el desarrollo de tecnología militar, pero la primera cámara digital registrada, fue inventada en 1975 por Steven Sasson, un ingeniero de la compañía Eastman Kodak, más como un experimento técnico que como un prototipo para la producción. Posteriormente, en la década de los ochenta aparecieron modelos que registraban imágenes fijas, de manera análoga en disketes de video usando la tecnología de la televisión, pero varios factores influyeron para que no se generalizara su uso en el consumidor medio: su elevado coste, la baja calidad de las imágenes y la inexistencia de impresoras adecuadas, aún no se contemplaba su estandarización para la descarga a computadora. el uso de estos dispositivos se restringía a los profesionales del periodismo.

La transición a formatos digitales fue favorecida por la formación de los primeros estándares JPEG y MPEG, que permitieron que los archivos de imagen y vídeo se comprimieran para su almacenamiento, esto ocurrió en 1988 año en que también aparece primera cámara digital con registro a archivo y descarga a computadora, el modelo DS-1P de Fuji, en 1988, seguida por otros modelos profesionales de Kodak en 1991. A partir de entonces se han seguido desarrollado y lanzado al mercado cámaras más asequibles para el consumidor medio y no sólo para los profesionales o de alto perfil, disminuyendo costes e incrementando progresivamente la calidad de la imagen expresada en el número de megapíxeles y añadiendo funciones como la captura de video y herramientas que las vuelven mas “amables con el usuario”.

A esta oferta, se suma la de los celulares con cámara, disponibles comercialmente desde 1997, con memoria interna o con tarjeta de memoria extraíble, con posibilidad de descarga a computadora vía bluetooth o USB; y recientemente los smartphones, que incluyen software de procesamiento de imagen y conexión a internet para su transmisión instantánea.

Justo antes de que la fotografía digital se convirtiera en el vehículo ideal del porno amateur, los grupos de noticias de *Usenet*³⁴ y muchos de los sitios gratuitos de porno contenían en su mayoría imágenes escaneadas de revistas comerciales, algunas “clásicas” y otras contemporáneas, así que predominaban las imágenes en la línea porno comercial *mainstream*, es decir el modelo de producción californiano típico del Valle de San Fernando, que presentaba cuerpos “perfectos” —producto de las cirugías, depilaciones, camas de bronceado y gimnasios— extremadamente homogéneos en su aspecto, en escenarios lujosos. Las películas de este estilo se caracterizaban por una trama mínima en la que se destacaba la imagen de la *pornstar* como una marca propia de una compañía filmica (Yehya, 2004). No obstante la predominancia de un estilo, en esta etapa los grupos de noticias en la categoría “alt.” fueron clave en la difusión de una inmensa cantidad de pornografía de todo tipo, a escala masiva, gratuitamente y sin restricciones legales.

³⁴ Este es un sistema de foros de debate y compartimento de archivos organizados temática y jerárquicamente, a partir de 8 temas principales (comp.*: Temas relacionados con las computadoras, news.*: Discusión del propio Usenet, sci.*: Temas científicos, humanities.*: Discusión de humanidades (como literatura o filosofía), rec.*: Discusión de actividades recreativas (como juegos y aficiones), soc.*: Socialización y discusión de temas sociales, talk.*: Temas polémicos, como religión y política., misc.*: Miscelánea (todo lo que no entre en las restantes jerarquías), alt.*: Salió como alternativa a talk, pero es usada por los usuarios P2P.), para ingresar se emplea un *newsreader* o programa cliente. Los *newsgroups* se han mantenido operando desde 1979, pero fueron absorbidos por los *Google groups*, en 2001, aunque es un servicio que cuenta con millones de usuarios, gradualmente ha sido suplido por otros servicios de comunidades y descargas más difundidos y sencillos de usar. (fuente: <http://www.usenet-es.org/>).

Las opciones para capturar fotografías y videos digitales en diferentes formatos se multiplicaron durante la década del 2000 especialmente con la incorporación de cámaras en los teléfonos celulares que podían almacenar o enviar imágenes entre equipos o descargarlas a la computadora. Las cualidades de estos dispositivos fueron de inmediato aprovechadas para la captura de encuentros sexuales, pero también facilitaron las capturas furtivas con fines masturbatorios sin el consentimiento de quien aparece en las imágenes, integrando nuevos géneros de material producido por el usuario, que involucraba participación involuntaria y no consensual de terceros.

La multiplicación de las fotografías y videos digitales con contenido sexual, realizadas con diferentes dispositivos (cámaras digitales, celulares, *Webcams*) encontraron un medio propicio para el intercambio en estos grupos de noticias, mas tarde en comunidades especializadas con acceso directo al público, sitios Web personales y blogs mientras que en fechas recientes se han incorporado a servicios de almacenamiento y reproducción de video y redes sociales, transmisiones en vivo y los videochats de contacto aleatorio.

Cabe señalar que la idea de anonimato que proporcionaban los entornos de internet cuando inició esta explosión de contenidos amateur ya no se sostiene, entonces era mucho más remoto que alguien cercano encontrara y reconociera al protagonista, pero actualmente el potencial de

viraldad³⁵ de una fotografía o video cambia por completo la expectativa. Esto es evidente en los cambios en el modo de retratar el cuerpo, la diferencia más notable entre las imágenes de la primera oleada sobre las que reflexiona Sergio Messina y las actuales, radica en la progresiva salida de cuadro del rostro o su ocultamiento deliberado, así como la omisión o borramiento de los indicios del contexto que enmarca la acción coincidente con un predominio de tomas muy cerradas desde el punto de vista del participante en la interacción sexual o como autorretratos en solitario.

La creciente tendencia al “*hágalo usted mismo*” en distintos ámbitos corresponde a una mayor disponibilidad de herramientas de autopublicación, sencillas, directas e instantáneas, así como la disponibilidad de tutoriales para prácticamente cualquier cosa; esta nueva versión del internet que no significa una actualización de las especificaciones técnicas de la red sino el diseño de aplicaciones centradas en el usuario final que facilitan el compartir e intercambiar información sin exigir el desarrollo de habilidades o aptitudes especializadas, fue denominada como *Web 2.0* por Tim O'Reilly en 2004, instalando lo que Andrew Keen (2007) desde una perspectiva que desmitifica el poder democrático y creativo de la red, denomina la cultura del *self-broadcasting*.

³⁵ Por viralidad se entiende el potencial de multiplicación y propagación a gran velocidad —prácticamente instantáneo— de cualquier tipo de información a través de los diversos canales mediáticos disponibles, principalmente en internet a través de los servicios de red social en el que la información es retransmitida por diversos sujetos interconectados.

Si bien la autopublicación en la primera mitad de la década se había consolidado en el treno de la escritura con los *blogs*, y en el de la imagen con los *fotoblogs*, álbumes en línea y servicios de red social como *Myspace*, la aparición de *YouTube* en 2005, sitio que permitía el almacenamiento y reproducción, súbitamente disparó la publicación de videos de las temáticas mas diversas —aunque el contenido sexual explícito desde entonces ha estado terminantemente prohibido—. El éxito de *YouTube* motivó la aparición de otros *Tubes* competidores con un modo de operación similar, aunque ninguno ha logrado superarle en popularidad.

La publicación de videos se ha convertido en una práctica regular para muchos usuarios, especialmente con los *Vlogs* (Videoblogs) y *Videopodcasts* que requieren la preparación y edición previa del material que será publicado, o como práctica ocasional y espontánea usando los servicios y herramientas que ofrecen otros sitios como *Facebook*, *Twitvid* o *Twitcam* para transmisión en directo, con la opción de compartir los videos entre los diferentes sitios compatibles.

En 2006 es lanzado *YouPorn*³⁶, como el primero de un creciente número de sitios de internet con un modo de operación similar a *YouTube*, que exceptuando el contenido y funciones “Premium” (videos en alta

³⁶ Este sitio inspirado en el funcionamiento de *YouTube* pero sin vínculo directo, actualmente es parte de un conglomerado que incluye a *Pornhub*, *Porn8*, *PornMD* (motor de búsqueda especializado en porno), *SpankWire*, *KeezMoviez*, *Xtube*, *ExtremeTube*, *Gay Porn*, *Peeperz*.

definición con mayor duración), con cobro vía tarjeta de crédito, permiten el libre acceso, visualización y alojamiento de material sexualmente explícito³⁷, que inicialmente estaba limitado a clips de no más de 20 minutos de duración, aunque hoy esa restricción ya no opera.

Todo el material disponible en *YouPorn* y sitios parecidos es proporcionado por los usuarios, generando un amplio acervo que abarca fragmentos de películas pornográficas comerciales, recientes o antiguas convertidas desde de VHS, animaciones, *hentai* y grabaciones amateur realizadas con diferentes dispositivos electrónicos como celulares, videocámaras y *Webcams*, que al principio eran más numerosas que los clips de porno comercial.

³⁷ A ello se añaden las funciones para los usuarios registrados, foros, salas de Chat, y servicios no directamente proporcionados por el sitio, muchas veces promocionados mediante insistentes estrategias publicitarias que apelan a la ingenuidad y desconocimiento del los usuarios.



Los videos publicados presentan casi³⁸ todos los géneros y estilos pornográficos, de lo “sugerente”, o *erótico* que correspondería con la

³⁸ Los términos y condiciones de uso de *YouPorn* estipulan que no se permite enviar material obsceno, ilegal, difamatorio, calumnioso, acosador, ofensivo o que aliente el odio racial o étnico, claramente se prohíbe la pornografía con menores de 18 años —aunque abundan los videos de la categoría teen que presentan individuos con apariencia impúber—; entre los géneros definitivamente excluidos está la zoofilia y violencia extrema, política que es seguida por muchos *Tubes* para adultos. No obstante este tipo de contenidos se pueden conseguir una vez que se ingresa a ciertos circuitos especializados y se establece contacto con “conocedores” del tema que indican las rutas de descarga.

Los contenidos sexuales que involucran menores son un tema polémico, ya que hay materiales que son legales en otras partes del mundo, que aunque no presentan sexo explícito —rasgo por el cual circulan libremente incluso en

categoría *soft core* hasta las modalidades más extremas de *hard core* que sin embargo no van más allá del espectro de lo social y legalmente tolerado. Los videos almacenados suelen organizarse a partir de su inclusión en algunas de las categorías disponibles, siendo también localizables mediante las variadas etiquetas descriptivas que son asignadas por los usuarios en el momento de cargar el video, convirtiendo lo que otrora eran prácticas disimuladas de *minorías eróticas* especializadas, en simples ítems de una lista.

Estos grupos de etiquetas en constante modificación según el modelo *folksonómico* crea nubes de *tags* o etiquetas modificadas y jerarquizadas según la frecuencia de uso, dichas etiquetas así como los títulos y descripciones que acompañan a las publicaciones suelen ser hiperbólicos o evocar los límites de lo social o legalmente permitido para volver más llamativa la publicación, aunque las imágenes comúnmente no respondan a la expectativa creada.

La descarga de videos inicialmente no estaba prevista, pero en fechas recientes algunos sitios incluyen la opción, al mismo tiempo se han

YouTube— están claramente destinados a la estimulación erótica de sus consumidores, por ejemplo el género japonés de las *idols*, que presenta modelos menores de 18 años o con apariencia de adolescentes en situaciones cotidianas aparentemente inocuas, pero incorpora algunos rasgos estereotípicos del *soft core*.

Otra situación en la que la participación de los menores adquiere un estatus jurídico más complicado es cuando sin coacción aparente, ellos mismos graban, comparten, publican en internet y consumen videos y fotografías de sus prácticas sexuales por diversión.

desarrollado aplicaciones gratuitas que permiten almacenar como archivo los datos descargados durante la reproducción, lo que hace que un video pueda ser guardado para el consumo personal, puesto a disposición en sistemas de almacenamiento y descarga *peer to peer* ó publicado sucesivamente en otros sitios especializados en algún subgénero porno, lo cual hace que ciertos videos —y esto también sucede con las fotografías— al ser publicados de manera recurrente adquieran notoriedad durante algún tiempo, generando paradójicamente celebridades anónimas y ejemplos “clásicos” dentro del circuito porno en internet.

En esta etapa en la que desde ámbitos muy diversos se celebra el *Do it Yourself*, el recurso del *Broadcast Your Sex* se torna una opción disponible, aunque son las condiciones de cada contexto las que lo convierten en una actividad normal o incluso deseable.

La publicación muchas veces está animada por el supuesto de que llegará a un público si bien no masivo, si de magnitudes difíciles estimar, de carácter anónimo y global, aunque en términos concretos, su alcance real la mayoría de las veces se limita a nichos bien definidos, resultando *Narrowcast yourself*, como la expresión más adecuada aunque la menos extendida.

CAPITULO 2

Self-ploitation: competencia por la visibilidad y espectacularización de sí

2.1 Construcción del porno amateur como objeto de estudio

La práctica de subir, mirar, compartir y comentar imágenes, fotografías y/o videos de lo que cotidianamente se considera relevante, interesante o entrañable, es una de las principales actividades que consumen el tiempo de los internautas alrededor del mundo, cada vez más inmersos en un contexto saturado de imágenes.

Esta aproximación centra su atención en la producción y publicación de imágenes digitales (fotografía y video) que documentan las actividades sexuales de los individuos, especialmente aquellas en las que su publicación en contextos virtuales delimitados hace patente su *intención seductiva* mediante distintas estrategias enmarcadas en códigos aceptados y reproducidos por la misma comunidad, en busca de constituirse simultáneamente como *sujeto/objeto de deseo*.

Consideramos que este fenómeno cada vez mas extendido especialmente entre generaciones jóvenes, forma parte de un proceso mas profundo y generalizado de constitución de subjetividades *alterdirigidas* en decir “un carácter social cuya conformidad está asegurada por su tendencia a ser sensibles a las expectativas y preferencias de los otros”³⁹

³⁹ David Riesman (1981) reflexionando sobre las condiciones históricas de Occidente y las regiones del mundo sometidas a su influencia, consideraba que las variaciones en las condiciones básicas de reproducción, maneras de ganarse la vida y probabilidades de supervivencia, es decir la oferta y la demanda de seres humanos, con todos los cambios que ello implica en cuanto a la distribución geográfica y sociodemográfica de las personas, tamaño de los mercados el

(Riesman, 1981:21-22) dispuestas y orientadas a la exposición constante de la propia intimidad (Sibilia, 2009) en busca de signos de aceptación y aprobación.

Identificamos esta tendencia en función de la pautas de interacción y presentación de sí, que a su vez coinciden no sólo con grupos de edad distintos sino con cambios en las concepciones del anonimato y la autenticación de la presentación de la persona en diferentes sitios de internet (Meneses, 2006). Las concepciones respecto al internet se han modificado paulatinamente a partir de las transformaciones a nivel de las prácticas cotidianas de los usuarios; con la interconexión de las diferentes esferas de la vida cotidiana y la reconfiguración de los límites de lo público y lo privado, la escisión radical que opone actividad *online* a actividad *offline* ó en la vida real (Turkle, 1997) ha sido puesta a discusión, pues al suponer una desmaterialización y descorporalización de la experiencia, una sustitución de la experiencia física por la experiencia virtual, esta perspectiva pierde de vista o minimiza el papel de las condiciones materiales y objetivas, pues la distribución desigual del acceso a la tecnología y a las habilidades para su manejo según los diferentes contextos sociales determina los modos de apropiación y participación, de este modo aunque es innegable que el internet puede intervenir en la

sentimiento de vitalidad o senectud de una sociedad y otros factores intangibles, modelaban el carácter social y los modos de asegurar la conformidad de sus miembros.

formación de nuevas prácticas culturales, también puede reproducir condiciones preexistentes.

Gustavo S. Mesch (2009) revisa las perspectivas existentes respecto al internet, e indica que existen perspectivas deterministas — pesimistas u optimistas— del impacto de la tecnología en la vida de los individuos, que consideran que la emergencia de los nuevos medios, particularmente la conexión a internet transforma directa e irremediabilmente el modo en que se organiza la vida cotidiana, la tecnología es vista como una fuerza independiente que conduce el cambio social, que genera automáticamente *per se* nuevos patrones de expresión, comunicación y motivación.

Estas perspectivas son proclives a las explicaciones optimistas y causalistas que dan por hecho que la nueva generación de jóvenes (generación Net, generación del milenio ó nativos digitales) nacidos y crecidos durante la expansión del internet (Prensky, 2001) tiene y expresa nuevas habilidades, potenciales, valores, actitudes y comportamientos completamente distintos las generaciones previas debido a su exposición a las herramientas de un entorno multimedia y a la privatización de los espacios, que han derivado en una *cultura de la alcoba*, al menos en las sociedades occidentales que facilita el consumo mediático sin supervisión o limitación parental.

En oposición a esta perspectiva homogeneizante, los partidarios de la explicación de la *construcción social de la tecnología*, consideran que si bien las tecnologías tienen un impacto social, simultáneamente son

productos que encarnan relaciones de poder, metas sociales y estructuras, por ello una misma tecnología puede tener diferentes significados según los diferentes grupos sociales de usuarios.

La perspectiva del internet como artefacto cultural que impregna este trabajo, considera la red y sus contenidos inmensos en un contexto social, producidos y usados por personas concretas en situaciones específicas, tomando en cuenta cómo la tecnología es incorporada en la vida cotidiana de los individuos y cómo es usada para comunicar, expresar, y producir contenidos fuera y dentro del internet (Hine, 2004).

Desde este punto de vista es factible considerar que las conductas adoptadas en los entornos de internet, si bien gozan de un margen de anonimato permitiendo el juego con la identidad individual, en gran medida están influidas y reguladas por las normas sociales y sistemas de valores vigentes en el mundo *offline* (Mesch, 2006).

Las tecnologías son “encarnaciones o estabilizaciones de relaciones sociales y significaciones culturales más que influencias externas sustentadas independientemente de la cultura y la sociedad (Ito, 2004:2), por tanto el punto de vista desde el que consideramos el fenómeno de la exposición de la intimidad en línea, está lejos de la perspectiva que considera el internet como cultura en sí, como un dominio enteramente autónomo y libre de las constricciones del “mundo real” incluida la materialidad el cuerpo.

Esta perspectiva que considera los factores socioculturales nos permite suponer que las pautas de interacción y representación que se presentan en los casos de estudio obedecen a la relación general que mantienen los usuarios con los sitios en los que publican sus imágenes, en función de una separación hasta cierto punto conciente e intencionada de ámbitos, es decir, si hasta no hace mucho predominaba una visión dualista que distinguía entre las actividades “dentro” del internet y las que ocurrían en la “vida real”, considerando el primero como un terreno de libertad o evasión, al margen de las condicionantes sociales del entorno inmediato y por tanto resguardado de su control y vigilancia, es en fechas recientes que la conexión de múltiples aspectos de la vida cotidiana mediante la incorporación de servicios y herramientas disponibles en línea, obliga a una separación, no entre actividad *on* y *offline*, sino entre las distintas esferas de la actividad en las que el individuo presenta perfiles ad hoc, variables e incluso incompatibles entre sí. Una de las facetas de la experiencia humana que se “conecta” y se vuelve visible, es la vida sexual, pero como ya hemos mencionado antes, esta visibilización es aún selectiva y parcial.

Delimitación del campo

En los *Tubes* para adultos y en los sitios de almacenamiento gratuito en general, o en los sitios especializados en porno *amateur*, bajo la esa etiqueta y los términos que se le asocian (casero, real, natural), suelen incluirse materiales diversos que no siempre son generados por los usuarios.

El término *amateur* se emplea en muchos sitios como sinónimo de producciones que se distancian de los cánones del porno clásico o *mainstream*, esta confusión es aprovechada por muchos productores o distribuidores ya que bajo la promesa de naturalidad y supuesta autenticidad ofertan contenidos que aunque rompen con los cánones de belleza o los standards de producción, tienen claramente fines comerciales.

Por ejemplo, por un lado las producciones *gonzo* que en la variedad de subgéneros y orientaciones que comprende, reproducen premeditadamente los rasgos “caseros” como parte de su estilo: la videocámara en mano que produce tomas en primera persona con abundantes movimientos y supuestas “fallas” de origen, así como el uso de actores semiprofesionales prácticamente desconocidos y con cuerpos “ordinarios” y en algunos casos se explota francamente la fealdad, en términos de los paradigmas imperantes de belleza; o por otra parte la gama del *altporn* que incluye modelos no convencionales de ambos sexos o

transgénero, con modificaciones corporales de toda clase y rasgos que les identifican con subculturas musicales específicas (goth, punk, raver etc.); ambos tipos permanecen en el terreno del porno comercial profesional, lo que no evita que actualmente circulen de manera gratuita, entremezclados con la inmensa cantidad de grabaciones y fotografías auténticamente caseras, a causa de las continuas descargas y recargas “piratas”.

A medio camino entre lo no profesional pero con fines de lucro se encuentran servicios como las *Livecams*, que ofertan los sitios para adultos bajo pretexto de contactar con “gente real” —como si los actores no lo fueran—, ya que reclutan gente que desee sostener desde su casa conversaciones por *Videochat* y cumplir peticiones, de los usuarios conectados, recibiendo una fracción de lo que gana el sitio, ya que para acceder a estas salas de *Chat* y recibir los servicios de las y los *Webcamers* deben estar previamente registrados y pagar con tarjeta de crédito una membresía, el cobro del servicio depende del tiempo de conexión. Otra modalidad de aficionado remunerado es la publicación de videos caseros en los que se insertan direcciones de contacto y se menciona la venta de DVD's con colecciones de esos videos o su realización por pedido.

Las prácticas sin fines de lucro que involucran directamente a los usuarios incluyen la publicación de videos y fotografías que documentan sus actividades sexuales —en todas las variedades imaginables, las limitaciones dependen de las condiciones de uso del lugar en que se muestren— en sitios que hospedan contenido pornográfico general o

especializados, paginas y blogs temáticos personales o en manos de administradores, cuentas de *microbloging* o *tumblelogging*, *fotologs*, redes sociales y sitios de autoranking⁴⁰, comunidades gratuitas o de cuota, así como la transmisión en vivo de abierta al público, en *roulette*⁴¹, o como videollamada privada⁴² con un usuario, que a su vez puede grabar y publicar la captura del video; prácticamente todos los medios y canales disponibles son útiles para exponer públicamente cualquier práctica de manera espontánea.

Sin embargo una vez que el contenido está en línea el control que se pueda tener sobre la publicación es prácticamente nulo, por que además de ser directamente enlazable a otros sitios con tan sólo copiar y pegar el link, una vez copiado o descargado puede ser multiplicado, editado y

⁴⁰ En estas páginas se suele subir alguna fotografía personal, —no necesariamente explícita— que recibe votaciones de usuarios registrados en la escala del 1 al 10 como evaluación del atractivo sexual.

⁴¹ Canales de *Chat* aleatorios en los que no se requiere registro y se puede saltar consecutivamente entre usuarios disponibles, acotados por región o a nivel mundial sin posibilidad de vuelta atrás ni de permanencia a menos que el otro usuario “no cambie de canal”. Aunque se supone que las conversaciones pueden ser monitoreadas por los administradores y el cibersexo o el comportamiento sexual explícito está prohibido, es uno de los medios más usuales para el cibersexo “sin compromiso” dada la baja probabilidad de volver a encontrar conectado al mismo usuario. Este tipo de interacciones sexuales mediadas normalmente no deja registro, salvo el que puedan hacer los usuarios mediante programas especiales para registrar lo que sucede en las pantallas, estas grabaciones, en efecto son publicadas como videos en la constelación amateur.

⁴² Es frecuente que en la descripción de algunos videos se incluyan direcciones para contacto, un correo electrónico para usar los servicios de mensajería instantánea, un blog o cuentas de *Facebook* o *Twitter*.

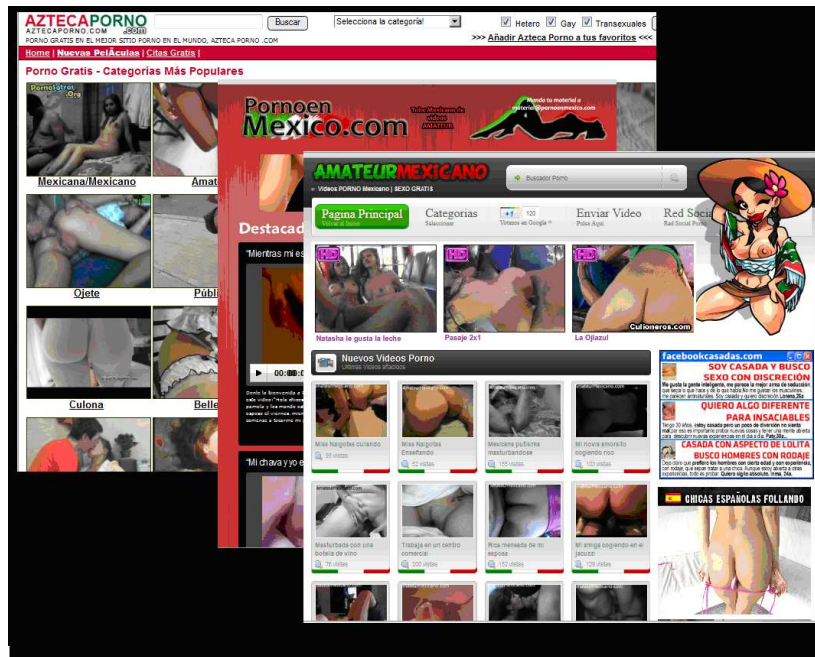
publicado ad infinitum⁴³. El paso de los videos y fotografías por diferentes sitios es evidente por las marcas de agua que identifican a las páginas de procedencia, que se superponen y acumulan, además de que en ocasiones hay notables pérdidas en la calidad en la imagen por la progresiva conversión y reconversión de formatos.

Los sitios existentes dedicados a publicar exclusivamente material *amateur* enviado por los usuarios son muy numerosos y tienen modos de operación diferentes, pero por lo general el material previamente enviado a los administradores es alojado en alguno de los servicios de almacenamiento gratuito. Aunque el autor del video podría acceder directamente a estos mismos servicios, la publicación en un sitio determinado evita que su video se pierda entre los miles que se añaden diariamente y sea visto por un público más restringido, más cercano a sus expectativas, ya que parte importante de la publicación son los comentarios que pueda recibir.

Los sitios de pornografía en general y de *amateur* en particular son accesibles desde cualquier lugar del mundo, pero aunque los sitios mas populares cuentan con la opción de cambiar el idioma —comúnmente en inglés por defecto—, los públicos que los visitan están determinados muchas veces por este factor, por ello abundan los sitios regionales, por

⁴³ Hay fotografías y videos que tienen mucho tiempo en línea, por lo menos 5 años, y en ocasiones llegan a ser identificados y señalados como fraudulentos por los adeptos y conocedores de este género, lo cual no impide que continúen circulando bajo nuevos títulos y descripciones como material inédito.

países o locales; los presuntos rasgos locales o regionales son destacados para atraer a determinados públicos que buscan rasgos fenotípicos preferenciales.



La imposibilidad de verificar la procedencia real de un video publicado, puede ser un factor aprovechado por quienes quieren difundir un video sin que sea demasiado localizable en su región de origen, pues ser reconocido puede tener consecuencias adversas e imprevistas.

Los registros de actividades sexuales publicados sin fines de lucro por los usuarios, pueden ser producidas en condiciones y con intenciones muy diferentes, entre los materiales disponibles se pueden identificar grabaciones caseras que involucran de una a varias personas empleando diferentes dispositivos (celular, Webcams, cámaras), realizadas tanto

consensualmente y como de forma oculta o forzada⁴⁴; tratándose de las no consensuales estas van desde cámaras escondidas en espacios públicos o domésticos, grabación de la interacción en el *Videochat* sin consentimiento del otro participante, *flashers*, exhibicionistas que graban la reacción de las personas sorprendidas por su masturbación en espacios públicos o *stalkers* que graban secretamente los genitales, glúteos o senos de personas desprevenidas en la calle o transportes públicos. Otra dudosa categoría frecuente en los sitios de amateur son los videos supuestamente “robados” a sus protagonistas u obtenidos de cámaras perdidas, aunque algunas de estas colecciones o sets de fotos, son descargadas de otros sitios de almacenamiento de archivos o simplemente tomados de otras páginas.

⁴⁴ Aunque la grabación pueda ser consensual es frecuente que la publicación en internet no lo sea, el pretexto más usual es que una vez grabado y revisado se borrará el archivo o se conservará únicamente para estimulación en otro momento, por ello el dejarse grabar es una muestra de confianza en el compañero, o una indiferencia respecto a las consecuencias. Según se observa en varios sitios, no sólo latinoamericanos sino a nivel global es mas frecuente que los hombres graben, conserven y publiquen el archivo como evidencia de hazañas sexuales, esto es claro en el uso del lenguaje empleado en los títulos y descripciones, pues se enfatizan los rasgos físicos de la copartípe al tiempo que su participación misma se connota despectivamente, reafirmando una supuesta posición masculina dominante.

Identificación del objeto

Habiendo descrito el panorama mediático en el que se han podido hacer visibles las prácticas sexuales de incontables de usuarios anónimos, resulta indispensable aclarar que bajo el rubro de *amateur*, como producción no comercial generada por el usuario, se engloban actividades muy distintas con consecuencias igualmente heterogéneas en los modos de concebir la sexualidad y las formas de ponerla en escena, de negociar la propia imagen a partir de la exhibición del cuerpo y de relacionarse con la alteridad a partir de este despliegue de la intimidad espectacularizada como autopromoción en ciertas esferas claramente delimitadas.

Si bien es cierto que muchas de las imágenes divulgadas son accesibles para prácticamente cualquiera con conexión a internet, persiste una separación de ámbitos en los que las facetas de cada individuo permanecen por lo general y en gran medida inconexas, dada su incompatibilidad en el mantenimiento de una imagen pública dentro y fuera de la red, que excluye las referencias directas a la vida sexual como algo que se presupone o se alude tangencialmente; el escándalo potencial no radica en lo que pueda ser mostrado, sino en que sea visible en circunstancias y lugares en las que no debería serlo; el mostrarlo “todo”

como imperativo de la época, sin embargo no significa que sea accesible para todos en todo momento⁴⁵.

Como se puede ver el registro y publicación pueden ser actividades ocasionales, o regulares y sistemáticas, dispersas en varios sitios o concentradas en un sitio o comunidad particular. De entre todos estos sitios y actividades que integran el fenómeno *amateur*, interesan a esta investigación aquellas que permitan dar cuenta de las transformaciones en los modos de presentar la faceta sexual como una dimensión *publicable* en ciertos entornos —en el límite de la publicidad total y el anonimato relativo—, puesto que como hemos mencionado previamente, el registro de las prácticas sexuales tiende a convertirse para muchos sujetos en una modalidad de exposición normalizada de la intimidad, un tema entre otros posibles, articulando un proceso general de visibilización, que deposita en el escrutinio ajeno y en los signos de reconocimiento la rectificación del propio valor y relevancia.

⁴⁵ Las precauciones que se puedan tener para mantener esta separación, al considerar las consecuencias potenciales no son homogéneas, ya que en los grupos de menor edad, según se puede observar en las distintas actividades en línea, estas delimitaciones no están claramente establecidas y las consecuencias a largo plazo y fuera de la red no suelen estar previstas.

Integración de corpus

La observación sistemática inicial permitió identificar en un primer momento los diferentes modos de operación de los sitios para adultos más populares, tanto de contenido general como especializado; sin embargo para tener un referente más próximo de los sitios vigentes se realizó una encuesta preliminar a alumnos universitarios de ambos sexos⁴⁶.

A partir de las repuestas obtenidas y de la revisión de las páginas mencionadas, de entre varios sitios con funcionamiento similar⁴⁷ se eligieron dos sitios cuya forma de operación es en apariencia diferente, dicho contraste resulta útil para hacer distinguible, en el sentido de

⁴⁶ Los sitios referidos se eligieron a partir de una aproximación inicial que consistió en la aplicación aleatoria de un cuestionario a igual número de hombres y mujeres (50/50), cuyas edades registradas fueron entre 19 y 28 años, estudiantes tanto de la Universidad Autónoma Metropolitana de la Unidad Xochimilco como de la Universidad Nacional Autónoma de México en Ciudad Universitaria. Aplicado de forma anónima, se les interrogaba sobre su acceso a internet, frecuencia, dispositivos y sitios visitados con más frecuencia, además de su conocimiento de sitios de pornografía en línea, frecuencia de visita, conocimiento de categorías, modo en que encontraron los sitios, y si es que alguna vez habían tenido alguna clase de interacción sexual mediante el internet.

⁴⁷ *Facebook* incorpora muchas de las funciones que ofrecieron previamente otros servicios, con la diferencia de que impone restricciones de acceso a determinados contenidos y grupos. Las prácticas que interesan a esta investigación, observables en los sitios seleccionados también son reproducidas en *Facebook*, con las particularidades que su plataforma de funcionamiento impone.

nuestro planteamiento inicial, una lógica común que subyace a ambos sitios de exposición normalizada de lo íntimo.

Las reflexiones que se expondrán a lo largo del trabajo, parten de la selección, descripción y análisis de material proveniente de dos sitios diferentes: *Poringa!* y *Metroflog*, y de la observación detallada de los modos de participación de los usuarios, ambos sitios dirigidos al público latinoamericano, pero cada uno enfocado a un público distinto.

Poringa! cuyo lema es “placer colectivo”⁴⁸, es una comunidad especializada en contenidos para adultos⁴⁹, éste sitio de origen argentino

⁴⁸ Este sitio es la filial del sitio argentino *Taringa!*, cuyo lema es “*inteligencia colectiva*” y se autodefine como “*una comunidad virtual donde los usuarios comparten todo tipo de información a través de un sistema colaborativo de interacción*”, *Taringa!* Adquirió en poco tiempo gran popularidad entre usuarios de habla hispana por proporcionar toda clase de información, tutoriales y links de descarga de software distribuido de manera gratuita —e ilegal—. *Poringa!* se crea como sitio independiente para limitar el acceso -restricción meramente nominal, por que no se verifican los datos de los perfiles de usuario- a contenidos sexuales o eróticos a menores (ya que la mayor parte de los usuarios y visitantes de *Taringa!* son adolescentes. *Poringa!*, cuyo lema es “placer colectivo” también cuanta con una serie de restricciones en cuanto al contenido erótico o sexual publicable, sin embargo existe otro sitio homólogo: *Goringa!* “morbo colectivo” que permite la publicación de todo aquello que se excluye en los sitios previos, por ejemplo violencia, imágenes bizarras y parafilias extremas.

⁴⁹ La página no hospeda directamente contenidos, sólo permite su publicación y visualización. Debido a que no se puede almacenar ningún tipo de archivo, su inclusión en un post, implica subir previamente la imagen o video a algún otro sitio, la mayoría del material fotográfico de *Poringa!* está alojado en <http://www.subirporno.com>, <http://www.publicarfotos.com/>, <http://tinypic.com/>, <http://i.imgbox.com/> ó <http://www.imagebam.com/> ya que no requieren de registro para almacenar galerías fotográficas, o en <http://www.imagecrap.com/>, <http://mysave.in/v1/> hosts gratuitos que si requieren la creación de una cuenta, entre otros sitios de alojamiento de imágenes o videos como con los videos, que se

ha mantenido operaciones desde 2007, con un impacto considerable en países latinoamericanos como México, Chile, Colombia y Venezuela.

Aunque es visitado con frecuencia por adolescentes, su público predominante son hombres jóvenes y adultos⁵⁰, grupo de edad que participa con mayor constancia en el sector amateur de esta comunidad⁵¹.

La elección de *Poringa!* se debe a que concentra en un solo sitio, de acceso libre y gratuito —aún para los usuarios no registrados— las características, modos de relacionarse, pautas y dinámicas de participación e integración presentes en otros sitios, redes sociales y comunidades no especializadas en almacenamiento de pornografía, haciendo posible y enriqueciendo el contraste de dichas dinámicas, que consideramos presenta de modo acentuado.

Poringa! cuenta con un sistema de ranking de usuarios registrados⁵² minuciosamente actualizado —cada 15 minutos— y tiene un

sugiere subir a *YouPorn*, *YouTube* (si el contenido es *softcore* lo permite) *Daily Motion*, *Keez Movies*, *Porn Hub*, *Redtube* y los recientemente desaparecidos *Megavideo* y *Megaporn*, exceptuando *XVideos* como estipulan explícitamente los lineamientos para elaborar un *post*.

⁵⁰ Fuente: <http://www.alexa.com/siteinfo/poringa.net>

⁵¹ La mayor parte de sus usuarios registrados son jóvenes y adolescentes, los cuales aportan la mayor cantidad de materiales recabados en otros sitios, mientras que el grupo de edad mayor de 35 y la población femenina, aunque es menor en número aporta más contenidos de su autoría es decir fotos y videos de sí mismas y de sus parejas.

⁵² Para efectuar el registro sólo es necesario contar con una cuenta de correo electrónico, llenar un perfil con datos generales y una imagen, por supuesto se trata de datos no verificables, lo que hace posible un amplio margen

sistema de jerarquías y condecoraciones, que son puntuados según la calidad de sus aportes.

Esta comunidad representa un ambiente relativamente controlado de publicación de pornografía amateur, ya que la participación y los comentarios están sujetos a regulaciones y un sistema de karma que incide en la posición que se ocupa en el ranking general, por lo que la situación de participación que se establece es hasta cierto punto abierta y tolerante, a diferencia de otros sitios en los que la visión masculina — francamente misógina y homofóbica— es predominante, tal como se puede ver en el uso del lenguaje empleado en los títulos, descripciones y comentarios.

Se toman como referente las interacciones entre usuarios destacados de *Poringa!* como productores amateur que han conseguido y mantenido posiciones elevadas en el ranking en distintos periodos, pero considerando también las condiciones de estabilidad, auge y/o declive de otros personajes, se harán explícitas las reglas de participación tanto explícitas como no enunciadas y los códigos de cortesía que se siguen, así como las, frecuencia, tipo de publicaciones y características formales de los contenidos.

de juego ya que un solo individuo puede tener una o muchas cuentas de usuario como identidades con diferentes grados de verosimilitud. Es prácticamente imposible comprobar la correspondencia, ni siquiera por las fotos posteadas o los comentarios ya que puede tratarse de una simulación cuidadosamente ejecutada.

*Metroflog*⁵³ es un servicio de blog fotográfico cuyo diseño extremadamente simple permite la publicación de una fotografía diaria y un número limitado de comentarios en un libro de visitas, fungiendo como una red social organizada en torno al compartimiento de imágenes.

Con el surgimiento y rápido éxito de Fotolog, y los sucesivos *flogs*⁵⁴ —como son denominados por sus usuarios— que han aparecido desde hace casi una década, incluido *Metroflog*, la captura y publicación sistemática de fotografías se ha constituido como una práctica habitual principalmente entre las generaciones jóvenes, ya que además del servicio de almacenamiento estos sitios rápidamente adquirieron la función de comunidades o redes sociales para el contacto con amistades, lo cual

⁵³ Este servicio de Blog fotográfico en español, dirigido principalmente a jóvenes latinoamericanos de entre 11 y 18 años fue creado en 2006 y tiene su actual sede en Buenos aires, Argentina. En México ha tenido amplio impacto principalmente en núcleos urbanos de distintos estados, fuente: <http://www.alexa.com/siteinfo/metroflog.com>.

⁵⁴ Los *Flogs*, más usados en países de habla hispana y concretamente en México han sido MetroFlog y Fotolog. Éstos mantienen en términos generales una estructura y modo de funcionamiento similar. Se trata de un servicio gratuito que requiere la apertura de una cuenta referida a un correo electrónico. Una vez creado el sitio, la apariencia -color de fondo y la tipografía así como el diseño del encabezado- puede personalizarse. En la parte central se muestra la imagen más reciente posteada o *subida* acompañada de una descripción o comentario breve. Comúnmente en algún lugar visible aparecen los datos del usuario: edad sexo, localización entre otros,) con una imagen de perfil; pocos ponen datos reales respecto a su ubicación o edad, frecuentemente llenados con alias e información falsa para proteger la identidad “real”, en cambio abundan sobre preferencias musicales o hobbies. Las redes de contactos más frecuentes o “favoritos”, aunque incorporen nuevos miembros que llegaron buscando al azar, suelen configurarse por afinidades musicales o de estilo de vida, proximidad geográfica ó gustos comunes.

progresivamente definió el tipo de fotografías publicadas y el modo de interacción entre los usuarios.

Es necesario señalar varios estudios recientes⁵⁵ indican una notable tendencia a la baja en el uso de los blogs fotográficos⁵⁶ aunque coexista el uso simultáneo, sucesivo o sustitutivo de varios servicios, puesto que la mayoría ya ofrece la posibilidad de vincular las distintas cuentas de usuario o compartir material entre éstas. No obstante esta tendencia decreciente, para nuestra aproximación, su uso resulta significativo, ya que la mayoría de los encuestados mencionó el servicio, y sobre todo, porque los usos que se le han dado y se le dan aun a los *flogs*, marcan la pauta para otros sitios personales de publicación de imágenes.

La apertura, consolidación y cierre de una cuenta, aparejada a la apertura de otras simultáneas dentro del mismo servicio, vinculadas o no, es una práctica frecuente, por lo que el total de cuentas activas no indica

⁵⁵ Entre estos estudios se encuentran el informe *Generación 2.0 2011. Hábitos de uso de las redes sociales en los adolescentes de España y América latina*, la 4ª edición del *Estudio de consumo de medios digitales 2011* y el primer estudio sobre redes sociales referido especialmente a México, *Redes Sociales en México y Latinoamérica 2011*, realizado por la Asociación Mexicana de Internet.

⁵⁶ Los fotoblogs, blogs fotográficos ó *Flogs* como son referidos por los usuarios, en su función de publicación y almacenamiento simplificado de imágenes —que de entrada aclararemos, en su mayoría son fotografías de sí mismos y eventualmente de su entorno cotidiano, hobbies o consumos vinculados a sus estilos de vida— precedieron a las redes sociales actualmente en auge, viéndose forzados a actualizar su apariencia y funciones para competir, ante la amenaza de verse rebasados cuando otros sistemas de microblogging como *tumblr* y redes sociales —principalmente *Facebook*— incluyeron funciones similares en su repertorio.

exactamente el total de usuarios reales de éste servicio. Los usuarios intensivos suelen acortar la vida de sus *flogs*, como mudar de piel, abren uno nuevo en cuestión de meses, abandonando o cerrando definitivamente el actual si éste llega a cansarles o disminuye su popularidad, pero la caducidad corresponde a una multiplicación y proliferación en otros servicios mutuamente referidos (suelen incluirse direcciones de *Facebook* o *Twitter* para seguirse), por el contrario hay usuarios que han conservado la misma cuenta por años.

El uso lúdico y recreativo de los *flogs* concentra una mayor proporción de población adolescente y de adultos jóvenes que las redes sociales de estructura más integral y con cobertura más general como Facebook que involucra a individuos de mayor edad que le dan otros usos profesionales o laborales.

Para el caso *Metroflog* se ha dado seguimiento por más de un mes⁵⁷ a cinco cuentas identificadas a partir de un usuario que maneja simultáneamente al menos otras seis cuentas diferentes, esto permitido seguir su red de contactos que figuran también en el rubro “los más visitados”. Además del seguimiento a estas cuentas, se ha efectuado la recolección de 100 fotografías obtenidas aleatoriamente al explorar la red de contactos asociada a los usuarios más populares.

⁵⁷ A lo largo de este periodo algunas de estas cuentas dejaron de ser empleadas o los mismos usuarios abrieron otras que funcionaban simultáneamente, lo que da un indicio de la fragilidad y mutabilidad de estas identidades transitorias en red.

De la sistematización de los hallazgos en ambos sitios destacan algunas tácticas seguidas por los participantes para llegar a una posición destacada y mantenerse en ella: las fórmulas de cortesía instituidas, las alianzas y la autopromoción simultánea en diferentes medios⁵⁸.

El *selfshot* o *autofoto*⁵⁹ como es denominada por los usuarios, y sobre el que abundaremos un poco más adelante, es un estilo que se ha generalizado aún en contextos en los que no hay una intención sexual explícita; en los sitios elegidos se pudo observar como una característica mucho más recurrente. Se ha convertido en un dispositivo de presentación selectiva del propio cuerpo, destacando los fragmentos mejor valuados por el contexto, a los que se agrega un valor simbólico mediante prácticas como el *Zing*, en sus variantes que comprende la mención y promoción de otros usuarios o sitios, así como dedicatorias adjuntas a la parte del cuerpo mostrada o directamente plasmadas sobre la piel.

⁵⁸ En el caso de *Poringa!*, es frecuente que los usuarios que ocupan posiciones elevadas en el ranking hagan uso de varios servicios interconectados, desde la cuenta de *Poringa!* se invita a seguirlos en sus cuentas de twitter o Factbook, o en sus livecams, soportadas por servicios gratuitos de streaming en vivo como <http://twitcam.livestream.com/>, <http://www.ustream.tv/> ,ó <http://es.justin.tv/> .

⁵⁹ Esta modalidad de autorretrato se realiza sosteniendo la cámara con el brazo estirado a la altura deseada —no más de 50cm de distancia entre la cámara y el sujeto—, por ello predominan las tomas cerradas en plano picado y contrapicado.

2.2 Alteridad eléctrica: cooperación y competencia

Las siguientes reflexiones, tienen su origen en la observación y análisis de las dinámicas de participación y los materiales con contenido sexual explícito o sugerido publicados en los sitios tomados como referencia, ya que como se explicó previamente, su elección obedece a que reúnen de un modo sintético las funciones y actividades que nos interesa destacar, presentes de un modo más nítido y exacerbado que en otros sitios: la publicación habitual por parte de los usuarios ligada a la expectativa de recepción y retroalimentación como evidencias de atención e interés por parte de otros individuos; aunado a la especificidad del contenido publicado, ya que se trata de imágenes que muestran el cuerpo y las interacciones sexuales del propio usuario, registros audiovisuales de situaciones que hasta no hace mucho, no eran puestas al alcance de colectividades más o menos anónimas.

Considerando tales delimitaciones, esta aproximación no busca ofrecer generalizaciones universalizantes, sino señalar una tendencia identificable, dispersa de forma heterogénea en varios sectores de la población —reconocemos que esta tendencia se presenta con mayor intensidad aunque no exclusivamente entre jóvenes y adolescentes—, lo cual indica que dados los heterogéneos perfiles sociodemográficos y las pautas culturales dominantes respecto a la sexualidad y el manejo de la privacidad, no todos los usuarios adoptan de inmediato y

automáticamente las mismas conductas por el simple hecho de que existen las condiciones objetivas al alcance.

El reconocimiento de esta tendencia, permite identificarla en dos modos distintos, representados por los sitios elegidos, que más allá de la descripción anecdótica de las dinámicas y modos de interacción particulares, nos permiten reflexionar sobre las implicaciones de esta creciente disposición a la exposición del propio cuerpo y las actividades sexuales en tanto práctica en vías de normalización, como una de las formas de espectacularizar la intimidad, es decir, hacer visible lo que en otros momentos ha sido parte del dominio velado del secreto, de lo personal.

En términos generales los sitios examinados ilustran dos modos de hacer visible la propia vida sexual, el primero, al que denominaremos provisionalmente *regulado*, se organiza en torno a la práctica compartida del imágenes sexuales producidas por los usuarios, dentro de una comunidad especializada en contenidos para adultos, dentro de marcos normativos explícitos e implícitos claramente delimitados, factores fomentan la formación de una incipiente *comunitas normativa* (Turner, 1988:146). En este caso la actividad en torno a la que se organiza la comunidad, es reconocida por sus participantes en primer lugar como un hobby llevado a cabo en espacios bien delimitados y en segunda instancia como producción de *porno amateur*, algunas veces tomando como referente los cánones comerciales y otras distanciándose de ellos.

El segundo modelo, que denominaremos *individualizado*, se refiere a la publicación más dispersa de imágenes con contenido sexual explícito o sugerido en contextos no especializados y no sometidos regulaciones explícitas; en estos casos la publicación de este tipo de imágenes sexuales no se considera como una actividad específica, en todo caso adquiere un estatus distinto —obsequio o halago para un destinatario en particular o como un despliegue de osadía ante una colectividad anónima—, pero aun así se integra en el flujo de imágenes y pensamientos dispersos que se publican en las cuentas “personales” de sitios no especializados, formando parte de un repertorio más amplio que da cuenta de los intereses, gustos y consumos culturales de los usuarios.

Consideramos, en vista de los indicios, que este último modo da cuenta de una transición en curso, desde el predominio de un compromiso de retroalimentación fundado en la participación regulada en ambientes delimitados, hacia otro tipo de intercambio simplificado de evidencias de atención o aprobación vinculado a una participación autogestionada, que se resume al final de la jornada en un balance de puntos y seguidores alcanzados que le muestran al usuario cuan “importante” es, respecto al conjunto de seguidores y seguidos que conforman la red de contactos en torno sí.

Se trata de estrategias distintas que en el fondo coinciden al tratar de atraer la atención sobre sí, obtener reconocimiento, aceptación y confirmación de la propia relevancia, fama y celebridad efímera en dominios localizados, que muchas veces, por fútiles que parezcan dan un

sentido y organizan la existencia a corto plazo de muchos individuos que llegan a conferirles una importancia mayúscula en comparación con otros ordenes de la vida social, fenómeno que adquiere matices y potencias particulares en las sociedades contemporáneas, ya que la adolescencia deja de ser la única etapa plagada de inestabilidades e indefiniciones en la conformación de la identidad personal y se convierte en un rasgo distribuido entre amplios sectores poblacionales.

La formación de comunidades de intereses ha estado presente en los diversos estadios de desarrollo del internet, desde las etapas incipientes de la red, cuando aún no se incorporaba la interfaz gráfica, ya reunía usuarios con las habilidades necesarias para navegar, que pasaron de la discusión y cooperación respecto a temas técnicos a dialogar sobre una diversidad de intereses compartidos, permitiendo el establecimiento de vínculos y relaciones no determinados por la presencia física y la coincidencia geográfica, como indica Nancy K. Baym:

En ese momento la denominación de comunidad parecía apropiada para los nuevos dominios sociales que emergían de esta interacción online, ya que captura una sensación de conexión interpersonal así como de organización interna (2003:55).

Estos sistemas incipientes dieron lugar a otras plataformas como los grupos de noticias y foros, sin embargo aunque siguen existiendo, su uso mayoritario se desplaza continuamente hacia servicios que se tornan

populares al integrar funciones equivalentes con mayores facilidades de acceso y uso o integran funciones novedosas y atractivas para los usuarios.

Al inicio de la década pasada Román Gubern consideraba que la proliferación de estas comunidades online representaba un espacio para la construcción de subculturas muy diversificadas ligadas a la participación en estos espacios, atribuyéndoles funciones gregarias compensatorias ante el debilitamiento de las esferas tradicionales de socialidad:

Se corresponden en nuestra tradición con la función de las tertulias o los grupos de discusión, y hasta las peñas y las pandillas [...] una comunidad (a escala temática) es un subgrupo social que comparte intereses temáticos comunes y que está cohesionado por una mutua empatía de sus miembros, creando entre ellos proximidad virtual. Tales miembros pueden no llegar a conocerse ni verse nunca, por lo que puede afirmarse que son, de hecho, comunidades invisibles, incluso para sus participantes, unidos solamente por la comunicación escritural⁶⁰ (2000:138-139).

Durante la década del 2000 se fueron gestando, extendiendo su rango de influencia y adquiriendo notoriedad un conjunto de plataformas,

⁶⁰Apuntamos que aunado a la comunicación escrita, la incorporación de imágenes, como objeto de los mensajes y no sólo como complemento se ha vuelto predominante en ciertas formas de intercambio, en algunos casos ni siquiera se acompaña de formulación verbal alguna. Por ejemplo en el re-post de *memes*, no en el sentido complejo que plantea Richard Dawkins como *unidad teórica de información cultural transmisible de un individuo a otro*, sino como fórmulas humorísticas elaboradas a partir de fotografías, dibujos o cualquier elemento gráfico estático o en movimiento (formato gif) —el texto no es indispensable—, que requiere de un anclaje contextual para articular y activar la situación cómica.

herramientas y aplicaciones que ampliaron las posibilidades comunicativas y de participación de los foros, Buletin Board Systems y comunidades online que despuntaron en la década precedente.

Este conjunto de medios, que en inglés ha sido denominado *Social Media*, y en español se ha traducido erróneamente y reproducido en el uso coloquial como *Redes Sociales*, se orienta a la oferta de servicios online que faciliten las relaciones de reciprocidad, colaboraciones y distribución instantánea y viral de contenidos entre usuarios —en gran medida producido por ellos mismos—, que construyen su propia red de vínculos con otros usuarios, “amigos y contactos” conocidos *offline* o a través de otros servicios, en función de intereses personales, profesionales o recreativos, ampliando progresivamente la red de contactos con diversos grados de interconexión entre usuarios.

Comunitas, alianzas y reciprocidad

Malcom R. Parks (2011) señala que la fructífera metáfora de la comunidad planteada por Howard Rheingold en 1993, cuando el uso de internet comenzaba a generalizarse y posicionarse en los imaginarios colectivos continúa influenciando los modos en que se conceptualiza la socialidad en internet, pero sin embargo requiere de ciertos ajustes y precauciones en vista de las transformaciones a nivel sociocultural y afectivo que han introducido los servicios de red social, que aunque siguen generando

expectativas de sociabilidad, conexión significativa con otros, convivialidad, apoyo e incluso simpatía, se configuran como “comunidades egocéntricas imaginadas”, que como señala Gubern pueden anular la supuesta función dialógica y de enriquecimiento de la experiencia individual y colectiva:

Ya dijimos que el internet había dinamitado el espacio geográfico y había redescubierto los ideales de la asociación libertaria desterritorializada, pero no es menos cierto que una comunidad virtual puede consumirse en la suma estéril de monólogos paralelos de personas con afinidades culturales (2000: 139)

Ya que en estos sitios se forman redes de individuos con intereses coincidentes, lo que no significa de facto que en todos los casos se trate de experiencias compartidas e integradas, sin importar que el discurso de estos sitios continúe valorando el lenguaje y la imagería comunitaria.

La navegación en internet en sí permite cierto grado de anonimato, y en estos términos, un sitio como *P!* puede ser considerado una *zona liminal* (Turner, 1988), en la que la identidad o la posición ocupada en determinadas estructuras sociales, dentro y fuera de la red es puesta en suspenso por periodos intermitentes, sin embargo, en lugar de ser un sitio en el que el participante ocupa transitoriamente una posición ambigua equivalente a las demás, se trata de un orden minuciosamente estructurado y reglamentado.

A diferencia de lo que ocurre con los *flogs*⁶¹ y otros sistemas de publicación de imágenes, que pueden ser creados por cualquier persona y prácticamente no están sujetos a reglamentaciones, vigilancia o sanciones específicas, aún cuando los usuarios creen cuentas alternas para publicar exclusivamente fotografías explícitas, la situación de *Poringa*!⁶² en tanto comunidad especializada, es peculiar, pues se trata de una zona de tolerancia reconocida y legitimada, dirigida al público “adulto” es decir mayores de 18 años, con reglas claramente estipuladas respecto a lo que puede ser publicado y al comportamiento esperado, que excluye prácticas ilegales como el sexo con infantes —o con apariencia de infantes—, la violencia extrema y parafilias como la escatofilia y zoofilia, lo que excede estos límites se hace acreedor a sanciones establecidas, que van desde la

⁶¹ Si bien, para Silvia Burset y Lydia Sánchez (2009) estos sitios pueden ser considerados como no solo como medios, sino como espacios virtuales personalizados inmersos en un ambiente lúdico y desinhibido, con funciones mayormente expresivas y comunicativas verbo-icónicas que permiten explorar la propia interioridad en busca de una identidad, señalaremos que muchas veces esta labor expresiva y autoexploratoria no se da en términos de escritura, sino por medio de la imagen en tanto representación y puesta en escena corporal sujeta a códigos de producción y exposición, además de que la desinhibición y el relajamiento aludidos son relativos, lo son hasta cierto punto respecto al ámbito adulto ajeno tales prácticas en internet, pero en relación al grupo de pares muchas veces son sólo aparentes, pues se trata del desplazamiento de los códigos del pudor y los modos de negociar las diferentes formas de poder, especialmente el protagonismo como expresión del control de la visibilidad dentro de grupos que se suponen horizontales y de libre acceso.

⁶² De ahora en adelante *P!*

puntuación negativa que incide en el *Karma*⁶³, la eliminación del post, o la suspensión de la cuenta.

Este ámbito apartado de otros y organizado según sus propias reglas constituye en muchos sentidos una esfera de juego en el sentido en que el dominio de lo lúdico es descrito por Johan Huizinga como ámbito inherentemente humano complementario a otras formas de la vida social “una esfera temporera de actividad que posee su tendencia propia” (2007:21), la participación en sitios como este conlleva un *intermezzo en la vida cotidiana* autocontenido en su tiempo y espacio, es decir marca el ingreso a un mundo subrepticio —aunque esté a la vista de “todos”— paralelo y en ocasiones simultáneo al mundo habitual, tomando en cuenta que en esta época este *mundo habitual* no está necesariamente desconectado ni se desarrolla al margen de lo que ocurre en ciertos entornos de internet.

En el caso específico de los usuarios que recurren a *P!* para publicar fotografías y videos de sus actividades sexuales, la participación exige la cuidadosa separación de ámbitos y perfiles, es decir, se evita la posibilidad de identificación entre un perfil de usuario y un individuo concreto, que

⁶³ El karma se indica en el perfil del usuario, el sistema numérico va de -1 a +12 y toma en cuenta la recepción de los post por el público y el comportamiento como usuario, en base a eso se asigna una posición en el rango que puede variar según la participación del usuario, la jerarquía es la siguiente: Troll: -1 , Flamer: 0, Inexperto:1, Iniciado: 2, Aprendiz: 3, Amateur: 4, Regular: 5, Experto: 6, Avanzado:7 , Elite: 8, Silver: 9, Gold: 10, Platinum: 11 y Diamond: 12.

Además existen Rangos especiales (sin karma): Moderador, Oficial , Patrocinador y Desarrollador

implicaría la ligazón de ámbitos que hasta este momento suelen ser incompatibles especialmente el laboral y familiar, frente a los cuales se desempeñan papeles distintos que implican una serie de expectativas y presupuestos que el individuo asume como parte de una identidad coherente acorde a las exigencias que las situaciones sociales de interacción le plantean.

En muchas de las sociedades contemporáneas por más flexibles y tolerantes que se muestren, la dimensión sexual aunque adquiriera mayor visibilidad, se mantiene apartada del resto de las actividades sociales.

Howard Rheingold plantea que “los grupos a los que pertenece el individuo reflejan la concepción que éstos tienen de sí mismos” (2004:53) siguiendo la perspectiva dramaturgica de la interacción desarrollada por Irving Goffman, en este sentido indica que cada situación de interacción que pone en contacto a un individuo con un determinado público, le obliga a improvisar para construir y luchar por mantener una identidad en su propia mente y en la de los demás.⁶⁴

⁶⁴ Este punto de vista que reconoce la constricción que impone la situación de interacción en última instancia buscada por el usuario, se opone al planteamiento de Sherry Turkle para quien el espacio online abre la posibilidad de libre e irrestricta experimentación con la identidad: “el yo no interpreta diferentes papeles, en diferentes escenarios en momentos diferentes [...] la práctica vital de las ventanas es la de un yo descentrado que existe en múltiples mundos e interpreta múltiples papeles al mismo tiempo” (1997:21). Nancy Baym destaca que los *yoes* en línea muchas veces son consistentes con las identidades fuera de línea y que si se guarda la identidad en secreto, en ocasiones no es por temor, sino por “el mantenimiento de la magia” (2003:76) aunque desde luego esto depende de la finalidad y las condiciones de la interacción, especialmente en

La presentación de la persona en la vida cotidiana se torna un dispositivo o maquinaria de producción de identidades, en función del modo de comunicación implementado por un individuo frente a un público determinado ya que “en cada actuación tiende a ser puesta a prueba su legitimidad y puesta en juego su reputación permanente” (Goffman, 2006:258).

Según esta perspectiva en cada actuación, el individuo compromete profundamente su yo tanto externa como internamente, no sólo en su identificación con un papel, sino en el mantenimiento de una imagen de sí mismo como alguien que no desorganiza la interacción social ni a las unidades sociales que dependen de esa interacción, buscando por lo general la adecuación al orden de la interacción reparando las posibles disrupciones en el curso de ésta.

En *P!* puede apreciarse esta adhesión a las reglas del juego en más de un sentido, primero, al suscitar en el usuario que se involucra en el circuito amateur su consideración como mundo relativamente autónomo dentro del tiempo de ocio, en el que predomina el “como si”, por más que en algunos casos pueda absorber a los jugadores, quienes llegan a tomárselo como “cosa seria” (Huizinga, 1988:21), dificultando su interrupción o abandono, en segundo lugar al reconocer que está sujeto a un orden que lo hace posible y que en caso de sustraerse o infringir estas reglas corre el riesgo de disolver las satisfacciones potenciales que podría

los servicios de red social que invitan a llenar los datos de un perfil “real” para contactar con gente efectivamente conocida *offline*.

obtener del juego mismo o como recompensa simbólica, expresada en la gama de trofeos, insignias y condecoraciones, que expresan que *se es visto*, y que lo que se muestra es bien recibido por el público⁶⁵.

La participación en *P!* como productor amateur, involucra dos dimensiones del juego, la que Jean Duvignaud denomina como Lúdica “la región de los actos inútiles” (1997:52), relativa a ese margen de experimentación espontánea, gratuita, por el puro placer y la diversión, la satisfacción derivada estrictamente de la exhibición⁶⁶. Mientras que la dimensión competitiva del juego, denominada por Roger Caillois (1986) como función *agonal*, el combate o la competencia que hace intervenir la voluntad individual, aunque la recompensa sea estrictamente simbólica o ideal, el juego por la victoria implica que más que ganar el juego mismo, que en este caso no tiene una delimitación temporal que marque su culminación definitiva, lo que se gana ante todo es prestigio y honor, que implican el reconocimiento de una colectividad dada, “a toda competición

⁶⁵ Respecto a la valoración, es necesario acotar que de entrada hay un presupuesto implícito de aprobación sin importar la “calidad” del aporte o la apariencia del o los protagonistas. Por lo general las críticas no se expresan, a menos que exista un ánimo de polémica y enfrentamiento directo, por ello este espacio no sólo provee un margen de libertad para la exhibición, sino que protege a los *poringueros (as)* contra los comentarios agresivos o mordaces de los que de otra manera serían blanco.

⁶⁶ Aunque la actividad lúdica —refiriéndose estrictamente a los juegos de azar— según estos autores no produzca bienes sino desplazamientos de propiedad, consideramos que indirectamente, en el estadio actual del capitalismo toda actividad lúdica es aprovechada para movilizar otras esferas productivas económicas y simbólicas que exceden en ámbito de acción directa de los jugadores.

se une <<por algo>>, pero además <<en algo>> o <<con algo>> (Huizinga,1988:74) además de que el éxito logrado suele afectar al grupo al que pertenece el ganador.

Debido a la satisfacción generada por la sensación de control de la situación en un dominio ficticio, para algunos individuos los límites del juego pueden ser sobrepasados perdiendo de vista el “cómo si”, considerándolo una actividad con consecuencias extremadamente “serias” sobre la propia estimación que inciden fuera de este campo:

El yo ficcional (colmo de una fascinación que se inicia en toda relación exclusiva con la imagen) es un yo sin relaciones y por eso mismo sin soporte de identidad, es un yo que corre el riesgo de quedar absorbido por el mundo de imágenes en el que él cree poder encontrarse y reconocerse (Augé,1998:151).

En toda agregación humana que adquiere un mínimo de organización, hay relaciones de competencia y colaboración, hacia el interior y el exterior. Independientemente de su formulación, localización o en este caso deslocalización, se mantiene cohesionada gracias a la tensión entre dos fuerzas, la cooperación y el conflicto, que son las dos caras de un mismo fenómeno “Uno de los modos de cooperación más importantes entre los humanos consiste en unirse en clanes, tribus y naciones, con el fin de competir con mayor eficacia contra otros grupos”. (Rheingold, 2004:74)

Lo que caracteriza a este tipo de sitios, es una economía del prestigio que podría explicarse en los términos ceremoniales del *Potlach*, una rivalidad atenuada, en la que se da un intercambio generoso en el que

el esfuerzo se orienta hacia el prestigio del grupo, hacia el rango elevado, hacia la superioridad sobre otros, se podría denominar “*prestaciones totales de tipo agonístico*.” (Mauss, 1991:161), cercano a la variante del Kula descrito por Malinowsky, en el que se intercambian objetos cuyo valor no es económico, sino que guardan una especie de sacralidad, nos referimos a las fotografías y videos donadas a la comunidad, esta profusión se da a cambio de retribuciones que tampoco son económicas:

Los objetos tienen valor sagrado. Poseen fuerza mágica, cuentan con una historia que relata cómo fueron conseguidos por primera vez. Hay piezas cuya entrada produce sensación, por lo apreciadas que son. Todo ocurre bajo una serie de formalidades y de ritos determinados, entre fiestas y hechizos y en una esfera de obligación y confianza recíprocas, de amistad y de hospitalidad, de exhibición, de generosidad, de magnificencia, honor y fama (Huizinga, 2007:87).

Si el carácter específico de las *comunidades online*, radica en el factor de identificación y sentimiento de pertenencia, esta construcción de vínculos de compromiso y conexión, motivada en primera instancia por una afinidad de intereses, se puede presentar en diferentes plataformas independientemente de su grado de complejidad, forma y funciones comprendidas, ahora bien, el contraste entre los dos casos que describimos muestra diferentes grados de implicación en la participación, destacando más que el factor de convivencia, el de competencia por el prestigio o el reconocimiento, enfrentamiento simbólico que motiva diferentes tácticas, incluida la organización en tribus, clanes, pandillas o grupos.

Este tipo de procedimientos es explicado por Adrian C. Mayer (1980) como la formación de *cuasigrupos interactivos*, o conjuntos no formales de agentes, organizados en torno de un asunto prioritario o afinidad, no instituidos, pero con un objetivo común, que en el caso de la interacción mediada, tal como ocurre en estas comunidades de internet, permite a los usuarios operar como *equipos* de acción bajo ciertas circunstancias (Goffman, 2006).

Los *clanes* o *pandillas*, según los nombran los usuarios, son organizaciones informales reguladas por usuarios en calidad de “administradores” que han adquirido un status relevante por su antigüedad, participación intensiva y colaboración en la fundación de una comunidad de intereses. Los clanes a diferencia de los grupos y temáticos o comunidades según procedencia geográfica —aunque a veces la nacionalidad se vuelve un factor predominante mas no único para conseguir la inclusión en un clan—, tienen como finalidad la formación de alianzas para la resolución de conflictos o malentendidos entre usuarios, así como la organización de frentes comunes para garantizar la asignación de puntos de puntos disponibles entre usuarios miembros del clan⁶⁷ y con ello favorecer su permanencia o ascenso en el ranking⁶⁸.

⁶⁷ No todos los miembros de un clan participan en el sector amateur, como se ha mencionado antes, la mayoría de usuarios cuyos perfiles indican que son varones postean pornografía comercial o amateur obtenida de otras fuentes, los que aportan material producido por ellos mismos son en primer lugar mujeres predominantemente heterosexuales seguidas por las que declaran ser bisexuales o lesbianas, parejas heterosexuales, varones que declaran ser bisexuales u homosexuales y por último varones heterosexuales.

A estos administradores⁶⁹ se les atribuye el poder de admitir, rechazar o expulsar⁷⁰ a los “miembros” de estos clanes, aunque no hay ninguna garantía de que estas determinaciones no sean arbitrarias. El reconocimiento como parte del clan implica que se puede incluir su mención en el banner que se usa como firma personal de los post o se puede hacer explícito en las fotografías y videos.

Como dato adicional, todo material amateur que presente a un hombre debe publicarse por disposición de los administradores en la categoría “Gay” aunque el título del post especifique que va dirigido al público femenino, ya que el sitio recibe visitas de un público —tanto registrado como no registrado y en este caso es difícil de precisar— mayoritariamente masculino con visión heterocentrada y baja tolerancia a las representaciones alusivas a la homosexualidad masculina.

⁶⁸ A pesar de que los usuarios que aportan contenido generado por ellos mismos son sólo una fracción de total de miembros registrados, ocupan las posiciones mas elevadas en distintos rubros: *post* con más puntos, los más visitados, los más compartidos, usuarios más populares etc.

⁶⁹En muchos casos son miembros de *P!* desde que se creó como dominio separado de *Taringa!*, por ello se autodenominan “la vieja guardia”. *P!* surge debido a que un gran número de usuarios registrados y visitantes son menores y el contenido para adultos comenzaba a predominar por sobre otro tipo de publicaciones para las que había sido creado el sitio. La popularidad de *T!* se mantiene, lo cual no impide que sea prácticamente el mismo sector de usuarios el que más visita *P!*.

⁷⁰ Una cuenta puede ser *baneada* por los administradores es decir inactivada y eliminada, si infringe las reglas de *P!* publicando material prohibido o si de manera continuada no se adhiere a las reglas internas de cada clan o grupo.



http://www.poringa.net/posts/poringueras/2186378/El-Mexiclan-esta-de-Aniversario_.html



Captura de:
<http://www.poringa.net/posts/poringueras/2201867/Mi-Novia-la-Morocha-festeja-con-el-Clan-Bolivia.html>

La particularidad de esta clase de vínculos , más que la mera afinidad de intereses o los beneficios inherentes a la relación, radica en el carácter *transaccional* (Mayer, 1980:124), ya que lo que está en juego para muchos participantes en el caso de *P!* independientemente del factor exhibicionista en si, no es solamente la valoración positiva o negativa que reciban sus aportes, expresados cuantitativamente en el número de veces que se ha marcado como “me gusta”, la cantidad de veces que ha sido compartido por otros usuarios dentro o fuera del sitio ó cualitativamente

en el tipo de comentarios que recibe, sino la cantidad de puntos totales que permiten ascender en el ranking general.



Este es un ejemplo del marcador que aparece en la parte inferior de cada *post* ó publicación, permite ver de manera detallada todos los “datos duros” registrados siempre disponibles para el público, estos indicadores suelen ser irrelevantes para los espectadores que acuden en busca de imágenes amateur, pero los *poringueros* les conceden un papel central ya que incide en el ritmo y frecuencia de las publicaciones.

No todos los usuarios participan de forma intensiva, pero los que lo hacen por lo general publican entre 3 y 5 veces por semana o hasta más, y cada set de fotografías no puede ser menor a 10 unidades a menos que se acompañe de un video, a ello se suma el tiempo que toma responder a los comentarios de los post previos, visitar, compartir y puntuar los posts de seguidores y seguidos como modo de asegurar las futuras visitas y la asignación de puntos. Este tipo de participación consume una gran cantidad de tiempo, paradójicamente quizás más que el que se dedica a las actividades sexuales publicadas o el equivalente a una jornada laboral.

Sin embargo muchos de los usuarios sobre todo los que tienen más tiempo participando, se mantienen en los puestos más altos del ranking y han obtenido una gran cantidad de condecoraciones, reproducen el discurso de la participación desinteresada y el fortalecimiento de la comunidad, expresando frecuentemente su desaprobación respecto a que la motivación principal para una gran mayoría sea abiertamente la competición, aunque no es de sorprender que quienes expresan su nostalgia por la participación desinteresada y la retroalimentación sean quienes ocupan posiciones elevadas en el ranking, y pese a externar esta “preocupación” sean también ellos los que se conducen frecuentemente del modo que reprochan.

Lamentablemente en la Poringa de estos tiempos se perdió mucho del espíritu de Comunidad que se reflejaba en el ida y vuelta de los comentarios de otras épocas, cuando era casi "una ley no escrita" que se comentara a aquel que te había comentado un post.

Ojalá vuelva el espíritu que caracterizó a Poringa desde sus orígenes y resurja esa buena onda que se refleja en los comentarios de auténtico aliento y que se corte la onda del "copy/paste" y la de "solo paso por tu post para dejar mi banner así te invito a que pases por mi post" que parece ser la norma de muchos "comentaristas de ocasión".

Nosotros vamos a seguir comentando porque nos gusta dar aliento y buena onda y les decimos a aquellos que "devuelven de la mala" que no nos afecta que ahora hayan tomado como costumbre "votar negativo" nuestros comentarios. Sólo les avisamos que van a terminar con los dedos duros de tanto votarnos negativo porque pensamos seguir comentando tal como lo venimos haciendo hasta ahora.

Esperamos que el post les guste tanto como a nosotros, ya que disfrutamos mucho "haciéndolo" 😊

Compartamos, comentemos, apoyemos, hagamos cada vez mejor esta maravillosa Comunidad

Ahora comenzamos con la acción.
Besos y Lamiditas y Vamos a brillar mi amor !!!

Captura de:
http://www.poringa.net/posts/poringueras/2216877/Angie-de-rojo-festejando-85_000-comentarios.html

Esto permite detectar que, aunque evidentemente no es la mayoría, es más frecuente encontrar fotografías y/o videos realizados con cámaras semiprofesionales, con iluminación adecuada y un encuadre más alejado, ofreciendo fotografías de cuerpo completo o al menos gran parte de éste.

Si bien la votación positiva de un post depende de los factores antes descritos, hay otro elemento que lo puede hacer aún mas atractivo o restarle relevancia, es decir, la formulación adecuada del título o la descripción adjunta a las imágenes, especialmente si es en forma de narración; en este punto también aparecen diferencias por género, ya que las mujeres, con mayor frecuencia que los hombres, suelen incluir textos mucho más elaborados, narrando historias o situaciones en las que se supone se desarrolló la actividad registrada y publicada, llegando a poner en segundo plano a las imágenes ofrecidas, mientras que los títulos suelen ser simples pero sugerentes; mientras que los hombres, que publican material de su autoría suelen ser más directos y llanos prescindiendo muchas veces de cualquier texto más allá del saludo y la presentación del post, incluso destacan los atributos de sus compañeras sexuales —como gesto que les reviste de cierto prestigio— antes que hacer si quiera referencia a ellos mismos.

En ambos sexos es claro que mientras más explícito es el material menos se expone el rostro, marcas corporales como cicatrices o tatuajes y con particular atención la voz y el ruido ambiental en los videos —se suele anular el sonido ambiental, cubrirlo o remplazarlo con música o en dado

caso murmurar, esto, aunque puede justificarse como un modo de “mejorar” o enriquecer el post, o crear la atmosfera deseada atiende a una necesidad de ocultar rastros y rasgos que pondrían en peligro el anonimato—. Respecto a las fotografías, aún cuando el usuario tenga en la misma cuenta otras que presenten claramente su rostro, se mantiene esta tendencia a ocultar el rostro y los gestos, para atraer la atención a alguna parte del cuerpo. También en este punto hay una diferencia por sexo, ya que se encontraron más fotografías de hombres en las que muestran el rostro aun cuando la fotografía es sexualmente explícita, en contraste con las mujeres, quienes frecuentemente muestran el rostro cuando aparecen vestidas y lo excluyen de la toma.

Cortesía y presentación de sí

Aunque la participación en estos sitios de internet no implique copresencia física ni respuestas instantáneas, es posible considerar que, la comunicación mediada en la red, sincrónica (con efecto de telepresencia más intenso y emocional) o asincrónica, sucesiva, a partir de una sola publicación o enlazando un conjunto de estas, permite el mantenimiento de *situaciones de interacción* concretas (Goffman,1991) con ritmos singulares, en las que los usuarios deciden involucrarse, apegándose a ciertas normas y expectativas, suplementando con otra clase de recursos expresivos —gráficos y estilísticos— el conjunto de elementos paraverbales, seriamente limitados en el plano online, que rodean la interacción cara a cara y proporcionan informaciones que determinan los modos de reaccionar e intervenir de cada interlocutor⁷¹; buscando con este despliegue producir determinadas reacciones entre los interlocutores potenciales en determinada colectividad.

⁷¹ Aunque Irving Goffman propone un *orden de la interacción*, como unidad analíticamente viable centrada en las relaciones cara a cara, reconoce que el funcionamiento de este orden al depender de varios sistemas que facilitan las convenciones y la adhesión por diversos motivos individuales a un acuerdo de participación, hace posible la expansión de dichas situaciones de interacción a otros contextos no directos: “la tecnología moderna, por supuesto, ha ampliado los límites de esta forma de interacción y ha permitido llegar a públicos muy numerosos y distantes [...] pero el formato en sí responde en gran medida a la necesidad de mantener la atención de un gran número de personas centrada en un foco visual y cognitivo, cosa que sólo es posible si están dispuestos a participar de forma meramente indirecta en lo que se representa” (1991:183)

Estas informaciones proporcionadas en los entornos online, al igual que en las interacciones cara a cara pueden no ser atributos reales, “más cuando el juego de identidades se reconoce como casi una norma en ciertos contextos online” (Hine, 2004: 34), sin embargo ello no resta efectividad a los intercambios que suceden en entornos regulados, tal como lo muestran nuestros casos de observación.

En los *flogs* los indicadores de reconocimiento son más difíciles de precisar, ya que más allá de saber de saber cuantas veces ha sido compartida la imagen en otros sitios como *Facebook*, el tipo de comentarios o firmas en el libro de visitas rara vez deja ver una opinión clara o elaborada, ya que se trata de comentarios estandarizados o de cortar y pegar y lo que cuenta finalmente⁷² para muchos usuarios es el número de firmas registradas en el libro de visitas o la cantidad de contactos que añaden a diario o semanalmente al usuario a su grupo de favoritos⁷³.

⁷² El sitio premia a los usuarios populares —entre otros factores evalúan el número de contactos agregados y del número que los ha marcado como favoritos, el número de comentarios recibidos— concediéndoles mas espacios para firmas y la posibilidad de publicar más de una imagen diaria. Estas prerrogativas se pueden conseguir mediante algunos trucos disponibles de manera gratuita en internet.

⁷³ En *Facebook* existen herramientas para consultar y visualizar como gráficas las estadísticas de la cuenta: cuantas veces ha sido buscado o visitado el perfil, el sexo de los visitantes, un ranking de 5 “TOP fans” según distintas periodizaciones, resumen numérico que bien puede ser motivo de juego al ser tomado a la ligera o motivo de ansiedades para aquellos que se lo toman como asunto relevante.

Sólo pueden comentar los usuarios que tengan cuenta, principalmente aquellos agregados en la categoría de favoritos aunque hay usuarios que “se cotizan” debido a la gran cantidad de solicitudes de amistad derivada de su popularidad y agregan selectivamente a sus contactos. De los favoritos se espera que pasen a dejar su *firma* con regularidad esperando se devuelva el gesto a la brevedad posible, es decir se “*reversee*”, eventualmente llegan “*metroflogueros*” nuevos y se integran al juego de la retroalimentación inmediata.

Es considerable el tiempo total invertido en la rutina de fotografiar, postear, firmar y vigilar con atención intermitente el propio muro o libro de visitas “a ver si hay algo diferente desde hace 5 minutos”, ya que el sitio se suele dejar abierto mientras se realizan otras actividades en línea o se revisa varias veces al día⁷⁴.

Las expresiones “estar en *effes*” ó “*favs*” y “dar reversa” son de uso prácticamente exclusivo del *Metroflog*, aunque otros sitios tienen sus equivalentes y hacen referencia a la petición de incluir en el grupo de “*favoritos*” que en este caso no implica ninguna cualidad o ventaja especial, tan sólo la inclusión en un depósito de contactos —que puede alcanzar cientos de personas que nunca se han visto—, que fungen como seguidores, esta operación se vuelve prácticamente automática con cada nuevo usuario que se agrega y del cual se espera la acción equivalente.

⁷⁴ Este tipo de dinámica se mantiene en términos generales con *Facebook* y otras redes sociales, cuya diferencia es que despliegan avisos visibles de actualizaciones.

YaddaBourchier

Juegos

3141 *jugoslovena*

Favorites



Yevropeyskaya
Avtonomnaya
Oblast', Mexico



ERA JORGE MET
Polina's Progress

sinist. gerardobbi
Mexico



-||- - OFF - -||-
Yevnoyskaya
Autonomnaya
Oblast', Mexico



Mexico



Journal of the
Society

UNIT THREE

Links

© 2000 Blackwell Science Ltd

Enero
 Febrero
 Marzo
 Abril
Mayo (28)
Junio (38)
Julio (3)
Agosto (24)
Setiembre
(17)
 Octubre (13)
 Noviembre
 Diciembre

• **Online**

Impresar

View Article Online

CanCross® is

Inputs

© Inprocar con



05/10/2012 05/10/2012 05/10/2012 05/10/2012 05/10/2012
 Anterior =

06/10/2011 Twitter | Reporter Info | Link | Megumi 2

*AGREGAME T'AGREGO NO SEAS BITCH..I



Olaa;Soi Yadda bourChier MF Original
nO HæcKe AGREGAME&T'AGREGO, NO SOY
COTIZADA SOLO SELECTIVA

Eded: 13

Vive en: Mexico

Categoria: Temáticas • moda & belleza

Según se muestra en los comentarios y frecuentes exhortaciones, para la mayoría de los *flogueros* la importancia concedida al número de firmas dejadas en el libro es considerable, más que el contenido de los comentarios, que rara vez es negativo o crítico y por lo general se limita a una cumplir una función fática, este tipo de mensajes según explica Román Jakobson (1981) sirven sobre todo para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación para cerciorarse que el canal de comunicación funciona o para llamar la atención del interlocutor o verificar si su atención se mantiene:

Esta orientación hacia el CONTACTO, o, en términos de Malinowsky, la función FÁTICA, puede patentizarse a través de un intercambio profuso de fórmulas ritualizadas, en diálogos enteros, con el simple objeto de prolongar la comunicación (1981:356)

A la emisión de este tipo de mensajes dejados en el libro de visitas o muro visibles a todo público no suelen seguir otros con mayor contenido informativo, sin embargo este tipo de comunicación puede establecerse por mensajería privada o usando otros servicios; el límite de comentarios por imagen es 20, así que los mismos dueños de la cuenta suelen llenar los espacios restantes o se ponen de acuerdo con otros contactos para no dejar espacios en blanco en los libros de visitas y así poder subir más de una fotografía diariamente.

En *Poringa!* la *firma* que identifica a los usuarios, se adjunta a las publicaciones y comentarios, y aunque no necesariamente corresponde con la imagen usada en el perfil, es un dispositivo personalizado que reúne funciones como la presentación y autopromoción simultánea, funciona también como una insignia que exhibe su adscripción a un grupo o clan, ya que incorpora un gran número de elementos textuales y gráficos, este tipo de formas van integrando estilos característicos.



Cabe señalar que este tipo de *banners* sobrecargados de elementos se emplean con más frecuencia en comunidades latinoamericanas independientemente de su temática, su uso estandarizado abrevia el proceso de retroalimentación de la publicación, reduciendo en ocasiones el comentario a un mínimo indispensable o incluso llega a sustituirlo y como en el caso de los *flogs* sólo permite mostrarle al otro usuario que la atención sobre él se mantiene.

Mientras que en *Metroflog* los comentarios en el libro de visitas las más de las veces se limitan a expresiones breves subrayando los atributos de quien aparece en la foto⁷⁵, dejando saludos, invitaciones a devolver la visita, cuyo modo de escritura es casi telegráfico, compactando palabras a su mínima expresión, llenando con una letra por espacio para formar verticalmente una palabra o dejando “firmas” que componen dibujos complejos con los caracteres del teclado y que pueden ser diseñadas por cada usuario o tomadas de páginas dedicadas a ofrecer trucos, herramientas para elaborar banners, firmas ya hechas para copiar y pegar.

⁷⁵ Revelando una competencia por la popularidad, algunas veces determinada por los atributos físicos del usuario y otras compensada por la intensidad de la participación.



Además de las firmas, otra forma de proporcionar información sobre si o sobre la identidad que se desea llevar dentro del sitio, son las descripciones que los usuarios incluyen en los perfiles, que tanto en *Metroflog* como en *P!* a excepción de algunos casos notables, suelen ser esquemáticos y escuetos al margen de que los datos puedan ser completamente falsos.

Debido a que se concede prioridad a la publicación de imágenes, pocas veces se añaden descripciones o narraciones que la contextualicen,

ocasionalmente en *P!* algunos usuarios, la mayoría de las veces mujeres, incluyen relatos breves de la situación capturada, con fines de estimular al público y generar expectativas sobre lo que enseguida será mostrado, mientras que los hombres muchas veces sólo presentan el conjunto de fotos o videos sin mayor preámbulo o elaboración.

Esta preocupación por la elaboración de una situación también sucede frecuentemente con las fotografías publicadas por mujeres, que son sometidas a ligeros ajustes, correcciones y adiciones de efectos o marcas personales, mientras que las publicaciones masculinas que concentran la mayor cantidad de información en el título, se suben sin mayor tratamiento y prestando atención no tanto a la calidad de la imagen o la información adicional que cree una situación que al espectador le permita imaginar, sino por la evidencia de lo presentado.

El lenguaje empleado en *P!* incluye una gran cantidad de palabras y términos que en otros contextos sería ofensivos o peyorativos, pero en este entorno cumplen una función totalmente distinta, esto puede entenderse como una inversión del orden normal, en el que el uso de ciertas palabras es evitado en función de criterios de corrección, al tratarse de una zona de tolerancia, el uso de estos términos —no obstante sean de uso regular en las expresiones de muchos individuos en cualquier otro ámbito— remarca el carácter extraordinario de lo que acontece al interior del sitio como una transgresión controlada, en donde tal inversión está prevista y es incentivada. Obviamente existen límites, pero estos dependen de la intención con la que son proferidos los términos, en este caso el lenguaje

prosaico puede ser perfectamente adecuado para expresar respetuosa admiración y aprobación, que finalmente es lo que se espera en primer lugar de los miembros de esta comunidad cerrada, considerando que la opinión favorable o desfavorable del público anónimo no registrado queda en segundo plano.

Este modo de participación regulado a diferencia del modelo individualizado, filtra los signos de atención que el público proporciona y establece el tipo de expresiones posibles, mientras que en los *flogs*, el tipo de términos empleados depende del usuario y la red de contactos que integra en torno a sí, para algunos un tono similar al de *P!* es normal, mientras que para otros es incluso agresivo; en los *flogs* cualquiera puede dejar comentarios y eso abre la puerta a prácticas como el *Trolling*, en la que usuarios anónimos o encubiertos atacan constantemente mediante mensajes con intención ofensiva y denigrante, paradójicamente este también es un signo de atención negativa que algunos usuarios logran capitalizar, despertando la solidaridad de sus contactos y justificando estos ataques como indicios de envidia por los atributos físicos mostrados o por la notoriedad adquirida.

2.3 Del régimen de la autenticidad a la espectacularización de sí

Como se expuso en el capítulo precedente, los sitios que funcionan como comunidades especializadas en contenidos “para adultos”, se inscriben un régimen distinto del anonimato en el que su carácter de zona liminal independiente de otros ámbitos permite a los usuarios mostrar el cuerpo propio o el de otros participantes ejecutando toda clase de actividades sexuales siempre y cuando no se den demasiados indicios que permitan conectar un seudónimo con un individuo real y plenamente identificado.

Mientras que el modelo más reciente de red social egocentrada, se funda en una presunta correspondencia entre el perfil y el individuo que mantiene la cuenta activa como parte integral de sus rutinas cotidianas, ya que existe una creciente demanda de las garantías de verdad del otro; frente a ésta supuesta transparencia y autenticidad muchos usuarios mantienen una actitud escéptica y una distancia que permite jugar con la identidad y más de una cuenta de usuario, pero la gran mayoría — particularmente los más jóvenes o los que recientemente incursionan en el uso de estos servicios— desconociendo los riesgos y las posibles consecuencias en cuanto a seguridad personal, suelen generar perfiles con datos reales y proporcionar constantemente información de sus rutinas cotidianas.

Es significativo que la etiqueta “para adultos” que acompaña a algunos sitios como advertencia decorativa para evitar el acceso de

menores corresponda a una clasificación procedente del ámbito fílmico como modo de seleccionar audiencias, en contraposición a la noción de producción individual y personalizada llevada a cabo por los adolescentes y jóvenes que en lugar de considerarlo “pornográfico o erótico” lo identifican con lo “sexy y lo sexoso”. En este sentido podemos ver la coexistencia de dos formas de abordar los límites de los ámbitos público y privado, pero sobre todo una transformación de la experiencia de lo íntimo.

Algunos usuarios —por lo general los de mayor edad— disponen de más de una cuenta dependiendo del tipo de contactos a los que tienen agregados generando este margen de acción en el que se limitan las posibilidades de censura o identificación por parte de familiares o conocidos, a lo que se suma en ciertos contextos una actitud de complicidad y tolerancia entre pares frente a las manifestaciones abiertamente sexuales que se publican.

De manera equiparable a lo que ocurre con otros tipos de fotografías y videos personales expuestos en los distintos sitios en línea, las numerosas imágenes sexualmente explícitas que circulan en la red y que se presume son realizadas por los usuarios pueden ser publicadas en diferentes sitios cuyas normas de participación explícitas y las pautas implícitas generadas y reproducidas por la interacción continua de los usuarios terminan por incidir en los usos sociales de tales imágenes, en los estilos adoptados para representar las situaciones y en particular en el manejo del cuerpo en tanto soporte material de una subjetividad que

incorpora un imaginario fotográfico o audiovisual interiorizado (Sibilia, 2009) en el que potencialmente cualquier instante es capturable por una lente y puede llegar a la vista de una basta audiencia, convirtiendo al sujeto en potencial protagonista de los acontecimientos que selecciona para mostrar —o en los que es mostrado por otros—, llevándole a incorporar gradualmente a los movimientos corporales ordinarios un repertorio de poses y gestos “naturalizados” y una mirada que organiza los acontecimientos y los dota de sentido en tanto se ajusten en términos ya no de una narrativa audiovisual cinematográfica sino de actualizaciones de status permanentes registrados en una *timeline*, susceptibles de ser comentados y compartidos por otros.

El carácter de la imagen o video —en este caso en formato digital y disponible en internet— como dispositivo mnemónico orientado al futuro, coexiste con su sentido de evidencia que da densidad a la vivencia de un determinado acontecimiento (Mendelson y Papacharissi, 2011), especialmente si su presentación se dirige en primera instancia a quienes estuvieron involucrados reforzando un vínculo preexistente, pero también cuando dicho contenido expuesto genera retroalimentación y evaluaciones preferentemente positivas de otros individuos no presentes e incluso no conocidos.

En el caso de las formas de exposición de las situaciones íntimas y especialmente del cuerpo que presuponen una mirada erótica de los potenciales espectadores, pese a que podían considerarse dentro de un terreno de libre experimentación y composición, se encuentran, en gran

medida codificadas y ritualizadas, al igual que otros tipos de fotografías personales, por lo que paradójicamente más allá de destacar rasgos singulares, situaciones inéditas o irrepetibles, generan en su reproducción estandarizada consciente o inconsciente patrones reconocibles.

El Selfshot

El tipo de de fotografías o videos denominado por los mismos usuarios como *selfshot* o *autofoto*, ya sea tomados desde el punto de vista del usuario que sostiene la cámara o celular a corta distancia de la parte del cuerpo que desea presentar ó situándose frente al espejo o la *Webcam* se ha vuelto una fórmula regular, para presentar toda clase de situaciones incluso las que aparentemente no tienen connotaciones abiertamente sexuales.

Este tipo de fotografías está determinado por las condiciones técnicas de producción disponibles y generalizadas, es decir contar con un dispositivo portátil como una cámara digital, un celular con cámara o *Smartphone* de tamaño, forma apropiada y simplicidad para manipularlo con una sola mano, al igual que una *Webcam*; que permite disparar, verificar inmediatamente el resultado, borrar si se considera que no ha sido satisfactorio y volver a tomar la fotografía enseguida, estableciendo criterios individuales de selección y eliminación, la distinción entre

buenas y malas fotos en función de criterios no necesariamente profesionales. Se trata de una *individualización del uso* y una *erogenización del dispositivo* —ya que se incorpora como parte del juego o la interacción y materializa la fantasía de un observador externo (Schwartz, 2010)— asociada al incremento de su disponibilidad, que reconfigura los signos de distinción y jerarquización de accesos, así como un desplazamiento de los marcos tradicionales, hacia una autonomización temática y estilística (Bourdieu, 1989).

El *Selfshot*, se presenta con más frecuencia en los *flogs* y otros servicios de publicación de imágenes, probablemente debido al rango de edad al que pertenece gran parte de sus usuarios; esto probablemente a que realizan y publican sus fotografías en circunstancias que les obligan a ocultarlo de la vigilancia de otros miembros de la familia, en espacios delimitados como la habitación y con más frecuencia el cuarto de baño, lugares en los que comúnmente se dispone de espejos de tamaño considerable y se presuponen como espacios completamente privados; a diferencia de los usuarios de las comunidades para adultos, que cabe suponer, disponen de otro modo los momentos y espacios, es decir, en tanto que adultos, previsiblemente gozan de una mayor autonomía y por eso especializan su actividad como un “hobby adulto”; mientras que los usuarios adolescentes además de tomarlo meramente como un pasatiempo, no lo separan radicalmente de otras actividades cotidianas que forman parte de la “normalidad” dentro y fuera de la red, pese al

sentido transgresor que les obliga a guardar discreción en el interior de sus hogares.



En este tipo de tomas es frecuente que las poses y códigos expresivos que en otro momento eran considerados como propios del circuito pornográfico se vuelven de uso estandarizado, sea en tono de broma, como exageración o como reafirmación de la intención de ser percibido como “sexy” en función de los parámetros difundidos y legitimados por otros medios,

además de que es una modalidad considerablemente más frecuente entre las mujeres que entre los hombres aunque tiende a incrementarse la participación masculina entre los usuarios más jóvenes sin llegar a equilibrarse ya que la publicación voluntaria de imágenes sugerentes o explícitas tiene consecuencias y apreciaciones diferentes según el sexo del protagonista, especialmente en contextos como el latinoamericano en el que las concepciones sobre el sexo, el cuerpo y los roles de género están fuertemente determinados por preceptos morales y religiosos.



Ejemplo de uso de Fotoblogs

Fuente: Metroflog

En los sitios que no se especializan en pornografía, como redes sociales o *flogs* o *tumblelogs* el grado de explicitud de la fotografía depende del receptor o circuito de receptores al que va dirigido, algunos sitios permiten regular el grado de accesibilidad al contenido publicado, pero este tipo de restricciones a veces son ignoradas deliberadamente ya que una foto “sexy” en incluso “sexosa”, con o sin la coartada artística es celebrada y retribuida con signos de aceptación por parte de los contactos o la audiencia a la que sea accesible.

Existe una ambigüedad patente en torno a esta práctica de exposición, incluso entre los sectores más jóvenes, ya que por una parte se premia, se incentiva y se celebra, como un gesto de rebeldía o atrevimiento —que puede tener infinidad de motivaciones dedicarla algún seguidor, a la pareja en turno o simplemente volverse “popular”—, pero por otra se condena públicamente o en otros espacios de la red, especialmente en el caso de las mujeres expuestas a una mirada predominantemente masculina y heterocentrada tiende a rechazar la idea de un ejercicio de la sexualidad en términos de equivalencia.

La exposición voluntaria del cuerpo podría entenderse como parte de un conjunto de prácticas que se tornan habituales, se reafirman, reproducen e imponen paulatinamente como lo normal y lo deseable para muchos individuos participantes voluntaria e involuntariamente en un mercado de las apariencias⁷⁶ en el que el capital seductivo de un sujeto

⁷⁶ En general la apariencia de quien se muestra en la fotografía o video se valora positivamente incrementando la “popularidad” mientras más esté en

depende de la representación ritualizada de su feminidad o masculinidad sexualizada en los términos contemporáneos en los que hay una “creciente exigencia de gestión afectiva y relacional de nuestra vida online” (Zafra 2010), un cambio de escala en los esfuerzos de inclusión y demandas de atención y participación, en los que no aparecer o no figurar como mínimo en un contexto reducido puede generar malestares y dudas respecto a la propia importancia y llegar a sumarse a las inseguridades propias de la adolescencia, periodo que no se limita a las sucesivas transformaciones orgánicas sino a la incertidumbre generalizada como signo de época.

Para muchos individuos en el actual contexto hipervisual, el sentido de la relevancia como persona, la autovaloración se ata al de la popularidad patente, constatable y medible —y esto se aplica tanto a la exposición del cuerpo como a otras formas previamente existentes de exponerse, de hacerse presente para una comunidad dada— en relación a la cifra abstracta de “contactos”, “amigos”, “favoritos”, a los que probablemente nunca conozca personalmente y de los que sólo se obtienen rastros digitales expresados en *likes*, en tanto manifestaciones de una tendencia de época que reclama la formación de subjetividades alterdirigidas, flexibles y autogestionadas para adaptarse insertarse el los incesantes flujos en una cultura de la conectividad en la que según estima

correspondencia con los cánones generalizados y vigentes de lo atractivo, aunque en los sitios amateur el criterio se amplía y se dan abiertamente muestras de aprobación a quienes no cubren los patrones masivamente difundidos y reproducidos de atractivo y deseabilidad, sino que se celebra con más énfasis la naturalidad y la seguridad en sí mismo mostrada por el usuario al exponerse sin autocensuras.

Jean Baudrillard (2007) la función fática se hipertrofia en las redes ocasionando que los procesos comunicativos se vuelvan meras simulaciones, constataciones de la conexión, “la pura alternancia de la señal de reconocimiento, ya no hay ni emisor ni receptor [sino sólo dos terminales]” (Baudrillard, 2007:156).

Helena Béjar (1988) indica que a lo largo de la civilización occidental ha existido una tensión entre la dicotomía público/privado, pero la noción de privacidad es una construcción asociada al individualismo moderno en el que la privacidad funge como una forma institucional de retiro para preservar la propia identidad y limitar la vigilancia social “la privacidad no es sólo el ejercicio de la individualidad en un espacio propio. Para que sea una práctica social ha de ser legitimada ideológica e institucionalmente” (Béjar, 1988:146). La privacidad ha sido vista por el pensamiento liberal como un espacio de soberanía individual una esfera mundana en la que tiene lugar el desarrollo pleno del individuo a través del cultivo de la dimensión íntima.

En contraste con esta visión apologética, la perspectiva de la sociología clásica enmarca la privacidad dentro del fenómeno del individualismo como signo de la disolución de un orden tradicional en el cuál, mas que una vivencia de la libertad y autorrealización personal hay una vivencia desazonada debido al aislamiento que el universo industrial de las metrópolis trae consigo. Respecto a la acepción del individualismo de fines del siglo XX, según señala la autora ante la crisis de las utopías colectivistas, el culto a la vida privada se erige como una especie de utopía

individualista que permite al *homo clausus* desentenderse de lo que sucede en la *res pública*. La forma contemporánea del individualismo narcisista centra a consecución de metas en términos afectivos y personales más que sociales o colectivos.

Durante la segunda mitad del siglo XX la privacidad legará a ser considerada como la oposición a la publicidad en tanto retención voluntaria de información, cuestión nodal en esta época en la que el tipo de información retenida cambia, dejando al descubierto y normalizando la publicación de lo que previamente era impensable e improbable exponer. Si las actividades sexuales se han contemplado dentro del campo de lo que debería ser ocultado, su desplazamiento hacia la zona de lo visible en las condiciones actuales no significa que se traslade por completo a la zona de lo público, indudablemente se vuelve accesible a una gran cantidad de espectadores, pero aún existe la preocupación de mantener un margen de anonimato, lo que abre la posibilidad tanto de efímeras celebridades anónimas, como de casos de oportunidades para en escándalo si es que se traspasa esa frágil barrera del anonimato.

Con el reblandecimiento de las fronteras entre lo público, lo privado y la emergencia de la zona ambigua de lo *personal*, la producción icónica derivada del registro de la vida sexual y su puesta en circulación se plantea como una forma conocimiento o una técnica de cuidado de sí, paradójicamente convocada por lo que podría entenderse como un repliegue narcisista generalizado, revelando un intento desesperado construir un supuesto sentido de la existencia no a partir de la exploración

de las profundidades de la psique de cada cual, sino a partir de la sobreexposición y el intercambio de apariencias.

Si como plantea Paula Sibilía (2009) siguiendo lo expuesto por Richard Sennett el *régimen de la autenticidad* que caracterizó a las sociedades burguesas de fines del siglo XIX, reemplazó al *régimen de sinceridad* del siglo XVIII, esta forma de organizar el espacio y las actividades humanas contribuyó a extender la idea —hoy en crisis— de la separación clara entre los dominios público y privado con connotaciones espaciales, privilegiando la idea de intimidad como dimensión inherente a la persona, como núcleo inaccesible donde yace una esencia “auténtica” que es necesario proteger y cultivar. Las transformaciones sociales, políticas, económicas y sobre todo tecnológicas del último siglo, especialmente las de las dos últimas décadas marcarían un punto de ruptura, en el que se instaura un nuevo régimen de producción de cuerpos y subjetividades centrado en la visibilidad.

Es decir si en el régimen de sinceridad la aparición en la escena pública estaba altamente codificada y marcada por el artificio, en la indumentaria, los gestos y el lenguaje, lo que se destacaba era la sinceridad de las opiniones o juicios, es decir la apariencia estaba orientada a facilitar la identificación del individuo respecto a la posición ocupada en una jerarquía social y su adhesión a una forma de actuación o pensamiento coherente, la correspondencia se esperaba como algo directo, resumiendo: *muestro lo que soy*.

En el *régimen de la autenticidad*, desarrollado a partir de la reacción romántica al racionalismo, aunado a las transformaciones en la sociabilidad producto del crecimiento de las urbes a partir de la industrialización, esta correspondencia se disolverá como medida de protección, es decir, la separación de ámbitos posiciona la esfera doméstica como el espacio propicio para proteger y cultivar al individuo enfrentado a riesgos exponenciales en la esfera pública, es decir genera una zona de intimidad, donde el individuo puede ser “auténticamente él mismo” a salvo y lejos de la mirada de los otros: *muestro algo distinto a lo que verdaderamente soy*.

Las condiciones actuales abren una posibilidad en la que la exposición se convierte no sólo en opción electiva si no en exigencia: *soy aquello que muestro*; aunque más allá de la mera exhibición, la constatación instantánea de que *se ha sido visto* —como imagen o texto o cualquier otro indicio— es lo que se pondera como índice de relevancia, la autenticidad tiende a ser reemplazada por la visibilidad.

La alteridad eléctrica, que muchas veces es tomada más en cuenta que la real inmediata, se convierte, por su similitud casi mimética —consumos, estilos de vida, preferencias musicales, tendencias políticas, apariencias similares— en una especie de emanación de uno mismo tan cercana como extraña, pero no por ello inquietante o amenazante, después de todo *los extraños son los amigos que no conocen personalmente mis amigos, a los que tampoco conozco personalmente*.

En un contexto eminentemente visual, el control y la gestión de de la propia apariencia o forma de “aparecer” se convierte en una prioridad, no es sólo la satisfacción o angustia derivada de ocupar determinada posición dentro de una jerarquía en algún microcosmos y el reconocimiento o los privilegios directos o indirectos obtenidos de ello, sino un referente o un fin inmediato que orienta la vida y las elecciones de los involucrados a falta de perspectivas o cualquier otro referente a partir del cual trazar proyectos a mediano y largo plazo, es una forma más o menos evasiva pero funcional de afrontar las dificultades e incertidumbres. A falta de referentes más claros y estables así como de oportunidades claras derivadas de condiciones objetivas reales, el cuerpo se torna el centro de atención y la infraestructura material en torno a la cual se organizan continuamente en presente, los ritos y rutinas que permitirán una construcción identitaria elemental a la cual asirse, por precaria y cuestionable que pueda ser.

Si en otras épocas se sostenía la promesa democrática de que cualquier individuo podía destacar en distintos campos que exigían inversión de tiempo esfuerzo y toda clase de recursos además de una disposición; en ésta época en la que prima la inmediatez, la dispersión y la economía del menor esfuerzo; la promesa se actualiza y adapta: cualquiera puede ser relevante y popular, como las celebridades en poco tiempo y sin grandes esfuerzos, gozando aunque sea efímeramente de la aceptación —e idolatría de los fans— y reconocimiento, que gracias al internet, puede exceder los límites de lo local, no se requieren talentos especiales basta

con tener un rostro y un cuerpo deseables, acordes a los cánones vigentes, y de no tenerlos se legitiman y premian socialmente los esfuerzos por aproximarse a los parámetros de dicho canon.

Un ejemplo de las estrategias adoptadas en los sitios de publicación de imágenes para captar la atención de la audiencia posible en general o de un destinatario en particular es la realización de *Zings*, realizada para alcanzar popularidad en una red específica, hacer *Zings* (del inglés *sign*, firma), quiere decir escribir sobre la piel de alguna parte del cuerpo o sobre un papel el nombre de un usuario, la dirección de su *flog* o algún mensaje breve por petición o por decisión del propio usuario. Los *Zings* funcionan como medio publicitario o buscan halagar o llamar la atención de quien se espera corresponda con un obsequio similar.

Existen al menos 4 diferentes tipos: *normal* y *lindo* que se refieren al grado de simplicidad o elaboración del rótulo que se muestra en la foto sea en papel o sobre el cuerpo; y *sexy*, *Sexozo* o *Sexoxo* que difieren en cuanto al grado de explicitud y el tipo de pose adoptado, debido a que es el más arriesgado ante la posibilidad de denuncia de la cuenta tiene valor mientras más dure sin ser censurado⁷⁷.

Las poses y gestos y expresiones faciales habituales en la mayoría de las fotos posteadas por hombres y mujeres, reproducen mecánica y

⁷⁷ Estas imágenes circulan gracias a los pactos implícitos entre los usuarios, ya que aunque están oficialmente prohibidas por los administradores de estos sitios, sólo pueden ser retiradas previo reporte, lo cual no ocurre a menos de que exista la intención expresa de perjudicar a alguien en particular, por que una denuncia puede hacer la cuenta sea cancelada.

estereotipadamente los códigos de *lo sexy*—como estilización canónica que evoca o representa posiciones, expresiones y contorciones propias de la interacción sexual, que salen de las posturas y movimientos corporales acostumbrados— difundidos y normalizados por los diferentes medios masivos; como entrecerrar los ojos, sacar la lengua, abultar los labios como para besar (lo cual es conocido como “*duckface*”), mostrarse regularmente en ropa interior o con prendas que acentúen las partes del cuerpo que desean resaltar, entre otros, que no distan de las imágenes denominadas en otros contextos *softporn* cualquier intento por destacar de entre el panorama, implica acentuar las poses e incrementar el tono “sexoso” es decir la explicitud, que llega incluso hasta el desnudo —frontal o no— y la exposición del acto masturbatorio⁷⁸.

⁷⁸ las partes más fotografiadas especialmente en los *Zings* realizados por mujeres, son los glúteos, los genitales y la zona pélvica, los senos y el torso, en ese orden. En los hombres heterosexuales o en los explícitamente homosexuales el interés recae principalmente en el torso, luego en los genitales (en erección generalmente) cubiertos con ropa interior o eventualmente la mano. Aunque en el caso del público homosexual los glúteos son igual o más fotografiados.



⁷⁹ Fuente: Metroflog.

Debido al reglamento del sitio muchas de estas imágenes pueden permanecer durante periodos variables, mientras no son reportadas o durante el tiempo que el usuario mantiene la cuenta activa, considerando que este tipo de cuentas tiene un ritmo de obsolescencia muy acelerado.

Esta creciente producción y puesta en circulación de imágenes digitales sexualmente explícitas de si mismo, durante la última década ha sido focalizada con mayor énfasis en el sector juvenil, particularmente los adolescentes correspondientes a la generación denominada por Mark Prensky (2001) como *nativos digitales*⁸⁰, que ha crecido en un entorno en el que los dispositivos digitales son de unos común y la conexión a internet es concebida como un servicio básico indispensable, esta visión generacional al considerar que las aptitudes para desenvolverse en los entornos virtuales son un rasgo inherente a tal generación, como parte de una *cultura juvenil* autónoma e interclasista, uniforme y centrada en el consumo (Feixas, 2006) descuida las limitaciones, dificultades de acceso y apropiaciones diferenciadas de los medios técnicos y los contenidos disponibles que cada contexto impone a los agentes en términos

⁸⁰ Aunque algunos consideran que esta generación abarca a todos los nacidos después de 1979, hasta que las tecnologías digitales se tuvieron al alcance doméstico y formaron parte del paisaje habitual (Tapscott, 1998), Las definiciones más puntuales (Prensky 2001) ubican diferencias dentro de esta generación que contemplaría a los sectores más jóvenes de la llamada *generación Y*, nacidos entre 1982 y 1995 y los miembros de la *generación Z*, iGen ó generación silenciosa; la franja más joven de la *generación Net* nacida entre 1995 y el primer lustro de la década del 2000, para la que el uso del correo electrónico es obsoleto frente a la instantaneidad de las redes sociales. Otras definiciones se refieren simplemente al grupo de edad más joven identificada con los actuales *Teens* y algunos *Tweens* categoría ambigua, más usada como referente para un nicho comercial de individuos de ambos sexos que sin ser aun adolescentes acceden o aspiran a consumos y estilos de vida similares a los de grupos de mayor edad.

socioculturales, económicos⁸¹ y de género, pues como plantea Pierre Bourdieu las clasificaciones por edad, sexo o clase tienen como finalidad producir un orden naturalizado y tomado como ineludible en el que cada cual debe asumir su lugar: “hablar de los jóvenes como de una unidad social, como de un grupo constituido, que posee intereses comunes, y de referir estos intereses a una edad definida biológicamente, constituye en sí una manipulación evidente” (1990:163). A pesar de la regularidad de las imágenes en tanto parte de un estilo predominante son apreciables ciertas particularidades en tanto indicios de las condiciones de producción —el tipo de dispositivo de captura, la calidad de la imagen— o como estilos de clase —el modo de ejecutar los gestos, poses, las situaciones evocadas, los elementos visibles del entorno— que permiten reconstruir el proceso mediante el que se difunden, negocian⁸² o imitan y adoptan las prácticas de exposición de sí.

A esta actividad de grabarse, fotografiarse o enviar mensajes sexualmente explícitos o insinuados se le ha denominado *sexting* (Menjívar,2010), de los vocablos *sex* y *texting*, debido a que en un primer momento involucraba la transmisión de mensajes de índole sexual vía celular, fuesen de texto, fotografías o videos; ahora el término se aplica

⁸¹ Como plantea Lorenzo Vilches (2001) la conexión y desconexión en el caso de países en vías de desarrollo como México es un asunto de clases, “la separación entre la disparidad de la renta dentro de los mismos países permitiendo que sólo la parte más favorecida pueda emigrar al comercio y la cultura en el territorio de la red”.(p:38)

⁸² A la par de la proliferación de fotografías tomadas por el mismo sujeto fotografiado existen parodias del estilo y del uso y abuso de los dispositivos.

independientemente del medio por el cual circulan, predominando en este momento las redes sociales y los servicios de publicación y almacenamiento de imágenes en internet.

Esta acepción considera el carácter privado de dichas imágenes que en primera instancia pueden tener un destinatario e intención precisa — seducción, estimulación, como cumplido u obsequio a cambio de otras imágenes etc.—, pero dada su naturaleza digital su reproducción y diseminación particularmente en internet pueden alcanzar en un breve lapso una amplia difusión quedando fuera del control del emisor y el destinatario inicial.

Aunque este se a el caso de muchas de las imágenes que circulan desde hace tiempo en internet, existen otras tantas que son capturadas por los sujetos expresamente para ser expuestas ante un público más amplio, y aunque puedan estar dedicadas a un destinatario singular o una red específica de contactos, la naturaleza del medio en el que son expuestas las vuelve accesibles prácticamente para cualquiera, lo que facilita su “robo” y recontextualización por parte de otros usuarios⁸³.

Por lo general las aproximaciones al fenómeno del *sexting* se realizan desde el punto de vista de los adultos, preocupados por las consecuencias sociales, morales o psicológicas a nivel individual o colectivo

⁸³ Muchas veces, insospechadamente para quienes las publicaron inicialmente, las imágenes y videos aparecen como parte de compilaciones bajo la categoría de *exnovias*, *amateur* o *softporn* en sitios de contenido pornográfico o son publicadas en cuentas apócrifas de distintas redes sociales, haciendo creer a los eventuales seguidores que se trata de una persona real.

que la expansión de esta práctica puede tener en los menores, desde supuestos implícitos⁸⁴ que penalizan de antemano la práctica, ya que involucra el ejercicio de una sexualidad que escapa al control y regulación parentales, que por lo general son ajenos al uso de muchos dispositivos electrónicos de captura y conexión a internet, así como a las prácticas específicas que los miembros de generaciones más recientes realizan, al participar en sitios y plataformas de internet cuya influencia y repercusiones va mucho más allá de lo estrictamente *online*, ya que por una parte favorecen la prolongación del contacto con el grupo de pares con

⁸⁴ Las etapas vitales como la infancia, la pubertad y la adolescencia, son construcciones sociales definidas en términos de diferentes discursos: médicos, psicológicos y jurídicos entre otros, en las sociedades occidentales del último siglo, implican un estatus diferente al de los adultos en términos de exención de responsabilidades legales o exigencias laborales, pero también en cuanto a expectativas depositadas en los individuos comprendidos en estas etapas considerados como individuos incompletos o inmaduros (Bourdieu, 1990; Feixa, 2006). Pese a la ruptura introducida por el discurso psicoanalítico, la infancia sigue estando marcada por concepciones que atribuyen especialmente a la primera etapa, los rasgos idealizados de un periodo de inocencia completamente “desexualizado”, noción que convertida en prescripción moral se hace extensiva hasta etapas posteriores a la pubertad desde las coordenadas que rigen la moralidad adulta, que dicho sea de paso, mantiene actitudes ambivalentes ante la vivencia y las expresiones de la sexualidad en general.

A partir de esta visión predominante convertida en control secular de la sexualidad infantil y juvenil, las manifestaciones sexuales de los menores son toleradas en distintos grados siempre y cuando no sean visibles es decir, que transgredan los límites variables de la moral pública, sin dejar de considerarles como signos no deseables de precocidad anormal ó sancionarles negativamente como una desviación inducida ya sea por otros adultos “desviados” o por la exposición a contenidos socialmente considerados como inadecuados para los menores, por ejemplo las proclamas contra el sexo y violencia explícita en los medios.

los cuales existe interacción directa, pero también la posibilidad de entablar contacto con extraños ubicados en sitios distantes, a partir de la coincidencia en cuanto a gustos y afinidades expresados. En éste sentido los desconocidos que con un clic se vuelven “favoritos”, suelen ser considerados en el peor de los casos amigos de los amigos —aunque éstos tampoco les conozcan personalmente—, sustituyendo la noción del extraño y con esto suprimiendo cualquier sensación de amenaza o incomodidad derivada de ello.

Frente a esta concepción restrictiva, aún reconociendo que esta práctica es predominante en este grupo de edad⁸⁵, la aproximación que aquí se plantea, la contempla dentro del conjunto de prácticas que a su vez forman parte del dispositivo general de visibilización introyectado como un imperativo de exposición de sí, que estimula la exposición voluntaria de los pensamientos, opiniones, los deseos y los cuerpos, es decir la dimensión íntima de la vivencia cotidiana, y afecta de modos particulares a otros sectores poblacionales.

⁸⁵ Reconocemos incluso que la vivencia de la las diferentes etapas vitales depende de varias condicionantes socioculturales, es decir que no se trata de una experiencia homogénea en contextos rurales y urbanos, o aún dentro de estos contextos hay marcados contrastes que también afectan en las actitudes frente a los nuevos medios, los usos y prácticas concebibles y los contenidos consumidos y apropiados.

Tiranías de la visibilidad

La publicación constante y microscópica ya no tanto de las opiniones o conocimientos sino de lábiles acontecimientos cotidianos que muchas veces no tienen mayor trascendencia que la que pueda conferirle el sujeto que la dio a conocer, legitimada y fomentada por el discurso del compartir, puede identificarse como una tendencia con gran aceptación generalizada a nivel global, aunque debemos indicar el carácter hegemónico de este imperativo de visibilización, ya que basta con recordar que el porcentaje de la población mundial con acceso a internet es aún limitado y entre ese porcentaje las habilidades para el manejo y los conocimientos técnicos se encuentran desigualmente distribuidos, se trata de un sector del mundo imponiendo los modos de negociar la presencia.

La ingente cantidad de fotografías y videos *íntimos* que fluyen en internet y que por su abundancia pudieran dar la impresión de una oferta que ha desbordado a la demanda, no hace sino confirmar que el gesto supuestamente más íntimo y personal termina no siendo más que una máscara generalizada o cliché, la reproducción serializada de “singularidades” que buscan de todas las formas y variaciones posibles no sólo responder a un mandato de desublimación represiva reforzado por el contexto, la formula mas actual podría no ser solo Goza! —en estos términos la impresión de transgresión regulada que suponen estos espacios liminales para la exposición de la propia vida sexual permite la

continuidad del orden “normal” del mundo productivo—, sino que el imperativo se desplaza al momento del registro y la publicación Goza y documéntalo como modo de dotar de realidad al evento mediante su puesta en circulación y rectificación por otros.

En este proceso de estandarización, ni siquiera un efímero e irrepetible acto sexual específico registrado en foto o video, ni aquellas imágenes que muestran los cuerpos escenificando el deseo puede considerarse como la manifestación de una originalidad singular, puesto que además saltar a la vista los códigos formales de la puesta en escena, el cuerpo en su materialidad obedece a un esquema anatómico común a la especie y en su apariencia no presenta variaciones considerables salvo las que marque la carga genética el historial individual.

Ya que es del orden de la representación y no del sexo, la obscenidad se desplaza, de los cuerpos despojados de ropas, a los cuerpos despojados de sentido —por que aun sin ropa en cuerpo es cubierto por un conjunto de convenciones sociales—, *desnudez fractal y neutra* (Giménez Gatto, 2010), no natural, sino despojada, por la iteración exponencial, del código que le da sentido, aquella que lleva al cuerpo a su desaparición, paradójicamente en el momento en que mas se muestra, una suerte de saturación del campo de visibilidad que impide ver más que la propia saturación. Para Baudrillard (2007), este desplazamiento de la escena, de los límites de lo mostrable corresponde a la neutralización del sexo por la tolerancia, una permisividad que convertida en rutina, anula y desactiva el potencial seductivo o desestabilizador del sexo.

En una cultura de las apariencias en la que el rostro desaparece borrado por la desnudez funcional del sexo espectacular “cualquier cara es inconveniente, pues quiebra la obscenidad y restablece el sentido allí donde todo apunta a su abolición con el exceso del sexo y el vértigo de la nulidad” (Baudrillard, 2007:37-38)” por ello en lugar de rostros encontramos gestos ensayados o se excluyen por completo del encuadre.

El rostro como asiento de la individualidad, transita de las consideraciones subjetivas, a la regulación objetiva, una identidad oficial registrada, traducida a un conjunto de datos, debe corresponder con un rostro, sin importar quién y a partir de qué biografía se reconozca en la intersección de ambos; pero aun el desplazamiento de la *rostridad* como vector de una singularidad subjetiva a cualquier otra parte del cuerpo, incluidos los genitales termina por ceder a la redundancia, al “orden del máximo de referencia, del máximo de verdad, del máximo de exactitud- consiste en hacerlo pasar todo por la evidencia absoluta de lo real”(Baudrillard, 2007:34), no debe comparecer microscópicamente la sólo la materialidad corporal, la expresión del deseo debe ser tan explícita, clara y distinta como sea posible.

Según el imperativo contemporáneo de la transparencia, conexión permanente y el registro exacto de todo cuanto existe, se piensa y se hace (Sibila, 2005), naturalizado como una necesidad impelida por un ethos cooperativo del “compartir” y publicar rutinaria y casi automáticamente, *lo íntimo*, que incluiría toda esa “vida interior” del sujeto, desde las opiniones mas banales hasta los deseos sexuales antaño inconfesables, se

hace visible pero no necesariamente público, lo que ocurre es que las condiciones actuales permiten poner la intimidad en circulación, inscribirla en el flujo de información que compone la escena de lo mostrable, lo representable y lo Real —a este estatuto ambiguo Según Lynda Williams se refiere como On/scenity.

La proliferación de este tipo de *Autofotos* aunque es de llamar la atención, no implica necesariamente que las concepciones vigentes entre los distintos rangos de edad sobre la sexualidad sean más abiertas, flexibles o informadas que en épocas precedentes. Lo que posiblemente marca la diferencia, además de la multiplicación de discursos instituidos y legitimados sobre el sexo (por mencionar algunos la medicina, la psicología, la industria de los bienes y servicios “para adultos” y la normalización de ciertas pautas de representación, producto de la difusión mediática masiva), es la disponibilidad de dispositivos y medios para producir, difundir y acceder a dichas imágenes —sean fotos y/o videos— ya que en los usuarios intensivos —no tan acentuado con los usuarios regulares y los ocasionales— paradójicamente pese a la celebridad buscada como un fin en sí mismo a costa de la inversión de tiempo y esfuerzo, se apela a la conservación del anonimato.

El argumento de que las identidades electrónicas hacen posible, tanto suspender en cierta medida las limitantes impuestas por el contexto para expresar aspectos de la personalidad que normalmente serían incompatibles, como actuar una escena de fantasía, sin necesariamente hacerlo realmente y así evitar la ansiedad relativa a la

actividad en la vida real “puedo hacerlo, puesto que sé que no lo estoy haciendo realmente, la inhibición o la vergüenza” al menos en el caso particular de este tipo de actividades queda en suspenso, puesto que las practicas sexuales registradas y presentadas efectivamente ocurrieron en algún momento y en circunstancias precisas, aunque su carácter de exhibición pública se ve alterado, ya que a través de estos sitios “se pone en circulación la intimidad sin perderla” ya que la experiencia pornográfica no es posible en el entorno de una aceptación pública sin reticencias (Barba y Montes, 2007: 63) Es decir, no se trata realmente de un cambio en el estatuto, de que lo que antes era privado —lo que se desarrollaba al abrigo del ámbito doméstico, como la vida sexual, dimensión configuradora de la esfera íntima—, ahora se vuelva natural e intempestivamente público, ya que esto implicaría que esta faceta exhibicionista de la vida sexual del sujeto se asume abiertamente y sin complicaciones como parte de la vida cotidiana, lo cual no ocurre salvo en raras excepciones —menos aun en contextos como el mexicano, marcado aún por la impronta religiosa, con las ambigüedades y conflictos que ello conlleva—, puesto que la concepción vigente sobre cómo tratar la vida sexual propia, es un tópico que no se discute ni se hace público aunque con frecuencia sea un tema abordado en los contenidos difundidos por los medios masivos de manera superficial y elusiva.

Si para las mayorías, la vida sexual aun se maneja en los contornos del secreto y la excepción programada más que ritualizada; para aquellos conectados, ocurre en el ámbito organizado e hiperespecializado de los

alias, contraseñas y máscaras virtuales que se intercalan, pero no se mezclan ni confunden con las demás facetas vitales fuera de internet, por que siempre se tiene la opción de presentar una “versión muy selectiva de sí” (Mendelson y Papacharissi, 2011: 252) dependiendo del contexto en el que se inscribe la interacción.

CONSIDERACIONES FINALES

Sobre la noción de amateur

Al margen de la consolidación de la industria pornográfica durante la segunda mitad del siglo XX, el registro fotográfico o videográfico de las propias actividades sexuales se volvió posible una vez que los medios técnicos estuvieron al alcance de amplios sectores de la población de países industrializados, llegando a constituir un género, el *amateur*, que se definía por su carácter no profesional— patente en sus limitados recursos de producción que marcaron pautas estéticas identificables e incluso imitadas por otras producciones—, usualmente sin fines de lucro y por su limitada circulación, restringida a circuitos de conocedores o al intercambio directo entre grupos de aficionados.

Cuando las tecnologías de captura y aquellas de transmisión de imágenes digitales irrumpieron en la escena cotidiana y poco más tarde se incorporaron a los diferentes dispositivos, la producción y transmisión de imágenes sexuales sugeridas o explícitas se volvió fácil, accesible y común entre los individuos con acceso a tales dispositivos, introduciendo un desplazamiento en el estatuto de las imágenes generadas, que si bien formalmente tienen las mismas características que aquellas consideradas dentro del género *amateur*, no se definen estrictamente por situarse frente a la producción pornográfica comercial, sino por las implicaciones que tiene la participación directa del que registra en lo registrado, sea que se

conservara, constituyendo un archivo personal cuasi-secreto o se movilizara entre diversos contactos a escalas relativamente pequeñas.

La llegada del internet y su progresiva expansión e incorporación en las rutinas cotidianas de algunos sectores de la población global a lo largo de más de dos décadas ha supuesto una notable transformación, especialmente en los modos de distribución de estas imágenes para los interesados en exhibirlas, y de acceso para los aficionados a su fruición, lo cual ha contribuido gradualmente a volver socialmente tolerada, frecuente e incluso deseable dicha práctica bajo ciertos criterios, de entre los cuales destaca la preservación de un anonimato relativo —aún cuando la tendencia dominante en esta época apunta hacia la identificación entre un perfil “auténtico” y un sujeto “real”—, lo que exige la separación en ámbitos bien delimitados de su quehacer dentro y fuera del internet pese a que puedan estar entrelazados en muy distintos grados.

Las representaciones sexuales generadas por los usuarios, así como aquellas imágenes cuyas intenciones estimulantes se enmarcan en espacios internéticos definidos, pese a estar disponibles a la mirada de incontables espectadores, se encuentran en una zona limítrofe en la que la accesibilidad y sobreexposición no excluyen el sentido del secreto y lo subrepticio, puesto que aún después de las revoluciones sexuales ocurridas durante el siglo XX, la normalización del sexo atemperado en la escena pública incorporado por diferentes medios y el aparato publicitario hace posible la efectiva reproducción a través de “nuevos medios” de viejas actitudes que demonizan cualquier tópico relacionado con la vivencia

sexual, dimensión que se espera se mantenga apartada del resto de actividades cotidianas —al igual que otras facetas consideradas como propias de la región privada y de la dimensión íntima de la experiencia humana— bajo amenaza o expectativa de escándalo y escarnio colectivo en caso de filtraciones o contaminaciones voluntarias o imprevistas entre ámbitos autónomos.

La exhibición pública de las prácticas sexuales o del propio cuerpo con fines específicos de seducción, y la incorporación misma del registro y publicación como parte del juego erótico, tiende a generalizarse y a normalizarse entre algunos sectores de la población como un aspecto de la intimidad entre otros, que antes habría que apartar de la mirada del prójimo, pero que ahora se expone gracias a la comodidad practicidad, seguridad y anonimato relativo que proporciona el internet.

Estas prácticas forman parte del dispositivo contemporáneo de la sexualidad, que al naturalizarse, reinserta y optimiza los momentos antaño considerados fuera del *tiempo productivo*, para volverlos productivos valiéndose del imperativo simultáneo espectacular de exhibición/fruición vicarial, movilizand recursos en circuitos especializados, lo que repercute a nivel individual en los procesos de construcción identitaria y a su vez influye en las relaciones con el propio cuerpo y el entorno inmediato, físico y mediático.

Ante este escenario cabría plantear una serie de interrogantes —cuya solución excede a los propósitos y alcances de esta aproximación—

acerca de si lo que acontece hoy puede identificarse aún como *producción pornográfica amateur*, ó si es que el tránsito entre los modos de documentación y publicación de estas imágenes a su vez incide —y en ese caso de qué modos— en la normalización y expansión de tales prácticas, al grado de ser consideradas por un número creciente de individuos como una forma entre otras de hacerse presente, ganar notoriedad, hacerse un poco más “popular y visible” en un entorno ya de por sí saturado de imágenes de todo tipo, de integrar en determinado momento este tipo de despliegues a un perfil identificable, desafiando la exigencia de separación de ámbitos vitales aún vigente, obligando no sólo a la reconsideración respecto a la pertinencia del término *amateur*, sino a la reflexión en torno a las consecuencias individuales y colectivas de los modos contemporáneos de hacer visible para sí — en cuanto la participación de los dispositivos de captura se llega a considerar parte del juego o la interacción erótica— y para otros la propia experiencia sexual, considerando que es posible mantener frente a esta alteridad la distancia que ofrece la pantalla como barrera y zona de seguridad, fungiendo en algunos casos no como ventana, sino como el cristal de una cámara de Gesell.

Lo que se muestra

Aunque a primera vista los sitios de publicación de contenido amateur y de imágenes en general —considerando que los casos referidos en este trabajo pertenecen al contexto latinoamericano— se plantean como

espacios en los que al estar relativamente aislados prima un ambiente de tolerancia, respeto y apertura de criterio, así como una visión equitativa sobre el libre ejercicio de la sexualidad independientemente del género. Un contacto más prolongado, hace evidentes las disimetrías en la participación y la persistencia de actitudes profundamente misóginas y homofóbicas, lo cuál no sorprende ya que las nociones tradicionales imperantes respecto al cuerpo, el sexo y el deseo—en no pocos casos marcadas con la impronta judeocristiana de rechazo a la carne— se encuentran profundamente arraigadas, e incluso en este caso la noción de pecado juega un papel importante como activador de los imaginarios que se generan en torno a la exhibición, ya que para algunos individuos provee la satisfacción de la transgresión ocasional para unos, sistemática para otros, que por otra parte, al estar programada, controlada y claramente regulada en sitios como estos, a nivel del funcionamiento de la colectividad permite la continuidad de los demás ámbitos que componen la normalidad de la vida cotidiana sin alteraciones sustanciales.

Respecto a las prácticas presentadas, pese a la libertad expresiva y de experimentación que los dispositivos digitales de captura y manipulación de fotografía o video ofrecen en esta época, estas corresponden a un repertorio regular y hasta estandarizado que llega a reproducir lugares comunes y clichés que conforman el imaginario pornográfico comercial —situaciones, gestos, poses, accesorios entre otros, aunque también este imaginario se nutre eventualmente de la “naturalidad” del *amateur*—, a su vez correspondiente con actitudes

predominantes de corte tradicional sobre los modos legitimados y autorizados para la experiencia sexual y sobre el papel de los géneros en este tipo de interacciones.

La producción *amateur* que podría considerarse no convencional dado que contraviene estas pautas de corrección, en efecto existe, aunque es publicada en otros sitios y plataformas en internet a las que no acceden las mayorías, dado que son parte de circuitos especializados o han sido sustituidos por plataformas que han alcanzado mayor difusión por su facilidad de acceso. Este tipo de prácticas periféricas, aunque con ritmos variables y resistencias de muy distintos órdenes, progresivamente se va incorporando a los repertorios convencionales, esto no sería posible sin la multiplicación de espacios erigidos en torno a afinidades cada vez más especializadas que facilitan a una mismo tiempo el contacto entre usuarios y la preservación de cierto grado de anonimato, esto permite la visibilización de “minorías” eróticas, es decir, la posibilidad de exponer actividades eróticas inusuales —al igual que la visibilización de otros patrones de lo que se considera sexualmente estimulante, sin que ello modifique sustancialmente los patrones predominantes rectificados y difundidos por otros medios de comunicación—a la vista de un público anónimo en red, a diferencia de épocas previas permite encontrar coincidencias y afinidades insospechadas, llegando en un momento dado a desplazar los umbrales de lo socialmente tolerado y lo aceptado.

Sobre la memoria

Como se aprecia a partir de esta aproximación las relaciones de cooperación y competencia sostenidas en los sitios de publicación de imágenes y comunidades especializadas, son patentes y determinan en gran medida los modos en los que los usuarios participan o se apropian de los contenidos publicados; sin embargo también resulta necesario reconocer su papel como bitácora gráfica de la propia vida sexual y afectiva o como *diario íntimo expuesto al público*, aunque con algunas salvedades, por que la disponibilidad no significa el acceso automático y homogéneo de todo público, ya que en un tono de complicidad se da preferencia y/o exclusividad al grupo de contemporáneos y pares con quienes comparten situaciones socioeconómicas, estilos de vida y consumos similares o procedencia geográfica común, quedando vedado a todos aquellos que no se interesan en el funcionamiento de estos sitios y se mantienen al margen.

En el plano individual las fotografías han desempeñado una función significativa en la preservación de los recuerdos biográficos y en las condiciones actuales que permiten su publicación y accesibilidad podrían tener también como plantea Fontcutberta la función contraria: “fotografiar sin concesiones cada instante de la existencia, para que absolutamente nada escape de la voracidad de la cámara” (2002: 59) tiene como correlato la selectividad de eventos destacables según criterios e intensidades afectivas, conectados por intermedios anodinos y quizá una visión de conjunto más clara.

La fotografía como artefacto de memoria, como lo describe Giorgio Agamben “es siempre más que una imagen: es el lugar de un descarte, de una laceración sublime entre lo sensible y lo inteligible, entre la copia y la realidad, entre el recuerdo y la esperanza” (2005: 33); independientemente si se le considera como captura fiel y objetiva de la realidad o como una bien lograda ficción (Fontcutberta, 2002) permite reconstruir una narración coherente de sí, al tiempo que permite manejar la propia exposición ante la alteridad, la construcción de una *autoficción* es consustancial de las *estrategias de estilización del yo* (Sibila, 2009).

La fotografía en general y los registros eróticos en particular reproducen el sentido del congelamiento y la preservación de la situación como instante, del que habla que Agamben a propósito de la fotografía, “la eterna repetición [del gesto] es aquí la cifra de una *apokatástasis*, de infinita recapitulación de la existencia” (2005: 31) restaurando aunque sea bajo el signo del simulacro, la unicidad del momento, la juventud eterna, el atractivo imperecedero y las inagotables manifestaciones físicas del deseo, reviviscencia que no se aplaza hasta el fin de los tiempos sino que se actualiza de forma inmediata y permanente, cada vez que una fotografía o video se reproduce en la pantalla gracias a las cualidades de reproductibilidad, transmisión y almacenamiento. Esta posibilidad de recreación vivida es inseparable del formato digital, puesto que varía y se deteriora poco en relación con otros formatos dándole a la imagen una apariencia de perpetua novedad.

En este sentido, la imagen digital a diferencia la imagen fijada a un soporte material, introduce una nueva economía de la memoria (Brea,2007) —indisociable de una negociación del olvido— sustentada no tanto en la lógica de preservación a futuro sino como materia indicial para la reconstrucción de un relato individual, lo que finalmente operaría como un mitigante de la angustia ante la certeza de finitud, sino que es un artefacto, que desbordando la linealidad de la sucesión temporal opera como un rectificador de la presencia, al ponerse en circulación y ser potencialmente visto por todos o ninguno, busca evitar la *des-aparición* del individuo consiguiendo en ocasiones celebridades mediáticas efímeras en un instante continuo, sobresaturado de micro acontecimientos coagulados en imágenes, cuyo carácter virtual, es decir, en permanente posibilidad de actualización, presencia-ausencia simultanea y deslocalizada, posibilita la condensación de imaginarios colectivos, fragmentarios, provisorios, atomizados.

FUENTES Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asociación Mexicana de internet (2012) *Hábitos de los usuarios de internet en México*. México. AMIPCI. Televisa Interactive media.
Disponible en:
<http://www.amipci.org.mx/?P=editomultimediafile&Multimedia=115&Type=1>
- Adorno, Theodor Y Horkheimer, Max (1998) *Dialéctica de la ilustración*. Trota: valencia.
- Arcand, Bernard (1993) *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Augé, Marc (1998) *La guerra de los sueños. Ejercicios de etnoficción*. Barcelona: Gedisa.
- Barba, Andrés y Montes Javier (2007) *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Barrios, José Luis (2010a) *Atrocitas fascinans. Imagen, horror, deseo*. México: Universidad Iberoamericana.
- (2010b) *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso*. México: Universidad Iberoamericana.
- Baym, Nancy (2003) “La emergencia de la comunidad on-line”. En Johnes, Steven (Ed.) *Cibesociedad 2.0*.p.55-84. Barcelona: Editorial UOC.
- Beezer Anne (1994) *Dick Hebdige, Subcultura: El Significado del Estilo*. En Barker, Martin y Beezer, Anne (Comps) Introducción a los estudios culturales. (p.115-132). Barcelona: Routledge.
- Béjar Helena (1988) *El ámbito íntimo (Privacidad, Individualismo y modernidad)* Madrid: Alianza editorial.
- Barthes, Roland (2008) *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Bataille Georges (2008) *El erotismo*. México: Tusquets.
- Baudrillard, Jean (2002) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- (1997) *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama.

- Bishop, Mardia (2007) "The making o a Pre-pubescent Porn Star: contemporary Fashion for Elementary School Girls". En Ann B. Hall, y Mardia J. Bishop, (comps.) *Pop-Porn. Pornography in american culture* (p.45-56). Wesport, Connecticut: Praeger.
- Bourdieu, Pierre (1989) *La fotografía. Un arte intermedio*. Nueva Imagen, México.
- Brea, Jose Luis (2007) *cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa.
- Broncano, Fernando (2009) *La melancolía del Cyborg*. Barcelona: Herder.
- Burset, Sílvia y Sánchez, Lydia (2009) *Adolescents i fotoblogs: la construcció de la identitat per mitjà del joc*. En Digithum, Núm. 11. pp. 1-12. España: Universitat Oberta de Catalunya.
- Caillois, Roger (1986) *Los juegos y los hombres*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castells, Manuel (2001) *La Galaxia Internet*. Madrid: Areté.
- De Certeau, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*. Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico de estudios superiores de Occidente. México.
- Debord, Guy (2008) *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos
- Deleuze, Gilles (1987) *Foucault*. Barcelona: Paidós
- (1996) *Postscriptum sobre las sociedades de control* en Conversaciones. Valencia, Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (2008) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Despentes, Virginie (2009) *Teoría King Kong*. España: Melusina.
- Dery, Mark (2007) "Naked lunch: talking realcore with Sergio Messina". En Jacobs, Katrien janssen Marije y Pasquinelli, Matteo (Comps.) *C'lickme. A netporn Studies reader*. Amsterdam: Institute of network cultures.

- Consultora Divergente (2007) *Generación 2.0: radiografía de los nuevos usuarios. Escenario actual y desafíos frente a nuevas plataformas Web 2.0*. Chile.
- Escópico, Casto (1996) *Solo para adultos. Historia del cine X*. Valencia: La Máscara.
- Feixas, Carles (2006) *Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea*. En Revista Latinoamericana de Ciencias sociales, Niñez y Juventud, Julio-Diciembre, Volúmen 4, No.002. Colombia: Universidad de Manizales.
- Foncutberta, Joan (2002) *El beso de judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Foucault, Michel (1980) *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones la Piqueta.
- (1990) *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós
- (2007) *Historia de la sexualidad, Vol.1 la voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- (2009) *Vigilar y castigar, el nacimiento de la prisión*. México: Siglo XIX.
- García Massip, Fernando (2005) *Cibercultura e iterabilidad digital*. En revista Tramas. Subjetividad y procesos sociales, número 25, julio/diciembre. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Gimenez Gatto, Fabian (2010) “Más allá de la desnudez: figuras de lo neutro, lo explícito y lo abyecto en la visualidad contemporánea”. En Muñiz Elsa (coord.) *Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporáneas*. México: Anthropos.
- Gonzalez Nuñez, Rosendo (2010) *Modernidad Porno. Tres relatos cortos acerca de la relación saber-poder-imagen*. Versión 1.0. Invierno-Primavera 2010. A Coruña. Disponible en: <http://ciudadtecnicolor.files.wordpress.com/2010/06/modernidad-porno-version-1-0.pdf>
- Goffman, Erving (1991) *Los momentos y sus hombres*. Barcelona: Paidós.

- Guasch Oscar (1993) *Para una sociología de la Sexualidad* en Reis Revista española de investigaciones sociológicas, ISSN 0210-5233, Nº 64, 1993, págs. 105-122.
- Gubern, Román (2000) *El eros electrónico*. México: Taurus.
- (2005) *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama.
- (2007) *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- Harvey, David (1990) *La Condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires Amorrortu.
- Harvey, Hannah y Robinson, Karen (2007) "Hot Bodies on Campus: The performance of Porn Chic". En Ann B. Hall, y Mardia J. Bishop, (comps.) *Pop-Porn. Pornography in american culture* (p.45-56). Westport, Connecticut: Praeger.
- Hernández-Navarro, Miguel (2007) *El archivo escotómico de la modernidad. Pequeños pasos para una cartografía de la visión*. España: Ayuntamiento de Alcobendas.
- Huizinga, Johan (2007) *Homo Ludens*. Madrid: Alianza.
- IAB México (2011) Cuarto Estudio de consumo de medios digitales entre internautas mexicanos. México: Millward Brown. Disponible en: <http://www.slideshare.net/iabmexico/estudio-de-consumo-de-medios-digitales-entre-internautas-mexicanos>
- (2012) *Estudio de Usos y Hábitos de Dispositivos Móviles en México. Primera edición*. México: Millward Brown. Disponible en: <http://es.slideshare.net/iabmexico/estudio-de-usos-y-hbitos-de-dispositivos-mviles-en-mxico-2012>
- Ito, Mitzuko (2004) *Personal Portable Pedestrian: Lessons from Japanese Mobile Phone Use*. Conference on Mobile Communication in Seoul, Korea, October 18-19, 2004. Disponible en: <http://www.itofisher.com/mito/archives/ito.ppp.pdf>
- Jakobson Roman (1981) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.

- Le Bretón, David (2006) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lipovetsky, Gilles (2005) *La era del vacío*. Barcelona, Anagrama
- (2006) *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- Lyotard Jean-Françoise (1991) *La condición posmoderna*. Buenos Aires: Cátedra.
- Maier, Corinne (2005) *Lo obsceno*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mattelart, Armand (2002a) *Geopolítica de la cultura*. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- (2002b) *Historia de la sociedad de la información*. Barcelona: Paidós.
- Mauss, Marcel (1991) *Ensayo sobre el don*. En Sociología y antropología. Madrid: Tecnos.
- Mayer, Adrian (1980) *La importancia de los cuasigrupos en las sociedades complejas*. En Wolf Erick R et al. Antropología social de las sociedades complejas. Madrid: Alianza.
- Mendelson, Andrew y Papacharissi, Zizi (2011) "Look at us. Collective narcissism in collage Student Facebook Photo Galleries". En Papacharissi, Zizi (Comp) *A networked Self. Identity, community, and culture on social network sites* (p.251-273) Nueva York: Routledge.
- Meneses, Julio (2006) *Diez años de la vida(cotidiana) en la pantalla: una relectura crítica de la propuesta de Sherry Turkle*. OUC Papers, Revista sobre la sociedad del conocimiento, N°2. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Mejívar Ochoa, Mauricio (2010) *El sexting y l@s nativ@s neotecnológicos: apuntes para una contextualización al inicio del siglo XXI*. En Revista Electrónica Actualidades Investigativas en Educación, vol. 10, núm. 2, mayo-agosto, 2010, pp. 1-23. San pedro montes de oca: Universidad de Costa Rica

- Mesch, Gustavo (2009) *The Internet and Youth Culture*. En The Hedgehog Review, Vol. 11, N°1, Primavera. Israel: University of Haifa.
- Messina, Sergio (2006) *The RC Show Online*. Conferencia llevada a cabo en agosto de 2006, en el Waag institute for art, science and technology en Amsterdam.
- Mcluhan, Marshall (1996) *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Nichols, Bill (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Ogien, Ruwen (2005) *Pensar la pornografía*. Barcelona: Paidós.
- Osorio, Francisco (2001) *Mass Media Antropology*. Disertación doctoral. Universidad de Chile.
- Ortiz, Renato (1998) *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Santa Fé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Parks, Malcom (2011) "Social Network Sites, as Virtual Communities". En Papacharissi Zizi (Ed). *A Networked Self. Identity, community and Culture*.(p.105-123) New York: Routledge.
- Preciado, Beatriz (2008) *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.
- Prensky, Marc (2001) *Digital natives, digital migrants*. En On the Horizon (MCB University Press, Vol. 9 No. 5, October)
- Queau, Philiphe (1995) *Lo virtual. Virtudes y vértigos*. Barcelona Paidós.
- Reguillo, Rosana (2000) *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.
- Rheingold, Howard (2004) *Multitudes inteligentes. La próxima revolución social*. Barcelona: Gedisa.
- Riesman, David (1981) *La muchedumbre solitaria*. Barcelona: Paidós.
- Sánchez Burrón y Fernández Martín Ma. Poveda (2010) *Generación 2.0 2011. Hábitos de uso de las redes sociales en los adolescentes de España y América latina*. Disponible en:

<http://www.slideshare.net/ucjc/generacin-20-2011-hbitos-de-usos-de-las-redes-sociales-en-los-adolescentes-de-espaa-y-amrica-latina>

- Sennett, Richard (1978) *El declive del hombre público*. Barcelona: Ediciones península.
- Sibila, Paula (2005) *El hombre postorgánico. Cuerpos, subjetividad y tecnologías digitales*. Fondo de cultura económica, Buenos Aires.
- (2009) *La intimidad como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Schwarz, Ori (2010) *Going to bed with a camera: on the visualization of sexuality and the production of knowledge*. Hebrew University of Jerusalem. International Journal of Cultural Studies. Volume 13(6): 637–656. Disponible en: <http://ics.sagepub.com/content/13/6/637>
- Tapscott, Don (1998) *Creciendo en un entorno digital. Generación Net*. Madrid: McGraw Hill.
- Turkle, Sherry (1997) *La vida en la pantalla. La construcción de la identidad en la era del Internet*. Barcelona: Paidós.
- Turner, Víctor W. (1988) *El proceso ritual*, México: Siglo XXI
- Váttimo, Gianni (2000) *El fin de la modernidad, nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. México: Gedisa.
- Vilches, Lorenzo (2001) *La migración Digital*. Barcelona: Gedisa.
- Yehya, Naief (2004) *Pornografía, sexo mediatizado y pánico moral*. México: Plaza y Janés.
- Zafra, Remedios (2010) *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola.