

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Transformaciones en la sexualidad y subjetividad de la sociedad red: un estudio sobre mujeres creadoras de contenido sexual en OnlyFans

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Sociología
presentado por:

Munive Rodríguez, Andrea Irene

Asesor(es):

Muñoz Cabrejo, Fanni Genoveva

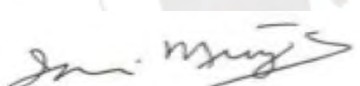
Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, Muñoz Cabrejo, Fanni Genoveva, docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado Transformaciones en la sexualidad y subjetividad de la sociedad red: un estudio sobre mujeres creadoras de contenido sexual en OnlyFans del/de la autor (a)/ de los(as) autores(as) Munive Rodriguez, Andrea Irene de constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 4%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 12/11/2024.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 12 de noviembre del 2024

| | |
|---|---|
| Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Muñoz Cabrejo, Fanni Genoveva</u> | |
| DNI: 06409020 | Firma  |
| ORCID: 0000-0002-1180-7606 | |

Agradecimientos

Agradezco a mi asesora Fanni, por su exigencia y rigurosidad en cada corrección, pero también por su infinita empatía tanto hacia mí, como para cada uno de sus asesorados. Sin su orientación y consejos no habría podido culminar este proyecto iniciado hace dos años.

A mi papá por su apoyo constante y por confiar en mí. A mi mamá, por sus aportes, orientación constante y palabras de ánimo. A Matito por la complicidad de siempre.

A Kimbo, Lilo, Benito, Merlí y Lola, por iluminarme con su presencia día a día, ustedes son la prueba de que la ternura es realmente la forma más modesta de amor.

A Norka, Sol, Stephanie, Sabrina, Rubí, Lía, Gianella y Javiera, por darme la oportunidad de conocerlas y aperturarme un pedacito de sus vidas y formas de habitar el mundo siendo mujeres.



Resumen

La masificación del uso de las TIC en medio del capitalismo contemporáneo ha dado origen a una serie de cambios en la vivencia de la sexualidad de los individuos, por lo que se requiere comprender estas nuevas prácticas de subjetivación e interacción propias de la sexualidad femenina en los casos analizados. Este estudio busca conocer los significados que las mujeres insertas en el mercado sexual de Onlyfans construyen alrededor de su actividad dentro de esta plataforma. Se encuentra que los significados atribuidos, si bien presentan variaciones y puntos de contradicción, se mueven entre la capitalización de sus cuerpos, el riesgo, el hartazgo, la autoestima y la libertad. Ello se fundamenta a nivel teórico en el enfoque de género, la teoría de la sociedad red y la sociología de las emociones. Se emplea una metodología de corte cualitativo en que se realizan entrevistas a profundidad a mujeres creadoras de contenido sexual en Onlyfans.

Palabras clave: sexualidad, pornografía, género, virtualidad



Abstract

The mass use of ICTs in the midst of contemporary capitalism has given rise to a series of changes in the individual experience of sexuality, which is why it is necessary to understand these new practices of subjectivation and interaction typical of female sexuality in selected women. This study seeks to describe the meanings that women inserted in the Onlyfans sexual market construct around their activity within this platform. It was found that the attributed meanings, although they present variations and points of contradiction, move between the capitalization of their bodies, risk, tiredness, self-esteem and freedom. This is based on a theoretical level on the gender approach, the network society theory and the sociology of emotions. A qualitative methodology is used in which in-depth interviews are carried out with female creators of sexual content in Onlyfans.

Keywords: sexuality, pornography, gender, virtuality



Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 1 |
| Capítulo 1: El problema de investigación | 2 |
| 1.1. Justificación | 2 |
| 1.2. Problema de investigación | 4 |
| 1.3. Preguntas de investigación | 11 |
| 1.4. Objetivos de investigación | 12 |
| 1.5. Hipótesis | 12 |
| Capítulo 2: Balance bibliográfico | 13 |
| 2.1. Sociedad red, subjetividades y sexualidad | 13 |
| 2.2. Pornografía, sexualidad y mercados sexuales online | 16 |
| 2.3. Género y ciberfeminismos | 23 |
| Capítulo 3. Marco teórico y metodología | 26 |
| 3.1. Marco teórico | 26 |
| 3.1.1. La sobreexposición del yo: cuerpos y sexualidades en la sociedad red | 26 |
| 3.1.2. Sexualidad, pornografía y mercado en la postmodernidad | 29 |
| 3.1.3. Género, agencia y capitalización del cuerpo | 31 |
| 3.2. Metodología | 33 |
| Capítulo 4. Aproximaciones a las 8 mujeres creadoras de contenido sexual en OF | 38 |
| 4.1. La familia: confluencias y rupturas | 38 |
| 4.2. Sociabilidad en la escuela, aproximaciones a la sexualidad y al cuerpo | 42 |
| 4.3. Entre la ruptura y la búsqueda de sí mismas: “ahora me toca vivir a mí” | 45 |
| Capítulo 5. La experiencia de OnlyFans y el vínculo con la esfera personal | 50 |
| 5.1. OnlyFans: ¿Cómo empezar en una industria sexual? | 50 |
| 5.2. La creación de contenido: entre la creatividad y las demandas de un mercado sexual | 53 |
| 5.3. Dinámicas de interacción y performance en el ciberespacio | 57 |
| 5.4. Vida personal y OnlyFans: ¿esferas separadas? | 63 |
| Capítulo 6. Significados alrededor de la creación de contenido sexual en OF | 68 |
| 6.1. Significados sobre OnlyFans y la creación de contenido | 68 |
| 6.1.1. La capitalización del cuerpo y la sexualidad: “siempre me ha gustado tomarme fotos medio calatas, puedo hacer plata” | 68 |
| 6.1.2. El riesgo: entre la estigmatización y la exposición personal | 71 |
| 6.1.3. El hartazgo: de la rutina al deseo de renuncia | 73 |
| 6.2. Significados respecto a su autopercepción como creadoras | 75 |
| 6.2.1. La autoestima: “si no están conmigo, es porque no pueden” | 75 |
| 6.2.2. La libertad como transgresión y disfrute | 77 |
| Conclusiones | 81 |
| Referencias bibliográficas | 85 |
| Anexo: Guía de entrevista | 93 |

Índice de tablas

Tabla 1 Características de las entrevistadas en el trabajo de campo, agosto 2021 - mayo 2022

36



Introducción

En los últimos años, la creación de contenido sexual a través de plataformas digitales ha ganado una visibilidad considerable, replanteando los límites entre la intimidad, la sexualidad y el mercado. Entre estas plataformas, OnlyFans ha emergido como un espacio de interacción que permite a sus usuarias y usuarios monetizar contenido sexual, estableciendo una relación directa con su audiencia. Este fenómeno no solo cuestiona las estructuras tradicionales del trabajo sexual, sino que también suscita interrogantes sobre cómo las mujeres que participan en estas dinámicas experimentan y resignifican su sexualidad en el contexto de la virtualidad y la sociedad en red.

El presente estudio busca explorar las experiencias de un grupo de mujeres creadoras de contenido en OnlyFans, con el fin de comprender cómo viven y resignifican su sexualidad en un entorno donde el cuerpo, el deseo y la identidad se entrelazan con las lógicas del mercado digital. En este sentido, se aborda la creación de contenido sexual no solo como una actividad económica, sino como un espacio de agencia y negociación de significados sobre la sexualidad. Se analizarán las tensiones que estas mujeres enfrentan entre las expectativas sociales y las oportunidades ofrecidas por la plataforma, así como las subjetividades emergentes que surgen en este proceso.

Con un enfoque que combina las teorías feministas sobre la sexualidad, el trabajo y el mercado, esta investigación pretende contribuir a una comprensión más amplia de los significados y las implicaciones que estas mujeres atribuyen a su participación en plataformas como OnlyFans. Así, el estudio se inscribe en un contexto más amplio de análisis sobre la economía digital, el cuerpo y la performatividad de la sexualidad en la era de internet.

Capítulo 1: El problema de investigación

1.1. Justificación

En la actualidad, en el contexto de la sociedad red, las tecnologías de la información y las comunicaciones generan nuevas dinámicas y prácticas sociales entre las personas. Desde hace más de una década Internet dejó de posicionar a sus usuarios como simples receptores pasivos de información, hoy en día los cibernautas se constituyen como agentes activos en la difusión del conocimiento y el contenido virtual. La democratización de los medios y la construcción de nuevas subjetividades en la red abren la posibilidad a nuevas formas de experimentar, performar y comercializar con la sexualidad. Una de las plataformas más emblemáticas actualmente no solo por la mercantilización del contenido que los usuarios crean, sino por el mercado sexual y pornográfico que se ha originado en su interior es OnlyFans, un sitio web que suma un aproximado de 240 millones de usuarios registrados (Statista, 2022) y más de 200 millones de dólares al mes (Shawn, 2020). A ello se añade la comercialización de contenido multimedia que permite un nivel de interactividad e intimidad mayor con distintos usuarios y figuras públicas que, en otras plataformas tienden a mostrar versiones más retocadas de sí mismas o no tan explícitas.

En el país, el trabajo sexual ha sido abordado desde la sociología a partir de mediados del siglo XIX, las aproximaciones a este tema se han dado principalmente en torno al trabajo sexual que se ejerce en las calles y las dimensiones socioemocionales que esta conlleva. Por su parte, desde la década del 2000, estudios que parten de la criminología, las humanidades y las ciencias sociales sobre la pornografía se han enfocado más bien en la explotación infantil, los efectos psicológicos del consumo pornográfico online y el impacto en la socialización de los usuarios (Morales, 2001, Sanllehí, 2010, Ballester, 2019). Sin embargo, en la academia latinoamericana son escasas las investigaciones sobre las prácticas de capitalización de la sexualidad que no implican el contacto físico y que, durante los últimos años, han ido en aumento ante el desarrollo tecnológico. Asimismo, la producción de estudios en esta área no han abordado los procesos sociales y subjetivos que acompañan el establecimiento de una industria sexual virtual. En este sentido, la relevancia de la presente investigación radica, en primer lugar, en el desarrollo del campo de estudios sobre la sociedad red global que reflexionen en torno

al impacto de las TIC en procesos relacionados a nuevas prácticas sexuales, así como sus implicancias en las concepciones y dinámicas alternativas entre las mujeres.

Esta actividad ha sido fuertemente asociada a fenómenos como la trata de personas y el proxenetismo, por lo que desde el Estado, las cifras del INEI se refieren únicamente respecto a la cantidad de personas víctimas de este tipo de explotación (INEI, 2023), más no sobre aquellas mujeres que la practican en formas no coercitivas. Asimismo, no existen datos acerca de quiénes realizan el trabajo sexual en el Perú, y no se tiene información sobre el número de personas que ejercen dicha ocupación virtualmente, las cuales se encontrarían participando de una nueva forma de comercio sexual y de la construcción de nuevas subjetividades y dinámicas propias de la virtualidad. Con lo cual, esta investigación permitirá un acercamiento a este grupo a fin de caracterizarlo y construir márgenes de comprensión más amplios respecto a ellas y su actividad.

De otro lado, la producción de contenido sexual en el marco de la virtualidad ha dado lugar a nuevas particularidades en torno a la vivencia de la sexualidad en redes ante el surgimiento del Internet como principal mediador. En esta línea, para la sociología resulta importante dar cuenta de las transformaciones sociales que se vienen produciendo en medio del uso de las TIC, las cuales permiten la reconfiguración de dinámicas de consumo en torno a la intimidad y los afectos entre las personas. Así como hacen posible la generación de lógicas y concepciones alternas respecto a la actividad de las mujeres en este medio dada la serie de cambios de la que forman parte. En este sentido, resulta relevante incidir en la contribución de la investigación para la reflexión sobre las nuevas formas de la construcción de la sexualidad en el contexto de la sociedad red.

Finalmente, la intención por abordar esta temática responde al modo en cómo desde mi posición como mujer he percibido las exigencias y ambivalencias en torno a la sexualidad femenina en diferentes etapas y circunstancias de mi vida. Estas me motivaron a cuestionarme acerca de la agencia de las mujeres en nuestras posibilidades de subversión y resignificación dentro de lo que a la sexualidad respecta. Se partió de un interés inicial en torno a la prostitución en el país, así como los activismos y representaciones de las trabajadoras alrededor de esta ocupación. Sin embargo, el contexto de pandemia por el COVID-19 y las dificultades que esta interponía para un posible acercamiento hacia este grupo abrió la oportunidad a explorar formas de trabajo y prácticas sexuales alternas, las cuales aún no habían

sido abordadas en el país y que plantean nuevas interrogantes sobre las vivencias y consumos de la sexualidad humana actualmente. En este sentido, las prácticas de capitalización del cuerpo por parte del grupo de mujeres estudiado me han permitido observar cómo en el caso de OnlyFans la sexualidad femenina, más allá de las condiciones estructurales en las que se desenvuelve, da lugar a otras posibilidades de significación y agencia en medio de la sociedad contemporánea actual.

1.2. Problema de investigación

El paso de la sociedad industrial a la sociedad de la información ha implicado un conjunto de transformaciones en la sociabilidad de las personas. Las posibilidades de interacción entre estas ante el desarrollo de las TIC permiten en mayor medida el acceso, creación y difusión de la información. Con lo cual, el uso intensivo de dispositivos electrónicos resulta hoy en día indispensable para la vida cotidiana dada la instauración del Internet como eje de la organización social e interpersonal actual (Castells, 1999). Desde la sociología, Bauman (2003) hace referencia a los cambios que la sociedad postmoderna enfrenta actualmente. A partir de la noción de lo *líquido* da cuenta de cómo las relaciones interpersonales se han visto transformadas al interior de un capitalismo cada vez más cambiante y efímero, así como de una ruptura frente a todo referente o ideal colectivo. Es así como ideales antes cristalizados como la pureza, el matrimonio y la familia van perdiendo fuerza en medio del llamado por la libertad de los sujetos y la necesidad de permanecer lejos de toda atadura, ello como una respuesta social a la exigencia de encontrarse preparados a cualquier cambio u oportunidad repentina. Al respecto, Bauman (2003) sostiene que el establecimiento actual de relaciones se caracteriza por su carácter volátil y fugaz, orientado a la satisfacción instantánea de deseos y necesidades, un proceso similar al que realizamos cuando elegimos consumir un producto, solo que ahora, se trata de personas o vínculos. En este sentido, la búsqueda por la multiplicidad de experiencias propia de la postmodernidad ha dado lugar a transformaciones en la sexualidad y en el rubro de servicios sexoafectivos cuyo eje central es la venta de una experiencia líquida del sexo, es decir, temporal, placentera y libre de sujeciones. Dentro de los parámetros del capitalismo contemporáneo en que dichos cambios tienen lugar, se observa que la objetificación y mercantilización de la vida misma se universaliza (Segato, 2014), con lo cual, la búsqueda del placer y el goce sexual se ve impactada

por el consumismo que ha abarcado incluso aspectos de la esfera íntima de las personas.

En esta línea, el desarrollo de las telecomunicaciones, el advenimiento de las redes sociales y la instantaneidad que las caracteriza han dado origen a nuevas prácticas de sexualidad entre los individuos tales como el *camming*¹, la pornografía online y el mercado sexual de Onlyfans. Este último se caracteriza por ser una plataforma *online* de pago en la que es posible acceder a material predominantemente sexual producido por mujeres creadoras de contenido. En sí, reúne una serie de servicios y dinámicas propias de la dimensión sexoafectiva de los seres humanos que se distingue por la exposición del cuerpo, la capitalización de la intimidad y la conformación de nuevas subjetividades en torno a la sexualidad y al mercado que las enmarca.

Actualmente, la introducción y uso de las tecnologías de la información repercute en nuestras interacciones, modos de consumo y formas de entender el mundo. El número de personas con acceso a Internet se ha incrementado a nivel global en los últimos años, para el 2022 se estima que el 62% de la población es usuaria de Internet (Digital, 2022). Asimismo, se observa que más de la mitad de las personas en el mundo emplea alguna red social (53.6%) (Digital, 2021). En el caso peruano, las cifras señalan que un 77.3% de la población mayor a 6 años accedió a Internet en el último trimestre de 2023, sin embargo, cabe subrayar que los porcentajes más elevados se presentan en las zonas urbanas y, en especial, en Lima Metropolitana (89.2%). De igual manera, estas cifras presentan una tendencia positiva, por lo que se espera que aumenten con el tiempo (INEI, 2023).

Este proceso de democratización, extendido de manera desigual, afecta a todas las personas y ha significado cambios en la organización y en la vida de los individuos. Durante los últimos años, se ha producido una dinámica colaborativa en la que el usuario puede ostentar un rol en la creación de contenido web en sitios y

¹ Actividad pagada que consiste en la transmisión en vivo de modelos realizando un show de corte sexual.

aplicaciones como Facebook², Youtube³, Twitter⁴, Instagram⁵ y OnlyFans. Ante ello, se observa que la creación de contenido virtual ha encontrado incentivos a partir de su mercantilización de forma paulatina, tal y como señala Sibilia “la creatividad se ha convertido en el combustible de lujo del capitalismo” (2008, p.13), en tanto la creación y producción independiente de contenidos audiovisuales genera tráfico web beneficioso para toda compañía o industria. Es así que son cada vez más los *youtubers*, *influencers*⁶, *vloggers* que logran hacer de la producción virtual su medio de vida y trabajo.

El auge de esta dinámica en la capitalización de contenido web independiente, ha implicado cambios en las formas en las que se vivencia la sexualidad y su consumo. Solo en el transcurso del 2019 Pornhub, el sitio web pornográfico más difundido a nivel global obtuvo 42 billones de visitas (Pornhub Insights, 2019). Entre ellas la categoría “*amateur*”, referida para denominar a las producciones independientes hechas por personas no vinculadas a una productora profesional, aparece como una de las más buscadas por los usuarios (Pornhub Insights, 2023). Pornhub explica esta orientación bajo la noción del *anyone can be a pornstar*⁷ y una supuesta búsqueda por un mayor nivel de realismo de parte de los usuarios respecto a los videos que consumen, algo de lo que carecen los grandes estudios y que, por el contrario, destaca en las producciones realizadas por personas promedio, con las que el usuario puede sentirse identificado (Pornhub Insights, 2019). Este tipo de tendencias presenta repercusiones para el trabajo sexual, rubro en el que se movilizan los y las actrices/modelos que performan la sexualidad como un producto de consumo.

En el contexto de un mundo cada vez más virtualizado, OnlyFans es creada en Londres durante el 2016 como una plataforma cuyo objetivo es constituir un medio en el que *influencers*, artistas y otras personalidades tengan la posibilidad de cobrar

² Red social creada en 2004, permite la creación de perfiles virtuales en los que los usuarios pueden caracterizarse en función a sus gustos, estado civil, empleo, edad, etc. Asimismo posibilita la difusión de fotos, videos y publicaciones por parte de los usuarios entre su lista de contactos/“amigos”.

³ Sitio web que surge el 2005 con el objetivo de compartir videos.

⁴ Plataforma dedicada a la difusión de textos o mensajes breves (*tweets*) por parte de los usuarios creada en 2006

⁵ Red social lanzada en 2010, se enfoca en la difusión de fotos, videos, historias y *reels* (clips de videos cortos).

⁶ Persona que destaca en una red social u otro medio de comunicación y ejerce influencia sobre sus seguidores

⁷ ‘Cualquiera puede ser una estrella del porno.’

directamente a los usuarios por el contenido que crean, algo que no se da usualmente en otras redes sociales, cuyos contenidos suelen ser de libre acceso. De esta manera, dicha plataforma permite que los seguidores de un creador se suscriban a su cuenta por una tarifa mensual que les permita acceder a las fotos y videos que comparten en este sitio web. La empresa se queda con el 20% de dicha membresía y el 80% restante es para los creadores de contenido (Digitaltrends, 2021).

Al 2022, OnlyFans cuenta con más de 238 millones de usuarios registrados y más de 3 millones de creadores alrededor del mundo (EarthWeb, 2022) y, si bien no se planteaba desde el principio como una red de venta de contenido sexual, con el tiempo se ha popularizado ampliamente dentro de este rubro, al punto de ser reconocida principalmente por ello. Su difusión como plataforma de venta de contenido sexual ha dado lugar a múltiples críticas por ser considerado un medio de prostitución virtual. No obstante, distintos estudios identifican su constitución como un recurso contemporáneo que reinventa la vivencia de la sexualidad y la subjetividad de quienes participan de este medio, al igual que los marcos de comprensión para el ejercicio del trabajo sexual (Pezzutto, 2019, Lines, 2019, Chellouchi, 2021, Sibilia, 2021). Uno en el que las mujeres como creadoras tienen la posibilidad de dirigir y producir sus propias fotos y videos de acuerdo a sus criterios y límites personales (Lines, 2019), así como la potestad para regular la exposición y difusión del contenido que ofrecen, de forma que presentan un mayor grado de autonomía y agencia.

En relación a OnlyFans, el género pornográfico al que se adscribe el tipo de contenido creado por estas mujeres pertenece al rubro del trabajo sexual que se inició y expandió como industria fílmica durante la década de 1970 en Estados Unidos, siempre bajo la dirección de hombres y en consonancia con narrativas sexistas y mistificadoras del rol de las mujeres (Figari, 2008). Sin embargo, ante la aparición y desarrollo del Internet, la industria pornográfica fue decayendo durante la década de 1990, dada la democratización del Internet que hace posible que la producción del entretenimiento ya no solo dependa de grandes industrias cinematográficas, sino que sea cada vez más abierta y autónoma. En este sentido, Pezzutto (2019) señala que en esta nueva cultura del Internet se incrementa progresivamente el número de personas que producen contenido dada la accesibilidad que existe hoy en día para la adquisición de *smartphones* y otros dispositivos de vídeo. Lo cual permite que las

*performers*⁸ presenten nuevas formas de ejercer estas prácticas, pues en la actualidad plataformas como Pornhub, Youtube y Onlyfans favorecen en mayor medida la capitalización del contenido web. Ello abre la posibilidad de que diversos usuarios puedan constituirse como creadores independientes. La democratización en la producción y la ampliación de los medios de distribución hacen que la creación autónoma resulte cada vez más atractiva. A partir de ello se construye un discurso de emprendedurismo, en el que el Internet y las redes sociales se anuncian como medios de emprendimiento dentro de una economía de mercado para personas jóvenes principalmente, en los que cualidades como la proactividad y adaptabilidad en redes resultan indispensables para el éxito (Pezzutto, 2019).

Al respecto, Broncano (2009) sostiene que las redes sociales evidencian una fuerte cultura de lo visual, la cual plantea una construcción de la realidad a partir de lo observable, de modo que la visibilidad se convierte en una exigencia social, dado que lo que no es observado y reconocido por los otros, no existe. Ante ello, la exhibición de los individuos aparece como un modo de legitimación y reconocimiento a nivel social. En esta línea, Sibilia (2008) desarrolla la noción de “extimidad” para dar cuenta de cómo en la virtualidad, enmarcada dentro de las exigencias de la sociedad red y el capitalismo contemporáneo, se exacerba la necesidad humana de ser visible y, por tanto, de exteriorizar la vida privada/íntima en forma de imágenes frente a una audiencia que la consume.

La actualización constante de los perfiles online en redes con fotos y videos de la cotidianidad de estas mujeres resulta indispensable para incrementar sus niveles de popularidad y visibilidad, comprendidos en el rango de proximidad entre ellas y los usuarios, el número de ‘me gusta’ y el aumento de sus seguidores. Brindar acceso a sus vidas privadas desde sus perfiles aborda a su vez la dimensión afectiva que también caracteriza el trabajo sexual, la cual ha sido trabajada en diversos estudios. Orduz (2021) señala que parte del servicio que proveen las creadoras implica la construcción y personificación de una fantasía sexual de la que la audiencia logra ser parte a la distancia al posibilitarse el contacto virtual y la retribución material. Este contacto e interacción vinculado al plano sentimental se asocia a la noción de trabajo emocional acuñada por Hochschild (1979) desde la sociología de las emociones, en tanto existen vínculos laborales o transaccionales en los que ni la fuerza de trabajo ni

⁸ En este caso, mujeres que actúan, posan o performan dentro del contenido audiovisual producido.

el conocimiento resultan los ejes principales de compra y venta, sino las emociones y sensaciones. El trato amable y afectuoso a los consumidores, las sonrisas y palabras agradables dejan de constituirse como expresiones orgánicas de los individuos y pasan a generarse desde el cálculo y la planificación. Brindar una sensación de intimidad, reconocimiento y simpatía es parte esencial de buena parte de los servicios que componen la industria sexual online actualmente, lo cual se promueve dentro de la interacción entre creadoras y fans, así como en la exhibición de la intimidad a cambio de dinero.

Así, en medio de una sociedad neoliberal se observa la difusión de una lógica mercantil incentivada por la oferta y la demanda de aspectos de la vida misma, como la amistad y la intimidad. Nos encontraríamos ante la aparición del “*self-branding*” un proceso en el cual los individuos construyen una identidad virtual y forman una comunidad de seguidores en redes sociales que les otorgan reconocimiento y rentabilidad (Pezzuto, 2019). La construcción de celebridades pornográficas dentro del consumo capitalista implica la configuración de personalidades sexuales online que se desarrollan a partir de la propia objetificación y de técnicas de *management* que permiten la tipificación de un “yo” neoliberal conformado no sólo bajo sus propios términos, sino también en función a las demandas de un público (Longstaff, 2021). Toda esta dinámica de “celebrificación” representaría un discurso del capitalismo tardío respecto al emprendedurismo, y además a través del “sexual self-presentation” se posiciona como una forma de empoderamiento sexual femenino. De acuerdo a Paula Sibilia (2021), dichas dinámicas se enmarcarían dentro una moral “hipócrita”, puesto que la mercantilización del cuerpo y la libertad sexual que en la modernidad podrían constituir valores contrapuestos, hoy en día representan un falso dilema, pues son tendencias confluentes en los procesos de subjetivación actuales.

Por su parte, en otros países ya se viene problematizando las prácticas de capitalización de la sexualidad que se despliegan en entornos virtuales y que plantean nuevos paradigmas y significados en torno a las actividades sexuales pagadas. En el Perú, la capitalización de la sexualidad ha sido abordada desde disciplinas tales como la literatura, el derecho, la historia, la sociología y la medicina desde mediados del siglo XIX, no obstante, estas se han centrado principalmente en una de sus formas: la prostitución. Sobre esta se observan discusiones en cuanto a los marcos normativos y legales para su ejercicio (Tirado, 2011), así como el contexto de violencia al que las mujeres se enfrentan, junto con la vulnerabilidad ante el contagio de enfermedades

de transmisión sexual (Salazar, 2009). Igualmente, también se han estudiado las formas de trata y proxenetismo que suman a los argumentos en apoyo a la criminalización (Mozombite, 2017, Quispe, 2018). Respecto a la pornografía, los estudios han priorizado las consecuencias de su consumo (adicciones, compulsividad, socialización) (Alvarez, 2008), su grado de accesibilidad y el marco jurídico frente a sus formas no consentidas (Paucar, 2017, Puma, 2018), sin embargo, su dimensión laboral y subjetiva aún no ha sido abordada. Desde las ciencias sociales, los estudios principales sobre el tema han sido los de Lorraine Nencel (1993) y Sharon Gorenstein (2013) enfocados en la prostitución desde la perspectiva de las mujeres que lo ejercen. En ambos textos se subrayan las problemáticas que ellas enfrentan en el ejercicio de su oficio dada la estigmatización y las consecuencias que sentimientos tales como la vergüenza implican en sus procesos identitarios, así como en una estricta separación del ámbito privado y laboral en sus vidas. Frente a este panorama, se observa que, si bien existen aproximaciones diferentes respecto al trabajo sexual en el Perú, este tema no ha sido abordado a partir de los cambios presentados en la sociedad red y las actividades sexuales en el marco de la virtualidad.

Ante ello, me interesa aproximarme a los significados construidos en torno a esta práctica. El grupo de mujeres entrevistadas está constituido por mujeres de NSE A y B (APEIM, 2018), algunas estudiantes y egresadas de universidades privadas de entre 22 y 45 años de edad. Parte de ellas se dedica a la creación y difusión de fotos y videos sexuales a tiempo completo, de forma que el trabajo realizado en OF⁹ constituye la totalidad de sus ingresos percibidos. Sin embargo, hay quienes emplean el sitio web como un medio económico parcial, pues a su vez se dedican a otras profesiones u oficios alternos a la industria sexual. El tratarse de mujeres de clase media resulta un factor importante para determinar que los significados que presentan sobre esta práctica, enmarcada dentro del trabajo sexual, no son los mismos que los que se construyen en rubros como la prostitución, ejercida en gran medida por mujeres provenientes de sectores vulnerables y sin otras alternativas laborales (Nencel, 1993, Gorenstein, 2013).

Por su parte, lejos de ser una ocupación oculta o estigmatizante, en este caso se trata de una actividad pública y que ellas mismas difunden en Internet a fin de que más personas se suscriban a sus cuentas, por lo que se observa una concepción

⁹ Onlyfans

alterna a la de otras formas de trabajo sexual. Teniendo en cuenta estas diferencias y el contexto contemporáneo, esta investigación pretende ahondar en las significaciones que este grupo construye respecto a su actividad sexual con el objetivo de comprender sus trayectorias de vida, las dinámicas que siguen en OnlyFans, sus concepciones sobre la sexualidad y también sobre sí mismas. Esto debido a que, si bien todas las formas de trabajo sexual comparten el intercambio monetario/material, la virtualidad en esta época envuelve otras aristas al plantear dentro de la discusión aspectos como la democratización del Internet, la agencia, la sexualidad, y la gestión y capitalización del cuerpo.

De otro lado, el feminismo y sus vertientes plantean un debate complejo en torno a esta actividad. La perspectiva radical alega que todo intercambio de sexo por dinero implica una relación de servidumbre al constituir una forma de opresión y degradación femenina (Aucía, 2008, p. 149). Mientras que, desde la vertiente más bien liberal, se sostiene que el trabajo sexual representa una forma de subversión a los roles hegemónicos de lo que debe ser una mujer, con lo cual, se habla de una suerte de empoderamiento femenino a partir del ejercicio “libre” de la propia sexualidad. Así, se posibilitan nuevas representaciones de lo femenino, así como la legitimación y reivindicación de la sexualidad de las mujeres, una dimensión históricamente negada y reprimida (Murphy, 1984). Frente a ello, la posición más bien intermedia en la que se enmarca esta investigación busca salir de la dicotomía empoderamiento/opresión para indagar en las particularidades y procesos que atraviesan quienes crean y producen este tipo de contenido online, así como en las perspectivas y significaciones que ellas mismas realizan de esta práctica.

1.3. Preguntas de investigación

Pregunta principal

¿Cuáles son los significados que las mujeres creadoras de contenido sexual de OF le asignan a las prácticas que realizan dentro de esta plataforma virtual y en el marco de una sociedad red?

Preguntas secundarias

¿Cuál es el perfil de las creadoras de contenido sexual de OF?

¿Qué aspectos caracterizan su experiencia y prácticas en la plataforma de OF?

¿Cuáles son las motivaciones por las que participan como creadoras en la plataforma de OF?

¿Qué dimensiones configuran los significados que las creadoras de contenido sexual de OF construyen alrededor de esta actividad?

¿De qué manera se ven a sí mismas como creadoras de contenido sexual en OF?

1.4. Objetivos de investigación

Identificar los significados que las mujeres creadoras de contenido sexual de OF le asignan a las prácticas que realizan dentro de esta plataforma virtual en el marco de una sociedad red

- Caracterizar a las creadoras de contenido sexual de OF
- Identificar los elementos que caracterizan su experiencia y prácticas en la plataforma OF
- Comprender las motivaciones por las que participan como creadoras en la plataforma OF
- Identificar las dimensiones que configuran los significados que las creadoras de contenido sexual de OF construyen alrededor de su actividad
- Conocer la autopercepción de estas mujeres como creadoras de contenido sexual en OF

1.5. Hipótesis

OnlyFans es una plataforma virtual que permite la comercialización de material sexual. Las mujeres creadoras de contenido sexual en esta web conciben principalmente su práctica a partir de la capitalización de sus cuerpos en el marco de una sociedad postmoderna y virtualizada. Asimismo, existen diversos significados entre las mujeres que participan en OF, estos oscilan entre aquellas que tienen una percepción asociada a la libertad sexual, la autoexploración y el placer, y otras que la conciben desde la rentabilidad, la insatisfacción y la objetificación por parte de los usuarios.

Capítulo 2. Balance bibliográfico

La revisión de la literatura expuesta a continuación se compone por un aproximado de treinta fuentes bibliográficas que datan desde la década de 1970 en adelante, estas parten de disciplinas diversas, tales como la ciencias sociales, las humanidades, la crítica feminista y los estudios de *social media*. Estas se dividen en tres ejes temáticos, en el primero se hace referencia a las aproximaciones que se han dado respecto a la sociedad red junto con su impacto en las subjetividades de los individuos y la sexualidad humana. Seguido de ello, se enfatiza en la masificación de la pornografía hasta su establecimiento en la virtualidad, se exploran a su vez prácticas sexuales pagadas al interior de este medio, al igual que las transformaciones que se han venido dando al interior de su producción y difusión. Finalmente, en el último apartado se plantean debates desde el feminismo y el enfoque de género alrededor del trabajo sexual online.

2.1. Sociedad red, subjetividades y sexualidad

Dentro de los estudios sobre el vínculo entre las tecnologías y la sociedad, Manuel Castells (2001) da cuenta del desarrollo de nuevas formas de relación social. Estas se originan a partir de una serie de cambios históricos que, si bien no ocurren a raíz de Internet y su constitución, no podrían reproducirse fuera de él. Este tipo de vínculos se desenvuelven al interior de una sociedad basada en redes de información organizadas por Internet, este constituye actualmente la forma estructurante principal de nuestro tiempo. En este sentido, Internet hoy en día conforma la base principal de nuestras relaciones, formas de comunicación, y de trabajo “al procesar la virtualidad y transformarla en nuestra realidad, constituyendo la sociedad red, que es la sociedad en que vivimos” (2001, p. 13). La estructura que conforma este tipo de sociedad se presenta a partir de las relaciones de producción, consumo y poder reflejados a nivel cultural, y que se evidencian en mayor medida a través de las dinámicas propias del uso de la virtualidad.

Alrededor de esta transformación societal se hace referencia a la noción de la Web 2.0., acuñada en 2004 por Tim O'Reilly, para hacer referencia a una nueva etapa evolutiva del Internet. A diferencia de la Web 1.0. que contaba con sitios web poco interactivos y una escasa interacción entre los usuarios en su rol de receptores pasivos de información, la Web 2.0 se caracteriza por un mayor protagonismo de los internautas en la navegación y creación online (Aretio, 2007). En este sentido, se

sostiene que el advenimiento de la Web 2.0. ha configurado una nueva serie de dinámicas particulares en la experiencia del usuario promedio, puesto que la virtualidad, lejos de seguir representando un gran contenedor de información, posibilita progresivamente la llamada “democratización” de ésta en términos tanto de acceso como de producción.

La democratización de la virtualidad ha sido en mayor medida evidenciada en las redes sociales. *Broadcast Yourself*, la tesis de Maestría de Eugenia Sánchez (2012) explica, en referencia al caso mexicano, que el nivel de acceso a las tecnologías de registro y transmisión audiovisual con el que cuentan las personas actualmente ha permitido una nueva producción de cuerpos, subjetividades y dinámicas que se caracterizan por una fuerte centralidad de lo visual, que si bien ha existido siempre en casi todas las culturas, se ha visto exacerbada dentro del contexto actual (Sánchez, 2012).

Por su parte, dentro de las aproximaciones antropológicas, en *Antropología del cuerpo en la Modernidad* (1995) Le Breton da cuenta que durante este periodo a partir del avance de la técnica y la ciencia, lo visible para la mirada humana se prioriza como forma predilecta para acceder y comprender la realidad. Sin embargo, se buscó compensar los límites de las capacidades del cuerpo humano para observar y producir un conocimiento “objetivo y verdadero” con la creación de herramientas como microscopios y cámaras (1995: 103). Frente a ello, Adorno y Horkheimer (1998) hacen referencia a una organización de lo visible en esta etapa del capitalismo en torno a las industrias culturales del espectáculo y el entretenimiento, ello con repercusiones en las formas y deseos de las personas. Las nuevas tecnologías acrecientan la creación y difusión de imágenes, lo cual dinamiza la visibilidad de los hechos y de las personas. Al respecto, la filósofa Susan Sontag en *Sobre la fotografía* (2006), señalaba que el rasgo característico de la sociedad postmoderna es el consumo digital de imágenes como actividad principal, las imágenes funcionan como exigencias sobre la realidad que sustituyen las experiencias de primera mano.

Desde los estudios de medios, Sibilia en su libro *La intimidad como espectáculo* (2008) señala que son las mismas plataformas las que además incentivan la posibilidad de creación de contenido de forma autónoma por medio de la monetización de las fotos o vídeos publicadas por los usuarios. La promoción y mercantilización de la creatividad humana abre dos perspectivas que pueden resultar contradictorias, por un lado, la “democratización” de los medios de comunicación permiten un mayor nivel

de diversificación e innovación antes inimaginable en términos de invención e intercambios sociales. No obstante, por otro lado, se plantea que esta no sería más que una de las tantas herramientas del capitalismo para alimentarse a sí mismo, en tanto la llamada “hora de los *amateurs*” forjadora de la nueva democracia digital no implica un reconocimiento y promoción de la creatividad auténtico, sino que representa, en realidad, una mayor eficacia en cuanto la instrumentalización de las fuerzas vitales que son capitalizadas y puestas al servicio de un mercado que, luego de consumirlas, las desecha (2008, p. 14).

Sibilia (2008) a su vez da cuenta de que la introducción de las TIC revela cambios sociales que se venían dando a partir de las esferas de lo público y lo privado. La autora describe un contraste sociocultural en tanto los valores y competencias útiles al proyecto global han presentado transformaciones en medio del capitalismo contemporáneo. Ello originaría la difusión y establecimiento de las TIC, las cuales alimentan características como la inmediatez, la conectividad, la autoexposición y el consumo en los sujetos. En esta línea, ahonda en este proceso que ha dado lugar a la *extimidad* como fenómeno social en redes, entendida como la exposición de la esfera íntima de las personas en las redes sociales y el Internet. Ella sostiene que actualmente se evidencia aún más la necesidad de construir una subjetividad visible para lograr la autoconstrucción del individuo mismo, pues en esta era contemporánea la constitución del *ser* implica necesariamente el reconocimiento por parte de un otro, es decir, la confirmación de la mirada ajena para legitimar la existencia de los sujetos. En este sentido, el número de “me gusta”, los comentarios e interacciones con los perfiles online se construyen como indicios de validación social para las personas, es decir, el eje central que define a los seres humanos pasa de estar en el alma o en la *psique* (interioridad, lo íntimo) a situarse en lo visible, la imagen proyectada hacia los demás.

En esta línea, una nueva perspectiva es la de Preciado (2008) quien sostiene que la pornografía implica la transformación de la sexualidad humana, una dimensión considerada privada, en espectáculo, una representación pública y comercializable. Esto se enmarca en los parámetros de la sexualidad occidental mediada por los requerimientos de la Modernidad y el capitalismo, donde las fantasías e imaginarios transitan a la esfera pública y de las grandes industrias (Sánchez, 2012). Asimismo, la pornografía se encuentra en interrelación a otros dispositivos, por lo que es capaz

de producir discursos que conllevan cambios en la forma de concebir el cuerpo, la sexualidad, la socialización y el deseo en la sociedad.

2.2. Pornografía, sexualidad y mercados sexuales online

Los estudios alrededor de la pornografía se han presentado desde fines del siglo XX a partir de disciplinas como las ciencias sociales, las humanidades, la criminología y el derecho, mientras que estos últimos han venido subrayando cuestiones como la pornografía infantil, la pedofilia y trata (Morales, 2001, Morillas, 2005, Sanllehí, 2010). Las ciencias sociales y las humanidades han orientado su análisis en las desigualdades de género, las implicancias de su consumo e impacto en la socialización de las personas, así como en indagaciones en las transformaciones de la pornografía propias de la sociedad postmoderna (Arcand, 1991, Guasch 1993, Preciado, 2008).

Figari en *Placeres a la Carta* (2008) define la pornografía como un producto de consumo cuya principal función es la estimulación sexual al dar lugar a fantasías que ocasionan reacciones tanto a nivel físico como mental. El autor explica, en términos psicológicos, que la fantasía siempre se remite a un recuerdo (consciente o inconsciente) que la pornografía, como estímulo, trae a la mente. Este es parte de una memoria erótica y erógena que el cuerpo guarda, la cual se construye a partir de situaciones que el sujeto ha experimentado a lo largo de su vida. Por su parte, el cuerpo al ser un ente erógeno es capaz de crear recuerdos respecto a dónde y cómo se siente el placer. Así, tanto la memoria erótica (fantasías/vivencias) como erógena (corporal) son activadas por el recuerdo mismo y por estímulos externos que remiten al recuerdo, de modo que este convoca la imagen mental/corporal que constituye la fantasía. En esta línea, Sánchez (2009) sostiene que ello produce un conjunto de reacciones físicas, sensaciones y emociones entendidas como excitación, la cual conduciría al placer sexual de las personas, de forma que se construye como una tecnología de la excitación que involucra prácticas, actitudes y formas de relación con el cuerpo, el tiempo, el espacio y el placer (2009, p.28).

Por su parte, la pornografía también ha sido estudiada a partir de estímulos externos que incitan a la fantasía, la cual se caracteriza por una representación narrativa que puede ser oral, escrita o visual, así como por la ausencia de un “otro íntimo” alrededor, es decir, alguien con quien se establezca un nivel de compromiso o afecto. En *Sexo inorgánico en el ciberespacio: Relaciones entre ciencia y*

pornografía (Ruíz, 2002) Miguel Ángel Ruíz plantea reflexiones en torno a las implicancias de que la pornografía permita el nulo establecimiento de vínculos, emociones o de responsabilidad con el otro quien constituye o performa el estímulo. El autor señala que se trata de la construcción de los cuerpos como entes inorgánicos y objetivados, una transformación problemática en tanto el placer y las personas son instrumentalizadas en el marco de la Modernidad y sus contradicciones.

En relación a ello, desde la antropología, en *El jaguar y el oso hormiguero: antropología de la pornografía*, Bernard Arcand (1991) sostiene que la implicancia de un vínculo no íntimo se extrae del término 'porno' proveniente de *pórni* en griego que significa prostituta. El porno como género se constituyó desde sus inicios como un medio para la satisfacción sexual masculina, tal y como ocurría con la prostitución, si bien podía ser practicada por hombres o mujeres, esta contaba con una clientela mayoritariamente masculina y heterosexual (Arcand, 1991). Por su parte, desde las corrientes feministas se señala también a lo pornográfico como un acto político, dado que reproduce la dominación a un sector social oprimido por medio de su desacreditación moral en la imposición de determinados patrones sexuales (Yehya, 2004). En este sentido, se sostiene que buena parte del contenido sexual pone en evidencia el sometimiento de las mujeres por parte de los varones, e incluso en la pornografía homosexual existe una tendencia a reflejar la necesidad de un personaje dominado (Giraldo, 2013).

De otro lado, desde la medicina y la psiquiatría, se establecen formas de clasificación y resignificación en cuanto al tipo de fantasías, recuerdos y zonas erógenas permitidas y normadas en función a los parámetros de lo normal/natural versus lo perverso. Durante el siglo XIX, de acuerdo a Guasch (1993, p.111) una sexualidad normal era definida en base a la heterosexualidad, la reproducción y la moralidad, puesto que se patologizó las relaciones entre individuos del mismo sexo, se prohibían las prácticas sexuales que no tengan como fin la reproducción y se empleaba razones pseudo científicos para reprobar las alteridades sexuales. En contraposición, la pornografía se inserta desde lo patológico e ilegal, por lo que aparece en medio de un proceso de regulación de los placeres como un género reprimido (Hunt, 1993, citado en Figari, 2008)

No obstante, pese a su persecución y a su concepción como un elemento disruptor que incitaba la decadencia humana, la pornografía se extendió entre las prácticas prohibidas y ocultas socialmente, durante el siglo XIX se difundían imágenes

en forma de daguerrotipos que retrataban mujeres desnudas, así como diversas situaciones eróticas entre hombres y mujeres (Hunt, 1993). Posteriormente, Martín Azar (2015) da cuenta de que los avances en cuanto a la fotografía permitieron la masificación en la producción de imágenes eróticas. A mediados del siglo XX aparecieron las primeras revistas dedicadas a esta temática, como *Playboy* o *Hustler*, ambas con origen en Estados Unidos y que contaron con una gran popularidad durante varios años. Paralelamente, en la década de 1970 la industria del cine pornográfico se expandió y permitió las primeras representaciones sexuales en video desde diversos planos y con un alto nivel de detalle (Azar, 2015). Con los videocassettes, DVD's y actualmente el Internet, la pornografía fílmica logra un nivel de difusión masivo y al acceso de casi cualquier persona desde sus hogares (Sánchez y Iruarrizaga, 2009).

Desde la filosofía, Luis Fernández emplea un enfoque foucaultiano en *El dispositivo pornográfico* (2020) para abordar el proceso de profesionalización de la pornografía que ocurre posteriormente. Durante este periodo aparecen celebridades del cine para adultos y productoras dedicadas a este género como tal, las bailarinas o prostitutas anónimas que anteriormente eran captadas desnudas en imágenes y daguerrotipos pasaron a consolidarse como estrellas reconocidas y consumidas por una audiencia, como Nina Hartley, Linda Lovelace y Candida Royalle, es así así que surge la noción de *pornstar*.

Por su parte, las industrias sexuales en asociación a la virtualidad y las redes han sido estudiadas frecuentemente en torno a la desviación sexual, la adicción, la degradación y el peligro (Collazo, 2019, Ballester, 2019) sin embargo, Internet también ofrece una libertad sin precedentes para crear, distribuir y acceder a un conjunto mucho más diverso en materia de representaciones y prácticas sexuales (Attwood, 2011). En relación a ello, desde las ciencias sociales Figari (2008) sostiene que el acceso a Internet ha abierto la posibilidad de acceder de forma ilimitada a contenido pornográfico. Se observa que la diversificación es cada vez mayor en tanto se permite la experimentación de géneros diversos que amplían la vivencia de la sexualidad en el espectador. Se abre la posibilidad además de poder participar de videos *amateurs* o caseros que consisten en personas comunes que se graban o son grabadas realizando actos sexuales, una categoría actualmente en auge (Figari, 2008, p. 183) en la que los usuarios resultan agentes centrales en la creación de material sexual que les es propio.

En esta línea, desde las humanidades, Zabet Patterson en *Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era* (2004) señala que se han evidenciado cambios en las relaciones entre mujeres y espectadores. La distancia entre sujetos y objetos ha sido colapsada por la constitución de las computadoras, en tanto representan un espacio privado dentro de un entorno público. Al estar abiertas a un espacio más grande como Internet, se construyen como un lugar tanto público como privado, lo cual se asocia a lo señalado por Sibilía (2008).

Por su parte, Henry y Farvid (2017) en *'Always hot, always live': Computer-mediated sex work in the era of camming* explican que la inserción online de contenido pornográfico generó a su vez la aparición y consolidación de nuevos tipos de trabajo sexual, como el *camming* o modelaje webcam durante los últimos veinte años, de la mano con la expansión de las plataformas de transmisión de video en vivo. En estas las mujeres pueden performar actividades de corte sexual frente a una cámara e interactuar con los usuarios vía mensaje o videollamada, esto a cambio de un pago o suscripción. De esta forma, como intermediaria, la virtualidad ha implicado la generación de dinámicas diversas en las que las percepciones y vivencias al interior de la pornografía, a partir de su virtualización, se han visto transformadas (Bleakley, 2014, Pezutto, 2019, Orduz, 2021).

En esta línea, *500 Tokens to Go Private: Camgirls, Cybersex and Feminist Entrepreneurship* (2014) plantea una subversión en las relaciones de poder en el modelaje webcam como forma de trabajo sexual. El advenimiento de la industria del *camming* implicó la posibilidad de control casi total de las mujeres en la producción de su contenido pornográfico (2014, p. 17), en contraste con la pornografía *mainstream* donde las grabaciones ocurrían en el estudio de una productora bajo la conducción de directores varones. No obstante, este nivel de autonomía debe ser igualmente contrastado al considerar que, pese a todo, las modelos deben conducir sus shows en función de los gustos propios de una audiencia masculina y heterosexual. Sin embargo, en este caso resulta más factible el establecimiento de límites sobre las prácticas sexuales que estaban dispuestas a ejecutar (2014, p. 8), en comparación a las actrices convencionales que obedecen un contrato y los mandatos de una productora.

Las plataformas dentro de este rubro permiten el envío de propinas y regalos por parte de los fans a las modelos, a la vez que pueden manifestar su admiración por ellas en los chats y ayudarlas a recaudar determinadas sumas de dinero durante el

show, a cambio de que ellas realicen alguna acción o actividad durante su *performance* (2014). En este sentido, las trabajadoras desarrollan un trato cercano con sus clientes, permiten que se sientan reconocidos por ellas mediante las interacciones (agradecen en vivo sus transferencias, los saludan cuando los ven entrar a las salas), de modo que comercializan la fantasía de control sobre ellas y de su sexualidad durante las transmisiones. Sin embargo, el autor sostiene que en realidad se trata de una dinámica en la que “manipulan” a su audiencia para que busquen su aprobación mediante cumplidos, regalos y dinero (2014, p. 11). De esta forma, las mujeres juegan a su favor con las implicancias de la masculinidad heterosexual, la competitividad y la necesidad de reconocimiento entre los usuarios varones.

En el caso de la industria pornográfica de Onlyfans, cuya expansión es posterior al desarrollo del *camming*, la literatura académica es aún escasa, sin embargo, una de las investigaciones encontradas desde los estudios de género es *From Porn Performer to Pornpreneur: Online Entrepreneurship, Social Media Branding, and Selfhood in Contemporary Trans Pornography* de Sophie Pezzutto (2019). La investigación identifica un proceso de democratización de la producción pornográfica a través de plataformas virtuales como Onlyfans, Instagram y Snapchat en personas transexuales. Esta funciona como una alternativa mejor pagada en comparación a las condiciones de trabajo en estudios privados donde la precarización de estas mujeres es cada vez mayor. La autora subraya cómo las trabajadoras han pasado de ser actrices a empresarias, ello en provecho de las ventajas que ofrece la amplia diversidad de plataformas virtuales que les permiten producir por sí mismas contenido y a la par promocionar sus carreras en redes sociales como una forma de emprendimiento. Para ello resulta esencial la encarnación de una dinámica neoliberal que permita la construcción de la figura de la actriz/modelo en una marca propia, un proceso similar al que realizan los llamados *influencers*, solo que en vinculación a la industria sexual. En este sentido, las redes sociales juegan un papel central al constituir herramientas de socialización, marketing y expresión de las *performers* en el objetivo de incrementar su número de seguidores y, por tanto, sus ingresos (2019, p.24).

Desde la perspectiva del marketing, *Self-branding, 'micro-celebrity' and the rise of Social Media Influencers* de Susie Khamis hace referencia a la noción del “*self-branding*” como un proceso en el que los individuos conforman una identidad virtual

en redes sociales para obtener reconocimiento social y ganancias monetarias (Khamis, 2017). Frente a ello, la configuración de celebridades pornográficas implica el establecimiento de figuras online construidas a partir de la objetificación de sí mismas como productos de consumo hacia un tipo de audiencia determinada. En vínculo con lo planteado por Bleakley (2014) y Pezzutto (2019) el *self-branding* implica la posibilidad de que la persona o la imagen virtual de esta se construya bajo la noción de producto, lo cual permite que las mujeres de este mercado puedan convertirse en empresarias de su propia identidad como marca.

De otro lado, Shoshana Magnet (2007) en *Feminist sexualities, race and the internet: an investigation of suicidegirls.com* realiza un análisis de Suicide Girls, un sitio web pornográfico caracterizado por la erotización de feminidades “desviadas”. Es decir, se presenta a mujeres con tatuajes, piercings y, en general, con cuerpos que rompen con los ideales de belleza hegemónicos; asimismo, presentan a las modelos como sujetas activas e inteligentes dentro de los roles que desempeñan. De manera que, para la autora, este caso en particular contradice la noción de que la industria del sexo subordina necesariamente a las mujeres a estándares de belleza convencionales o a comportamientos tradicionales. A su vez, se encuentra que la noción de que la pornografía excluye a las mujeres tanto como productoras como consumidoras acaba resultando obsoleta en este estudio, pues son ellas quienes conducen el sitio web resaltando elementos como el placer y conocimiento propio de las mujeres, de modo que no son posicionadas como el objeto pasivo de una mirada, sino como actrices, artistas e incluso activistas, en ocasiones.

Otra de las temáticas que han sido abordadas dentro las ciencias sociales es el plano emocional, afectivo y performativo propio del trabajo sexual. En oposición a las perspectivas que lo comprenden como una labor limitada al plano físico, se han presentado investigaciones desde la sociología en torno a la configuración de relaciones de intimidad entre las trabajadoras y los clientes, de modo que lo que se encuentra en venta no parte únicamente del acto sexual, sino de una experiencia sexoafectiva (Chapkis, 1997, Bernstein, 2007). Esta última da cuenta que, en medio de las transformaciones sociales enmarcadas dentro de una economía global de la información y los nuevos referentes postmodernos en cuanto a instituciones como la familia y la creciente individualización de los sujetos, la sexualidad tradicional entendida en función a la procreación y a la pareja, empieza a dar paso a una sexualidad más bien recreativa. Es en esta línea que la socióloga Elizabeth Bernstein

acuña la noción de “autenticidad limitada” (2007, p. 6) para dar cuenta de la demanda por un intercambio emocional y sexual que, sin embargo, se halla mediado por los límites de un vínculo transaccional, es decir, temporal y aparente. Se hace referencia a la búsqueda por el establecimiento de un tipo de relación con mujeres que sean “ellas mismas” durante los encuentros, esto implica la venta de una conexión con una persona “real” con quien conversar, ser aconsejado y conocerse de manera mutua.

Por su parte, Orduz en *De la virtualidad, las emociones y el trabajo sexual: un acercamiento desde el modelaje webcam* (2021) también realiza un estudio con mujeres dedicadas al *camming* como actividad laboral. La investigadora coincide en que la interacción entre las trabajadoras y su audiencia se ha visto transformada, en la medida que la personalización y cercanía en la producción de contenido se ha incrementado. Para aumentar su popularidad, las modelos deben otorgar a los usuarios “acceso” a sus vidas personales (o una versión retocada de esta). De esta forma, ellas juegan con la fantasía de un vínculo íntimo con los clientes, son conscientes de que los usuarios no pagan por verlas como personajes ajenos o inalcanzables, sino por acceder a alguien con la que puedan interactuar y conocer en su cotidianidad.

Al respecto Orduz sustenta que estos cambios han evidenciado en mayor medida el “trabajo emocional” al interior de la labor sexual, en este sentido, se observa que parte de las expectativas del cliente durante los shows virtuales es el desarrollo de una relación de intimidad con las modelos. Los shows realizados constan de transmisiones de hasta 6 horas, por lo que además de prácticas sexuales, ellas recurren a actividades como escuchar música con el público, ver películas, conversar con los usuarios y abordar de cuestiones personales (2021, p. 163). De este modo, se habla de un proceso que incluye la comercialización de las emociones, lo cual puede incluso trascender el consumo de contenido sexual. En este sentido, desde la sociología de las emociones, el trabajo emocional (acuñado por Hochschild (1979)) hace referencia a un ajuste entre los sentimientos y el contexto, este puede estar asociado a interacciones contractuales en las que la emoción es parte del servicio que se presta, de modo que el manejo emocional en los individuos acaba siendo social y a la vez económico. Así, Orduz (2021) argumenta que en las mujeres dedicadas al *camming* se evidencia el trabajo emocional en tanto deben reflejar simpatía, excitación, interés por los usuarios, entre otras características que componen la experiencia sexual que comercializan.

2.3. Género y ciberfeminismos

Por su parte, el feminismo también ha presentado dilemas en torno a los sentidos e implicancias sobre la industria sexual online contemporánea. En primer lugar, desde el feminismo radical y abolicionista nace la aproximación del movimiento antipornográfico, con Andrea Dworkin como principal exponente en la década de 1970, que alega que el trabajo sexual y la industria pornográfica se halla inserta en una estructura patriarcal que juega un rol esencial en la institucionalización de la violencia y deshumanización de las mujeres al hipersexualizarlas con el objetivo de complacer a un público masculino y heterosexual (Dworkin, 1978). Esta visión se ve, a su vez, reforzada por la dirección y producción masculina en la que esta industria se desarrolló en sus inicios, por lo que, más que una suerte de liberación sexual femenina, la pornografía no haría más que perpetuar a las mujeres como sujetos pasivos y oprimidos.

Desde la sociología, Rosalind Gill (2003) sostiene que en la posmodernidad se ha dado un proceso de re-sexualización de las mujeres, así como una re-mercantilización de los cuerpos. Dicho proceso se representa en la promoción del empoderamiento femenino, desde el cual se plantea a las mujeres como sujetos independientes libres de toda opresión, cuyas decisiones y expresiones de género siempre obedecen a sus propios gustos y convicciones, de forma casi innata. La autora indica que crecientemente la sociedad fomenta el empoderamiento en mujeres jóvenes a partir del uso de su sexualidad, es decir constaría del paso de la objetificación sexual, a una subjetivación sexual en las mujeres. Si bien antes las mujeres podían regirse por los parámetros de la mirada masculina, actualmente las feminidades posmodernas han interiorizado estos estándares, de forma que son capaces de adaptarse a ellos bajo la creencia de que es una decisión voluntaria y para su propia satisfacción. Esta narrativa se configura alrededor de las nociones de elección, empoderamiento y autovigilancia. En este sentido, poseer un 'cuerpo sexy' aparece como esencial en la constitución de la identidad de las mujeres, de modo que las mujeres continúan siendo reducidas a su corporalidad, así como a las exigencias en torno a estándares de belleza, solo que bajo un nuevo régimen disciplinario.

Sin embargo, posteriormente se han dado una serie de críticas respecto a esta postura, desde el feminismo liberal y el *sex-positive* (Smith & Atwood, 2014, Bleakley, 2014, Ciclitira, 2004)) se señala que la perspectiva abolicionista o radical resulta

inadecuada y poco realista al plantear a los hombres como únicos consumidores del sexo y a las mujeres como simples proveedoras. Por el contrario, se defiende que la pornografía refuerza positivamente a la figura de las mujeres al deslindarlas de aquellos estigmas conservadores asociados a la sexualidad femenina, ello al reflejar mujeres seguras de su imagen corporal y con un alto nivel de iniciativa y deseo sexual. De esta forma, el ejercicio de este oficio permitiría una ruptura con modelos y características propios de la feminidad hegemónica, como la pasividad, la virginidad y un nulo deseo sexual. En esta línea, esta perspectiva argumenta que aquellos discursos a favor de la censura implican el silenciamiento y opresión a la libertad de expresión (Bleakley, 2014, p.3), así como la negación de las posibilidades de reivindicación de la sexualidad femenina, como si, ineludiblemente, cualquier expresión heterosexual de esta se desarrollaría al interior de los parámetros del patriarcado.

Por último, se observa una tercera perspectiva en otras autoras como Feona Attwood (2011) que señalan que en medio de estos dilemas, tanto los discursos liberales como conservadores acaban negando todo nivel de agencia femenina, pues se orientan al rechazo de las voces de las mujeres vinculadas a la industria misma. En este sentido, se defiende que el feminismo debe tratarlas como agentes capaces, cuyas formas de autopresentación deben entenderse como 'actos de habla' enmarcados en sus propias perspectivas. Por el contrario, el énfasis exclusivo en una autopresentación sexualizada y en la internalización de ideales femeninos limita el análisis de una gran multiplicidad de prácticas culturales contemporáneas propias de las mujeres respecto a la exhibición del cuerpo. La autora sostiene que las expresiones de feminidad actual al interior de esta industria requieren de un enfoque que resista a la noción de que el feminismo y la feminidad como tal deban ser intrínsecamente excluyentes, y que la expresión de feminidad deba ser siempre comprendida y analizada bajo la noción de 'problemática'.

Desde esta perspectiva, en *Showing the girl* (2008), Ferreday sostiene que observar las expresiones de sexualidad femenina como evidencias de una falta de agencia resulta actualmente simplista y reduccionista, pues ignora los sentidos, "*la localización de la identidad femenina y las actuaciones que darían cuenta de las experiencias vividas por las mujeres en torno a la feminidad*" (Ferreday 2008, p. 61). Si bien es innegable la importancia de los estudios en torno a por qué determinadas estéticas y prácticas se presentan como más hegemónicas que otras en contextos

particulares, el foco en determinar si existe o no una libertad femenina absoluta compromete el estudio de otras variables que complejizan la cuestión (Attwood, 2011).

Para Gabryszewska (2014) el trabajo sexual se ubica en un punto intermedio entre el ejercicio femenino como agente de su propia sexualidad, un contexto de opresión capitalista y las relaciones de poder propias del patriarcado. Esta perspectiva, por un lado, cuestiona la perspectiva liberal, en tanto se evidencia que invisibiliza las inequidades y estructuras coercitivas dentro de la producción y consumo del sexo (Ciclitira 2004). No es posible negar que este oficio se encuentra inserto en una estructura de género desigual, así como resulta atravesado por estereotipos de belleza y preferencias étnicoraciales. Sin embargo, de otro lado, esta perspectiva señala que la victimización y el prohibicionismo como parte de un discurso recurrente desde el feminismo abolicionista implica colocar a las mujeres que ejercen el trabajo sexual en un rol de subordinación perpetuo, sin tomar en consideración las particularidades que atraviesan (Aucía, 2008). Por el contrario, la victimización continua de estas mujeres compromete el reconocimiento de sus luchas respecto a la reivindicación y reconocimiento de su oficio, así como de sus posibilidades de reinención y reconfiguración: “Quitar márgenes de elección, de decisión, cuando es posible ejercer cierta autonomía, que de hecho se ejerce, implica constreñir a las mujeres involucradas a una posición de objeto donde la dimensión subjetiva, cultural y la historia singular quedarán borradas” (Aucía 2008, p.150).

Capítulo 3. Marco teórico y metodología

3.1. Marco teórico

A fin de indagar en la construcción de significados por parte de las mujeres insertas en el mercado sexual de Onlyfans, la presente investigación se sustentará en la comprensión del sujeto y el cuerpo en la sociedad red (Castells, 1999, Le Breton, 2002, Kogan, 1993, Sibilia, 2008), las transformaciones en el trabajo sexual y la pornografía de Weeks (1998) y Preciado (2008), el trabajo emocional (Hochschild, 1983) propuesto desde la sociología de las emociones, el enfoque de género planteado por la epistemología feminista (Harding, 1997, Haraway, 1991) y el postestructuralismo (Butler, 1990).

3.1.1. La sobreexposición del yo: cuerpos y sexualidades en la sociedad red

La sociedad red o también llamada sociedad de la información es una primera aproximación para el análisis de los significados y dinámicas en torno a OF, ello en tanto este tipo de sociedad enmarca y orienta transformaciones en procesos como la socialización, las relaciones afectivas y, en este caso, la generación de mercados sexuales online. Castells explica que en la sociedad actual Internet, entendido como una red de redes de computadores con capacidad de comunicación mutua, trasciende su constitución como tecnología. Este se construye como un medio presente para casi cualquier actividad humana, es un medio de comunicación, interacción y organización social (Castells, 1999) cuya expansión ha ido abandonando su carácter minoritario y elitista de forma paulatina.

Si bien Internet no estuvo vinculado al mercado en sus inicios, con el tiempo fue este el que logró su masificación, así como la inserción de la sociedad y los usuarios en el mundo de Internet, quienes constituyen finalmente los productores reales del ciberespacio como tecnología. Más allá de sus creadores originales, la modificación constante de las aplicaciones y nuevas versiones se da a partir de la posibilidad de retroalimentación por parte de los cibernautas (Castells, 1999). El inicio de este dinamismo y producción de funciones alternas a las que fueron ideadas originalmente es caracterizado en la noción de la Web 2.0 (Aretio, 2007) para definir el inicio de un periodo de transformación del Internet. La Web 2.0 representa el paso a una dinámica colaborativa y multidireccional entre los usuarios y las plataformas virtuales. Al respecto, con las redes sociales se observa progresivamente la

constitución de las dinámicas y prácticas que orientan a las personas a la creación web, es decir, a compartir y difundir autónomamente contenido diverso, ya sea conocimientos, así como también aspectos más bien personales, tales como fotos, videos y actualizaciones de sus vidas privadas. Se observa un llamado a la creatividad de los individuos para la circulación y manutención de la red, de esta manera, presenciamos el establecimiento de figuras tales como influencers, youtubers y bloggers, cuya aparición se ve incentivada por la posibilidad de monetizar el contenido producido al interior de plataformas web (Sibilia, 2008), entre estas, Onlyfans.

La sobreexposición de la intimidad resulta una característica central del tipo de dinámica instaurada en las redes sociales, por lo que otra noción empleada será la de *extimidad*, acuñada por Lacan¹⁰. Esta ha sido retomada por Paula Sibilia (2008) para hacer referencia a cómo al interior de la virtualidad, enmarcada dentro las exigencias de la sociedad de la información y el capitalismo contemporáneo, se exacerba la necesidad humana de ser visibles y, por tanto, de exteriorizar la vida privada/íntima en forma de imágenes frente a una audiencia que las consume. La llamada *espectacularización del yo* sería el caso de las mujeres en Onlyfans, de modo que la exhibición de los individuos aparece como un modo de legitimación y reconocimiento a nivel social en mayor medida que en épocas previas, esto en tanto la visibilidad se asocia cada vez más a elementos como la admiración y el éxito dentro de la sociedad contemporánea.

Por su parte, se considera también la perspectiva foucaultiana, puesto que la necesidad de vigilancia propia del panoptismo como dispositivo de control implica, en este caso, una fase posterior como sociedad autodisciplinada. Así, elementos como la visibilidad, la observación y, por tanto, la sobreexposición de los individuos ha dejado de concebirse como un mandato para representar un dispositivo atractivo e ineludible en medio de la sociedad de la información y el uso de las TIC.

Tal y como señala Sibilia (2008), la necesidad de permanecer conectados y visibles se ve dinamizada como parte de las exigencias de la dinámica capitalista. En el sistema actual el confinamiento y las paredes como medio de control dejan de cumplir su función al servicio de un capitalismo industrial, ya que en la actualidad la sociedad de la información requiere cada vez más la interconexión y la visibilidad de

10 Lo 'éxtimo' según el autor se entiende como aquello que se encuentra más próximo al individuo, su plano más interior, pero que no deja de ser exterior, que es lo paradójico.

las personas. En este sentido, “*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*”. (Sanchez, 2012, p. 24). De esta forma, las exigencias por la transparencia de la vida íntima acaban difuminando, en mayor medida, los límites en las esferas de lo público y lo privado, pues este último se convierte en un producto de consumo público.

La centralidad de lo visual en la sociedad actual (Sontag, 2006), ha conllevado a cambios en la construcción del cuerpo. La presentación de este expresa cómo el ver y ser visto refleja significados en torno a la representación de lo corpóreo a través de la imagen que, pese a su masificación en la sociedad red, igualmente involucra valores estéticos y morales. Su exhibición hace de la imagen corporal partícipe de las normas sociales de conducta a partir del arte, los medios de comunicación, los estándares de belleza, entre otros. A su vez, la creación de material gráfico del sujeto sobre su propio cuerpo mediante el autorretrato le otorga el poder de la autorrepresentación (Moreira 2021, p. 34) en función a diversos estándares. Con lo cual, dado que en las redes sociales, las relaciones entre personas son mediadas por la visibilidad y la simulación, el plano digital potencia las posibilidades de los usuarios para recrear el cuerpo, la sexualidad y la identidad en función a ideales ficticios (Serrano-Puche, 2012, Hasinoff, 2014), de modo que se seleccionan elementos del sujeto a fin de presentar una versión más pulida e idealizada de sí mismos. Sin embargo, esta idea es contrastada por elementos como la agencia y la aceptación corporal que, en un contexto lleno de inquietudes por las implicancias de la apariencia en las relaciones sociales, resulta esencial para la construcción de la propia imagen (Moreira, 2021), más aún en el caso de las mujeres, cuya identidad de género es ampliamente definida por su aspecto físico (Kogan, 1993).

En la sociedad contemporánea, se enfatiza la optimización del cuerpo humano a través de la delgadez, la preservación de la juventud y el cuidado del cuerpo mediante ejercicio, que son símbolos de salud, belleza y autocuidado (2002), elementos enaltecidos en las redes sociales (Sibilia, 2008). Al respecto, Le Breton (2002) señala que el cuerpo constituye uno de los grandes referentes entre naturaleza y cultura, desde este experimentamos reacciones fisiológicas, así como también construimos la vida social. En esta línea, las formas en que lo empleamos evidencian dimensiones y herencias socioculturales importantes (Le Breton, 2002, Moreira, 2021), descritas anteriormente.

La corporeidad de las mujeres es fundamental en la constitución de la femineidad, el cuerpo femenino es adornado, retratado y adaptado de acuerdo a los parámetros del género. Alrededor de este se configuran tabúes, miedos y limitaciones para que las mujeres se repriman en su exploración tanto de su cuerpo como del mundo (Kogan, 1993). Paradójicamente, a la par de la conformación de dichos temores, el cuerpo femenino es exaltado además como poseedor de belleza, de modo que se desenvuelve una moral contradictoria que, por un lado, reprime y silencia, mientras que, por otra, marca la pauta en términos de la estética, la moda y la vanidad.

El cuerpo se constituye como un elemento de expresión clave entre los individuos que, desde esta, construyen y performan el género, la sexualidad (Butler, 2018), el autoestima y la interiorización de la opresión (Kogan, 1993, p. 46). No obstante, la femineidad no se adscribe nunca a cuerpos neutrales, por el contrario, estos ejercen un continuo en la construcción de la identidad sexogenérica de las mujeres por medio de la reflexión e interpretación de las normas culturales (Kogan, 1993). Así, la imagen corporal es la manera en que nuestro cuerpo se presenta ante nosotros mismos, ya sea como una forma de resistencia social y/o como reproducción de la estructura en la que se encuentra.

Sobre ello, desde el feminismo de la década de 1970, el cuerpo femenino ha sido entendido como objeto de poder en la dominación masculina, no obstante, la apuesta de esta investigación es que se trata más bien de un foco de expresión, deseos, contradicciones y resistencias que las mujeres como sujetos manejan (Kogan, 1993). Por consiguiente, si bien se admite el poder externo, las mujeres no constituyen objetos en los que la violencia solo recae, sino que se manifiesta una subjetividad capaz de interpretar y negociar con los mensajes externos (1993).

3.1.2. Sexualidad, pornografía y mercado en la postmodernidad

Se considera la perspectiva de Weeks (1998) en torno a la sexualidad, esta entendida como constructo sociocultural, histórico y político mediante la interacción de la serie de instituciones que regulan la vida erótica: religión, leyes, valores, organización social de la reproducción, entre otros; al igual que el plano más bien individual respecto al placer, los sentimientos y deseos. Ambos niveles se relacionan e influyen de manera mutua (1998, 2011).

La sexualidad femenina y su vínculo con la pornografía han sido objeto de censura, control y patologización a partir de su entendimiento como prácticas propias

de vicio, la deshonra y lo desviado. Sin embargo, se observa una transformación en la concepción de la pornografía a través de su masificación durante el siglo XX. Como señala Weeks (1998), esto se dió a la par de procesos en que la definición de la sexualidad ha sido ampliada, al incluir formas no enmarcadas en lo marital ni en la procreación. Si bien dicha transformación aún no ha quebrantado los esquemas del privilegio masculino, mediante el advenimiento de las redes sociales la gestión de la sexualidad y la pornografía ha presentado cambios en el ciberespacio (Preciado, 2008) pues implicó la conversión de la sexualidad humana en un espectáculo público y comercializable.

Dicho espectáculo no representa una experiencia únicamente visual, sino también socioemocional en la medida que implica dinámicas de interacción entre las mujeres creadoras y los usuarios. Al respecto, desde la sociología de las emociones se opta por la noción del “*trabajo emocional*” referido a los requerimientos emocionales que ciertos intercambios económicos y laborales exigen (Hochschild, 1983). En este sentido, en determinados casos, los individuos no venden principalmente su fuerza física ni tampoco racional cognitiva, por el contrario, las mujeres en la industria sexual online se inclinan más bien por la mercantilización de las emociones y sensaciones. El vínculo entre el trabajo sexual y el emocional, se da a partir de una gestión sentimental que permite a las mujeres performar y exteriorizar afectos determinados para su comercialización entre los usuarios, quienes las experimentan como si fueran orgánicas. De acuerdo a Orduz (2020), se trata de producir un estado de excitación en el usuario a través de la propia gestión emocional. Así, la gestión de las emociones se convierte en una acción pública con la posibilidad de ser comprada y vendida, la noción de espontaneidad se ve relegada y pasa a constituir una ruta planificada y racional orientada al público (Bericat, 2000, p. 163).

Además, a partir de la propuesta interaccionista de Goffman (2001) se evidencia la construcción y mantenimiento de una identidad o expresión del sujeto (cara) en función a situaciones e intercambios determinados. La exteriorización de determinadas emociones y sensaciones constituye una puesta en escena que los individuos realizan cotidianamente frente a otros sin necesariamente experimentarlas desde el yo, pero que se aparentan y se hacen visibles con la finalidad de vender una imagen de autenticidad.

Respecto a la noción de trabajo emocional, al interior de la labor sexual se desprende un nuevo paradigma en la comercialización de servicios sexuales referido

a la autenticidad limitada (Bernstein, 2007). Dicha noción permite comprender los márgenes contextuales en los que se generan este tipo de interacciones. Se entiende como la demanda de los consumidores y la provisión de las creadoras de una auténtica conexión emocional y sexual dentro de los parámetros de la transacción mercantil, de forma que la intimidad es cada vez más efímera y contractual.

En este sentido, la ética sexual basada en la noción de autenticidad limitada se opone a una ética amatoria, la socióloga Ann Swidler hace referencia a la necesidad contemporánea de los individuos para mantenerse preparados ante nuevos cambios y demandas, de forma que se fomenta un comportamiento evitativo al amar en el afán de perpetuar su estado como sujetos libres y sin restricciones (1984, p. 240). Así, la autenticidad limitada se orienta en menor medida a compromisos a tiempo completo y más a relaciones íntimas rentables y adaptables al sistema contemporáneo, en tanto se caracterizan por ser flexibles, temporales y separables (Bernstein, 2007, p. 174). En suma, los sujetos posmodernos tienden a un nivel mayor de autonomía y movilidad sin establecer necesariamente vínculos restrictivos o permanentes, una característica central en las interacciones establecidas en OF.

3.1.3. Género, agencia y capitalización del cuerpo

La construcción de significados por parte de los sujetos para esta investigación se enmarca en la corriente postestructuralista. Tanto Harding (1997) como Haraway (1991) desde la epistemología feminista y la teoría del punto de vista, plantean que las personas son mediadas por la posición y contexto sociohistórico del que parten y sitúan sus propios procesos de construcción de conocimiento, significados, narrativas y representaciones. Las construcciones realizadas permiten a los individuos explicar y comprender la realidad en la que se movilizan en términos de control, coherencia y predictibilidad, por lo que la atribución de significaciones a determinados contextos, interacciones e ideas resulta ineludible para el desarrollo de las personas (Rateau & Lo Monaco, 2013). Así, frente la saturación de estímulos e información con los que los individuos lidian e interactúan de forma cotidiana, la simplificación y familiarización de estos es necesaria; dicha reconstrucción de la realidad 'a su medida' se asocia a las instituciones, intercambios y marcos de referencia por las que el sujeto ha sido atravesado. En este sentido, los significados construidos por las mujeres creadoras

de contenido en OF estarían mediados y socialmente situados de acuerdo con sus trayectorias de vida, instituciones educativas y posición socioeconómica.

Asimismo, se emplean los planteamientos de Butler (1994), en cuanto a la capacidad de agencia del sujeto, esta debe ser tomada en consideración al momento de generar significados y conocimiento, de modo que se visibilicen sus resistencias y emancipaciones respecto a lo que normalmente se ha entendido como trabajo sexual. En relación a ello, Bauman sostiene que la posmodernidad nos ubica en una sociedad individualizada e indeterminada ante la ruptura con valores como la disciplina, el orden y la pureza propias de la Modernidad; en este sentido, el espacio en el que los sujetos se desenvuelven no define ni determina sus acciones o significados, sino que constituye uno de tantos escenarios que los hacen posibles (1996, p.86).

En este sentido, la perspectiva de género empleada se orienta a un enfoque intermediario que, por un lado evidencia que la visión liberal esconde las asimetrías de poder en términos de clase, raza y género, así como las implicancias del capitalismo y el patriarcado dentro de los cuales el trabajo sexual se ha ido desarrollando (Ciclitira, 2004). No obstante, sostiene que es importante considerar que pensar en las mujeres que ejercen este oficio como permanente inmersas en una posición de subordinación, independientemente de sus particularidades, implica fijarlas en una situación de victimización absoluta al invisibilizar sus luchas, grados de agencia y autonomía, así como las posibilidades de reconfiguración dentro de este rubro (Aucía, 2008). En sí, tanto el discurso abolicionista y el liberal propician una mirada totalizadora en las experiencias de las mujeres que lo practican, por lo que resulta indispensable salir de esta dicotomía en aras de un mayor nivel de comprensión en cuanto a las particularidades de las personas en este oficio (Aucía, 2008, p. 151), así como sus márgenes de reinención. [OB]

El concepto de agencia empleada para esta investigación (Butler, 1990) subraya la importancia de la subjetividad al interior de los procesos de significación que construyen un yo performativo desde la repetición de signos y normas previamente establecidas, de modo que la agencia se enuncia a partir de la posibilidad de una variación en la repetición de dichas normas. Al respecto, la elección permite un espacio reflexivo y una distancia crítica con la que es posible transformar nuestras concepciones y formas de actuación. Frente a ello, la noción de agencia femenina al interior de un mercado sexual (Atwood, 2011) se enmarca en un contexto en el que el Internet puede cambiar la relación tradicional entre los espectadores como sujetos y

las mujeres como objetos, ello en la medida que se trata de mujeres que se filman a sí mismas, desafiando la noción de una feminidad sexualmente pasiva y basada en la vergüenza del cuerpo. Por el contrario, son ellas quienes definen las formas en las que desean ser observadas y quienes conducen el deseo masculino de acuerdo a límites y perspectivas propias (2011, p.212).

No obstante, esta narrativa es a su vez contrastada por la noción de capitalización del cuerpo, concebida como el proceso de generación de ganancias a partir de la instrumentalización de este, en tanto, las mujeres insertas en un sistema neoliberal, participan en relaciones de género desiguales, y recurren a dinámicas de autoexplotación de sus cuerpos y sexualidad. Srnicek (2018, citado en Fuentes, 2021) sostiene que la popularidad de este tipo de economías reside en su supuesta flexibilidad respecto al mundo laboral tradicional, el abaratamiento de costos de producción y la optimización de las interacciones sociales digitalizadas que facilitan este tipo de mercados. Sin embargo, Srnicek señala que se trata de un falso discurso, en tanto, esconde dinámicas que implican la precarización y falta de garantías en torno a la seguridad de las personas en estos modelos de negocio. En esta línea, Fuentes (2021) agrega que, la mercantilización de la sexualidad femenina, pese a ser entendida como “libre” y “consentida” se halla inserta una vez más en la reproducción de relaciones de género inequitativas en las que el cuerpo femenino se perpetúa como objeto de consumo para el público masculino; ello en el marco de una economía capitalista que incentiva procesos de continua acumulación (Fraser, 2020).

Ante ello, el estudio se inclina por la perspectiva de Sibilia (2021) quien sostiene que en realidad el debate de la capitalización versus agencia/empoderamiento representa en realidad un falso dilema. Ambos serían procesos actualmente vigentes en la sociedad contemporánea mediante la estimulación a sobreproducir y monetizar todo aspecto de la vida humana propia del neoliberalismo, y a la par la crisis de las instituciones modernas que tenían como objetivo la represión y el deber, en los que la sexualidad fue el foco de control.

3.2. Metodología

El presente estudio presenta un enfoque cualitativo dado que pretende develar las lógicas, significados y enunciaciones de las mujeres creadoras de contenido sexual en OF en torno a las prácticas que realizan. Asimismo, se busca la reconstrucción de la realidad tal y como ellas la perciben al interior de un mercado sexual recientemente constituido. Esta investigación se sostiene en una perspectiva

interpretativa que subraya la significación que se realiza alrededor de las prácticas de los seres humanos, se plantea que la realidad observada se conforma desde las interpretaciones de los individuos que participan de estas realidades y sus dinámicas (Moscovici, 1979). Asimismo, a partir de la epistemología feminista, el análisis de las experiencias y testimonios de estas mujeres resulta importante para dar cuenta de las perspectivas de actoras comúnmente juzgadas y estigmatizadas por su actividad, así como reducidas en su capacidad como agentes activas de cambio (Harding, 1996). La noción de conocimientos situados (Haraway, 1991) permite caracterizarlas y posicionarlas al interior de un contexto social, económico, cultural y simbólico determinado a fin de desentrañar una realidad parcial y situada de la que este grupo es parte.

Debido al contexto de la pandemia de la COVID-19 en el que se desarrolló el trabajo de campo, se trabajó con entrevistas virtuales semi estructuradas realizadas a mujeres creadoras de contenido sexual. Inicialmente, se consideró complementar las entrevistas con etnografías virtuales en los perfiles de OnlyFans de las entrevistadas, sin embargo, el acceso a cada perfil implica una suscripción mensual que varían desde los 15 a 40 dólares en el caso de mis entrevistadas. Además, OnlyFans prohíbe legalmente la difusión de imágenes que se suben a la plataforma por motivos de derechos de autor. Ante estas limitaciones, se optó por emplear la entrevista como principal herramienta de recolección de información, la cual permite un conocimiento en profundidad sobre los sentidos y vivencias de las participantes. Mi investigación busca comprender los significados y atribuciones que las mujeres crean alrededor de la producción de contenido sexual online, por lo que las entrevistas me facilitaron acceder a sus experiencias de vida, estrategias generadas como creadoras online y a sus perspectivas sobre su actividad.

El proceso de selección de las participantes no fue una tarea fácil. Para buscar a una persona en OnlyFans se debe conocer con exactitud su nombre de usuario o tener el enlace del perfil de la creadora, de lo contrario no aparece en los resultados de búsqueda. Ante ello, las creadoras comparten sus enlaces y usuarios en plataformas como Instagram, donde es más sencillo ubicarlas. La identificación de estas se dió, en primera instancia, gracias a que una compañera de la carrera me comentó que una amiga suya estaba organizando un taller virtual de introducción a OnlyFans. Este estaba dirigido a mujeres interesadas en empezar a crear contenido y lucrar con la plataforma. El costo del taller fue de 25 soles por persona y se realizó

en febrero del 2021 por Meets, este fue dirigido por su amiga, quien era creadora en OF, y contó con la participación de otras invitadas también creadoras. Mi interés principal en participar del taller radicaba en tener una primera aproximación a las experiencias y narrativas de otras mujeres creadoras de contenido. Dentro de este espacio se ahondó en distintos factores, desde los inicios de la plataforma, sus funciones, lineamientos de privacidad y protección de datos, hasta los prejuicios sociales en torno al trabajo sexual y el lucro a través del cuerpo.

A través de este taller realicé un primer proceso de reconocimiento e identificación, tanto de la organizadora del taller como de otras cuatro creadoras invitadas que participaron contando su experiencia en la plataforma. Posteriormente, empecé un periodo de búsqueda y revisión de perfiles de creadoras en redes sociales. Como señalé, OnlyFans presenta una serie de limitaciones en la búsqueda de personas; además, tampoco posibilita el envío de mensajes sin una suscripción monetaria previa al perfil del creador. Frente a ello, opté por contactar a las mujeres creadoras a través de una red social más accesible, en este caso, Instagram. Desde este medio las creadoras generan igualmente contenido, aunque menos exclusivo y censurado dado que es un medio gratuito y, además, existen una serie de prohibiciones a todo material sexual en esta red social.

En primer lugar, identifiqué el perfil de Instagram de la organizadora del taller y de las cuatro invitadas que se presentaron. Luego, realicé un proceso de análisis de sus perfiles, observando sus listas de seguidores, así como las usuarias que comentaban sus fotos y videos en tono amistoso, es decir, que aparentaban conocerlas por trabajar en el mismo medio. Seleccioné aquellos perfiles que parecían ser de creadoras de contenido sexual, en otras palabras, perfiles con nombres de usuario que eran pseudónimos o nombres artísticos y también aquellos de mujeres con fotos sexualmente sugerentes. Revisé cada uno de estos perfiles de Instagram, donde la mayoría de creadoras coloca enlaces que redirigen al usuario a OF a fin de acceder a contenido pago, de esta forma identifiqué si empleaban también OnlyFans como plataforma. A partir de la revisión y selección de estos perfiles, se identificó a 50 creadoras aproximadamente.

Comencé a seguir a todas por Instagram, y les envié mensajes donde me presentaba tanto a mí como a la investigación, así como solicitaba la entrevista virtual. Sin embargo, la comunicación con estas mujeres significó un reto complejo, pues la gran mayoría nunca contestó mis mensajes, esto puede deberse a cuestiones como

el riesgo de exposición de sus identidades, la vergüenza o simplemente la indiferencia a participar de este estudio. Asimismo, aquellas creadoras de mayor alcance y popularidad, fueron las que menos contestaron. De 50 creadoras respondieron solo 10, con ellas mantuve comunicaciones breves en las que acordaba fechas y horarios para entrevistarlas por videollamada, buena parte de estas fueron reprogramadas en múltiples ocasiones. Finalmente, dos dejaron de contestarme, de forma que logré concretar entrevistas con un total de 8 creadoras con perfiles bastante variados.

Antes de iniciar el trabajo de campo, pretendía que el perfil cuente con un rango etario definido y que todas las participantes sean de nacionalidad peruana. Sin embargo, las limitaciones en el contacto me hicieron replantear el perfil que tenía previsto y adaptarlo de acuerdo a las mujeres que finalmente accedieron a participar del estudio. En este sentido, al tratarse de una investigación que busca representar un acercamiento preliminar a las mujeres insertas en la plataforma, el único criterio de selección fue el de ser mujeres creadoras de contenido en OF al momento de la realización del trabajo de campo.

Un primer grupo se encuentra entre los 21 y 26 años de edad y otro entre los 32 y 40 años. Seis de ellas realizan esta actividad como pasatiempo y dos se dedican a tiempo completo a la creación de contenido sexual.

Tabla 1

Características de las entrevistadas en el trabajo de campo, agosto 2021 - mayo 2022

| Nº | Nombre | Edad | Lugar de nacimiento | Ocupación principal |
|----|-----------|------|--------------------------|-----------------------------------|
| 1 | Norka | 33 | Lima, Perú | Comediante |
| 2 | Sol | 27 | Lima, Perú | Comunicadora y DJ |
| 3 | Sabrina | 32 | Santiago de Chile, Chile | Historiadora y docente |
| 4 | Javiera | 25 | Santiago de Chile, Chile | Cantante y docente |
| 5 | Gianella | 22 | Lima, Perú | Estudiante de Psicología y modelo |
| 6 | Rubí | 32 | Lima, Perú | Creadora de contenido en OF |
| 7 | Lía | 40 | Lima, Perú | Creadora de contenido en OF |
| 8 | Stephanie | 25 | Lima, Perú | Periodista |

Fuente: Elaboración propia.

Como he relatado, el proceso de selección de las entrevistas fue complejo, pues si bien inicialmente quería centrarme en un mismo grupo etario, nacionalidad, estrato social, entre otros elementos, en el camino caí en cuenta de que no sería

posible. Dada la cantidad de mensajes que estas mujeres reciben diariamente y las situaciones de acoso cibernético a las que están expuestas, la mayoría no respondió los mensajes que envié. Cabe destacar que, probablemente debido al juzgamiento social existente, no muchas querrían dar entrevistas acerca de esta actividad, lo que me llevó a un grupo de mujeres sumamente variado.

Los perfiles de las entrevistadas no facilitan la generalización en un grupo específico, sin embargo, me permite una aproximación a estas mujeres a nivel de sus narrativas de vida y la construcción de sentidos en torno a la creación de contenido sexual en OF. Asimismo, considero que la falta de un perfil común fue tanto limitante como ventaja, puesto que las mujeres con las que finalmente conversé comparten una clara apertura en torno al tema, una característica que puede relacionarse con sus entornos familiares y educativos, pero también al hecho de que la necesidad económica no siempre representa su principal y única motivación para su actividad en OF. He podido identificar ciertas características similares entre ellas, tales como el hecho de que todas provienen de familias de clase media y la mayoría cuenta con carreras profesionales o se encuentran estudiando para ello. De forma que, la presencia de sentidos alternos o complementarios a la ganancia económica representó una constante a lo largo de este estudio, un elemento que no suele ser abordado en los estudios sobre actividades sexuales mediadas por el dinero.

Las entrevistas se dieron a través de la plataforma Zoom y tuvieron una duración aproximada de entre 45 minutos a 2 horas y media. Estas fueron entrevistas semi estructuradas, en primer lugar, realicé preguntas que me permitieron construir un perfil sobre mis entrevistadas, desde su edad, lugar de residencia, ocupación y actividades complementarias. En segundo lugar, les consulté sobre su entorno familiar y experiencia educativa escolar, así como sus primeras representaciones sobre elementos como la sexualidad, el cuerpo y la belleza en ese entonces. En un tercer momento de la entrevista abordé sus inicios en OnlyFans, sus motivaciones y trabajo en la plataforma, es decir, cuánto tiempo le dedican, cómo es su proceso de creación de contenido y la interacción con sus suscriptores. En cuarto lugar, abordé sus percepciones sobre esta actividad e implicancias que haya podido tener en la construcción de sentidos sobre otros elementos de sus vidas (cuerpo, sexualidad, valoración propia, relaciones amorosas, trabajo, etc). Finalmente, me enfoqué en la actitud del entorno de estas mujeres, es decir familia, pareja, amigos, trabajo, respecto a su actividad en OF.

Capítulo 4. Aproximaciones a las 8 mujeres creadoras de contenido sexual en OF

Las ocho mujeres que fueron parte de este estudio son Norka, Sabrina, Rubí, Lía, Javiera, Gianella, Sol y Stephanie. Las cuatro primeras tienen entre 32 y 40 años de edad, mientras que las otras cuatro se encuentran entre los 22 y 28 años. La mayoría nació en Lima y actualmente, un grupo de ellas (6), reside en distritos con un nivel socioeconómico alto (NSE) A y B¹¹ (APEIM, 2018), tales como Surco, San Isidro, San Borja, Magdalena y Jesús María, sólo Rubí vive en San Martín de Porres que es catalogado en términos generales como un distrito de NSE C (APEIM, 2018). Cabe destacar que Sabrina y Javiera son chilenas, pero migraron al Perú luego de cumplir la mayoría de edad por motivos familiares y laborales, más no económicos. De igual manera, Lía nació en Lima, pero se mudó a Dallas, Estados Unidos al terminar la universidad.

4.1. La familia: confluencias y rupturas

Los padres de las entrevistadas cuentan, en su mayoría, con estudios superiores y se dedican a profesiones variadas, un grupo se ha vinculado principalmente a las humanidades, la educación primaria, las ciencias sociales y el arte, mientras que otro optó por los negocios, la ingeniería y la carrera naval. Si bien la madre de Norka solía ser secretaria, al nacer sus hijos decidió dedicarse a las labores domésticas y de cuidado familiar.

Respecto a la relación entre los padres, esta no siempre ha sido óptima. Buena parte de ellas relata haber crecido en familias monoparentales, encabezadas por sus madres dado que sus padres nunca ejercieron un rol en su crianza o, si lo ejercieron, no fue de la mejor manera: “mi papá es policía, pero él tenía otra familia, entonces mi mamá lo mandó a volar, entonces no ha estado involucrado en mi crecimiento” (Stephanie, 25). En la misma línea, también se identifican casos en que con el tiempo estos abandonaron el hogar que habían construido por desavenencias con las madres, como recuerda Rubí, “mi papá es un psiquiatra bastante famoso, siempre estaba viajando, llegaba los fines de semana y se volvía a ir. [...] Estuvieron así años y cuando tenía 15 mi mamá se aburrió y lo dejó. Él decidió terminar su relación con nosotras también casi”. En este sentido, hay casos en que la relación con la figura paterna está marcada por el conflicto, no solo en los casos de abandono, sino también

11 Clasificación que permite categorizar a los hogares, tomando en consideración características del jefe del hogar, tenencia de bienes/servicios y materiales predominantes de la vivienda, obteniendo cinco posibles niveles: A, B, C, D y E. El NSE A y B presenta ingresos de entre 12 660 y 7 020 soles mensuales, y el C de 3 970 soles.

ante situaciones de infidelidad hacia las madres de las entrevistadas, así como disputas en la relación padre-hija:

Nuestros papás *boomers*¹² no se han separado porque "ay, por la familia, por los hijos", pero siempre han habido quejas de parte sobre todo de mi mamá hacia mi papá y sí pues, también yo he visto cosas de mi viejo que nada que ver pues, desde chibola era como que "ay, qué huevón" (S. Olaya, comunicación personal, 25 de septiembre, 2021)

Por su parte, se observa que la figura materna suele cumplir un rol preponderante en la vida de la mayoría al ser personas que las acompañaron incondicionalmente durante su desarrollo. Comentan que se caracterizan por ser mujeres que han realizado numerosos sacrificios por ellas y sus familias, tal y como sostiene Sol, "mi mamá pagaba todo, era la que paraba la olla y apechugaba todo, [...] ella hizo su propia plata y nos mantuvo a todos, y todo lo que hay en mi jato es por mi mamá, o sea plata de mi mamá, esfuerzo de mi mamá, nunca de mi papá". No obstante, el haber tenido a sus madres cerca no implicó necesariamente un vínculo sólido o libre de conflictos con ellas a lo largo de sus trayectorias:

Ella [su madre] ha criado hijas que tienen que ser profesionales exitosas y todo su tiempo tiene que estar dedicado a la investigación, tal vez, y yo soy un poquito la oveja negra de mi casa, siempre. Me empecé a tatuar a los 18 y no hago cosas muy convencionales. cuando empecé a hacer desnudos -ella sabe que hago desnudos- sabe que mi esposo... mi esposo es fotógrafo de desnudos. [...] Cuando me fui de mi casa para mí fue liberador sacarme esta idea de que tenía que ser yo la responsable de mi tiempo, de lo exitosa que iba a ser mi vida porque si no iba a ser un desastre, ha sido muy ambivalente, esos años fueron duros, fue difícil. (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022)

En torno a las dinámicas familiares, es posible distinguir dos grupos. El primero se caracteriza por representar un entorno familiar tradicional y con ideas conservadoras, se trata de padres y familiares usualmente dedicados a carreras de negocios, ciencias y navales, así como con una tradición religiosa cristiana, aunque hay excepciones. Al interior de estas familias, ellas señalan haberse sentido siempre como un miembro disruptivo: "me sentía como que ¿por qué no encajo aquí? ¿Por

¹² Los baby boomers son la cohorte demográfica que se define usualmente como las personas nacidas entre 1946 y 1964. La cita hace referencia a que los padres de esa generación tienden a presentar discursos y prácticas conservadoras en relación al matrimonio y la familia.

qué? ¿Por qué mi hermana es felicitada todo el tiempo, y mi hermana menor también? ¿Por qué a mi hermano nunca le dicen nada? ¿Y por qué a mí sí? Siempre, todo el tiempo soy yo, yo, yo la culpable, yo la culpable, pero no es que era yo la culpable, sino que soy la que se defiende, por ejemplo (risas) soy la que grito más fuerte cuando algo se cae o simplemente era más expresiva” (N. Gaspar, comunicación personal, 9 de junio, 2021).

En esta línea, se percibían como mujeres que no podían desenvolverse dentro de los parámetros que sus padres y familias habían establecido para ellas, tanto a nivel moral, religioso, profesional e ideológico. Esto contrastaba con otros integrantes de la familia, como sus hermanos u otros parientes que sí estaban alineados con esta y aceptaban seguir caminos ‘racionales’ y convencionales. Dicha situación les generaba sentimientos de frustración y rechazo hacia sus padres, lo cual posteriormente ocasionó periodos de distanciamiento al abandonar sus hogares o incluso de país, esto al sentir que nunca podrían ser ellas mismas si permanecían dentro de sus casas, como sostiene Lía, “llega un punto en que dices, ‘solo tengo una vida, merezco vivirla como realmente quiero’ y fue así como decidí mudarme aquí”.

En este sentido, se observa que la socialización dentro de determinados entornos no determina necesariamente las identidades y formas de ser de estas mujeres. Al respecto, Bauman plantea que en medio de una sociedad posmoderna los sujetos se construyen de manera más individualizada y no determinada, de modo que el espacio en el que los sujetos se desenvuelven no define sus rutas de acción o significados, sino que representa uno de los escenarios que las posibilitan (1996, p.86).

El segundo grupo se compone por aquellas familias que podrían ser ubicadas en el contexto de la postmodernidad, como señala Sabrina: “mis papás siempre han sido más progres que los papás de mis amigas y cosas así. No son religiosos para nada, mis papás tenían una relación poliamorosa, nunca lo he visto como algo raro”. En este grupo de familias, los padres suelen laborar en profesiones artísticas o vinculadas a las letras, mientras que promueven el arte y la laicidad en sus hijas, Javiera comenta: “Bueno mi madre es música, es cantoterapeuta [...] y bueno [con mis hermanas] hacemos música desde que somos súper chiquititas”.

Respecto al plano religioso, en estas familias nunca ha sido un aspecto relevante, la mayoría no se identifica como creyente de alguna fe en particular y comentan que sus padres tampoco trataron de inculcarlo. Por su parte, este grupo

tiende a su vez a abordar la sexualidad desde un perspectivas más abierta que las familias tradicionales, antes descritas, y sin tabúes: “inmediatamente le conté a mi familia, ‘mamá, mira tengo un novio, me beso con él, me pasan cosas y quiero ir más allá’, y mi mamá así como ‘ya bueno, pero tienes que usar condón’ y todo ese speech” (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022).

De esta manera, las mujeres criadas al interior de este tipo de familias tienden a tener una mejor relación con sus padres, en tanto no presentan una ruptura notable en función a los valores enseñados por estos. Por el contrario, ellas también muestran una visión similar a la de sus familias, influenciadas en gran medida por estas. No obstante, en este grupo, si bien los padres optaron por un tipo de crianza más liberal en sus hijas, no siempre contaron con la aprobación del resto de parientes que se encontraban fuera del entorno nuclear, sobre todo en relación al abordaje de la sexualidad. Este es el caso de Javiera y Stephanie, que nacieron cuando sus madres eran aún muy jóvenes, lo cual trajo consecuencias en su desarrollo posterior:

A mi mamá la han visto, justamente por el hecho de que es tan abierta y me ha hablado de sexualidad tan pronto, toda la familia siempre la ha visto como la oveja negra porque salió embarazada a los 19. Entonces, era como “ay, pero tu hija va a salir embarazada igual que tú si la estás criando de esa manera”. Esas críticas siempre me han dolido y siempre he tratado de ser una hija ejemplar, tratar de ser de los primeros puestos en el colegio, en la universidad. Yo me he graduado de séptima en mi promoción, traté de terminar en 5 años la carrera, etc ¿no? Gran parte de mi vida la he vivido para ser la mejor hija posible para que mi madre no sea criticada a través de mí. (S. Rojas, comunicación personal, 9 de marzo, 2022)

Es importante señalar que los dos grupos establecidos no siempre son representados en la realidad de manera fija. Por ejemplo, en el caso de Rubí, si bien su entorno familiar podría encajar dentro del segundo grupo, laico y dedicado a las humanidades, presenta matices del primero debido a la exigencia de seguir un camino convencional, como el ser profesional universitaria, por lo que igual tuvo un vínculo conflictiva con su madre por muchos años: “Mi mamá todavía espera muchas cosas a pesar de que sabe que yo no voy a cambiar, creo que tiene la esperanza en su corazón de que yo alguna vez sea un poco más racional”. Al igual que en Sol, cuyo padre, pese a ser representado como ‘caviar’ y ‘progre’, en sus palabras, igualmente tiene comentarios machistas y gordofóbicos que Sol rechaza:

Mi papá es un *caviar progre*, pero sí suelta sus machiruladas de vez en cuando. Entonces, suelta sus machiruladas así caletas ¿te acuerdas que una vez salió un director que violó a una chica? Ya, el huevón lo estaba defendiendo ¿manyas? Y ahí me meché en pleno restaurante con mi viejo. Me paré y me fui, todos en la familia también son gordofóbicos hasta ahora, la última vez me he peleado con mi papá que estuvo en Lima porque era un gordofóbico de mierda” (S. Olaya, comunicación personal, 25 de septiembre, 2021).

Los relatos en torno a las dinámicas familiares dan cuenta de que, en su mayoría, las mujeres del primer grupo de familias se caracteriza por definirse a sí mismas como las “ovejas negras”, las hijas “locas”, las que se desvían de lo convencional: “porque hago desnudos, porque estoy tatuadisima, tenía piercings en la cara, tenía el pelo de colores, era fucsia desde la raíz y me vestía de chiquilla como estas niñas de Harajuku, súper en cosplay, iba así en la universidad, entonces, era bien peculiar” (R. García, 3 de enero, 2022). Por su parte, aquellas mujeres que nacieron en familias con prácticas y nociones más posmodernas y, por tanto, se desarrollaron bajo estos parámetros, no necesariamente se enuncian a sí mismas desde lo abyecto durante esta etapa, pese a compartir intereses y formas de vida similares a las del primer grupo. Esto se debe a que encajaban con el entorno familiar en el que crecieron, lo cual contribuyó a una sensación mayor de aceptación social en aquel entonces.

4.2. Sociabilidad en la escuela, aproximaciones a la sexualidad y al cuerpo

Se encontró que la mayoría de mujeres participantes estudió en colegios tradicionales mixtos o femeninos y de monjas, por lo general, privados. En este sentido, dadas las formas de ser, discursos e intereses propios de estas mujeres, la época escolar no suele representar una experiencia positiva para ellas. Algunas se sentían ajenas a las ideas conservadoras que el resto de sus compañeros y profesores presentaban. Ante ello, en ocasiones debían adoptar una actitud de sumisión, en tanto trataban de amoldarse al régimen escolar y esconder sus propias perspectivas o prácticas, como recuerda Lía, “pero yo me quedaba callada porque vas creciendo con ellos [compañeros del colegio] toda una vida y ya cuando estás grande y fumas, no le vas a decir ‘oye, yo sí fumo’, trataba de fingir o hacerme la que no lo hacía con ellos”. Sin embargo, también estaban aquellas que rompían las normas de sus colegios al expresar ideas no hegemónicas o subversivas entre sus compañeras respecto a relaciones no heterosexuales o el ejercicio de la sexualidad femenina:

Cuando era pequeña descubrí dentro del mundo del anime el *yaoi* que son relaciones entre chicos. Entonces, yo llevaba, imprimía *pics* que encontraba en páginas de *fanfiction* y los llevaba al colegio para que todas mis amigas y yo los leyéramos, y a veces había escenas muy fuertes y de ahí ellas llegaban a sus casas a preguntar “oye, ¿qué es esto mamá?”. Entonces, también hubo un pequeño drama en el colegio por mi culpa, pero bueno básicamente siempre he sido la revoltosa, la que trae ideas muy adelantadas a su época y cosas así (S. Rojas, comunicación personal, 9 de marzo, 2022).

Asimismo, comentan que el abordaje de la sexualidad en las clases no fue una prioridad dentro de su formación escolar, y en las ocasiones en que era abordada, se hacía referencia a la sexualidad desde un punto de vista religioso: “en cuanto a qué es sexualidad en el colegio, cero, en colegio de monjas, ‘abstente’, era su lema máximo, abstinencia” (S. Torres, 28 de marzo, 2022). Igualmente, también se impartía conocimiento sobre la sexualidad únicamente desde una perspectiva biologicista y patológica, enfocada más bien en el funcionamiento de los órganos reproductivos y las formas de evitar embarazos no deseados. Aspectos como los afectos, el deseo, el consentimiento y el cuidado interpersonal no eran abordados por la escuela.

De manera similar, en el caso de sus compañeros existía una perspectiva machista y desinformada en torno a la sexualidad, como recuerda Lía acerca de una compañera que quedó embarazada durante la secundaria “le dejaron de hablar absolutamente todos los hombres y todas las mujeres y al mes su mamá la sacó del colegio. Creo que se le notaba la barriguita, alucina, porque era como ‘ah, esa huevona es una puta’, o sea no podía quedarse embarazada de su pareja, de su novio, simplemente era una puta”.

Por otro lado, otra vivencia relatada es el haber sido víctimas de bullying o comentarios hirientes en torno a sus cuerpos. La delgadez aparece como el elemento central en las representaciones de lo bello durante esta etapa, un valor difundido además por los referentes culturales del momento:

Todas mis amigas del colegio eran unos palos planos, y yo tenía mis *piernotas*, mis *caderotas*, y mi cintura era más grande que cualquiera de las otras, y mis brazos más robustos, [...] pero en esa época pues estaba de moda la Cristina Aguilera con el pantalón en las rodillas, mostrando toda la ingle, *recontra híper archi* flaca, entonces, yo no estaba dentro de la moda” (N. Gaspar, comunicación personal, 9 de junio, 2021).

La belleza no sólo era apreciada en términos estéticos, sino también a nivel social, pues brindaba un estatus elevado entre sus compañeras, como cuenta Sol “tenías que ser flaca, chica, sino eras la gorda fea, así va a ser siempre, y la popular era la más regia, la que se había desarrollado antes, la que estaba con alguno de quinto, siempre fue así”. Las exigencias en torno al peso generaron inseguridades en las entrevistadas desde la infancia, lo cual incidió en el valor que le otorgaban a su propio cuerpo y en las prendas que utilizaban. Asimismo, algunas incluso llegaron a desarrollar trastornos alimentarios que posteriormente tuvieron que tratar en terapias psicológicas:

De hecho mi *vieja* me llevó a la clínica porque tenía desórdenes alimenticios, obvio, pero eso desde antes, no desde secundaria, sino desde primaria que tengo muy claro que la gente me jodía por gorda, porque en primaria era gorda, gorda ¿no? Entonces, tuve problemas, pero eso es algo que de hecho lo tenía bien escondido con mi mamá, solamente mi mamá y yo sabíamos, era algo bien así, que no se decía en la casa, y eso, generó muchas cosas (S. Olaya, comunicación personal, 25 de septiembre, 2021).

Se observa que la belleza física se asocia al deseo masculino, en tanto eleva las probabilidades de tener novios y de ser cortejada por los varones, una situación que suele ocurrir al momento en que ellas bajan de peso o desarrollan partes de su cuerpo durante la adolescencia, como los senos. No obstante, en otros casos, es precisamente el deseo masculino hacia ciertas partes de sus cuerpos lo que las lleva a desarrollar inseguridades al respecto:

Empecé a usar mucha ropa ancha y empecé a verme más masculina en mi forma de vestir, no tanto porque no me gustara la ropa femenina, sino porque quería ocultar mi cuerpo pues ¿no? A toda costa y también ocultar a toda costa la sensualidad, los pechos, ver que ya los hombres empezaban a reaccionar ante mi cuerpo, eso también era una situación que me ponía muy nerviosa, muy incómoda”. (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022)

Se evidencia que la hipersexualización del cuerpo femenino implicó en algunas de las participantes una desconexión con su corporeidad, en tanto, al convertirse en objeto de deseo masculino, el cuerpo deja de serles propio. Ante ello, cubrirlo representa una forma de resistirse a estos cambios, tanto físicos como también sociales.

Por su parte, el bullying no solo era debido a sus cuerpos, sino también a relaciones conflictivas con sus compañeras en relación con la sexualidad, por ejemplo, el caso de Rubí, quien era acusada de ser “puta” durante la adolescencia a raíz de una discusión con una compañera. El señalamiento de una sexualidad femenina desviada usualmente es la forma predilecta para expresar desprecio hacia las mujeres, incluso cuando el origen del conflicto no se vincula realmente a la sexualidad. Esta situación desencadenó cambios importantes en Rubí, tanto en su personalidad, sus gustos y su forma de vestir:

Tuve una etapa en la que me vestía como chico, polos super largos, los pantalones cargo, no quería que se viera mi cuerpo porque me decían ‘puta’ y yo nunca había tocado a nadie, [...], pero antes ya me habían dicho de todo. Esa primera etapa fue como me volví tomboy¹³, era un chico, me hice amiga de los chicos que corrían patines, que jugaban con el skate y era otro chico más y ¿para qué hice eso? Empezaron a decir que usaba drogas. (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022)

En esta etapa se observa, de manera general, un proceso de interiorización de mensajes que invalidaban, de alguna forma u otra, sus cuerpos, ya sea por no cumplir los requerimientos de delgadez, por empezar a ser hipersexualizados con los cambios hormonales y por ser objeto de señalamientos en la escuela. Esta situación llevó a algunas a modificar y desarrollar nuevas maneras de gestionar sus cuerpos mediante la alimentación, el recubrimiento de este y el desarrollo de una performance de género (Butler, 2018) más masculina a fin de resistir las implicancias socioculturales que sus cuerpos presentaban.

4.3. Entre la ruptura y la búsqueda de sí mismas: “ahora me toca vivir a mí”

Una vez terminada la época escolar, todas las mujeres entrevistadas lograron acceder a la educación superior hasta cierto nivel, siete de ellas acudieron a universidades en Lima y en el extranjero, en su mayoría privadas. Sin embargo, una de ellas, Rubí, no pudo culminar la carrera debido a problemas familiares y decidió estudiar y graduarse en un instituto privado. Junto a ella, Norka también asistió a un instituto por un tiempo, pero no logró acabar sus estudios debido a cuestiones económicas y laborales. Respecto a las carreras elegidas, la mayoría se orientan ya

¹³ Mujer que muestra una apariencia o personalidad entendidas como masculinas.

sea al mundo del arte: música, artes plásticas, arteterapia/cantoterapia y la comedia o a las letras y humanidades: comunicaciones, historia y psicología. Solo Lía optó por una carrera vinculada a los negocios.

Decidir el rumbo de sus vidas al escoger la carrera que iban a estudiar no fue un proceso fácil para todas, Lía y Norka relatan que sus papás limitaron en gran medida sus posibilidades de elección durante esta etapa. Lía estudió Hotelería y Turismo en la universidad debido a la presión ejercida por parte de sus padres, ella relata que “ellos me dijeron que como era la hija mayor tenía que hacer una carrera universitaria. No había diseño de modas en la universidad y decían que le iba dar mal ejemplo a mis hermanos. Siempre era la huevada con ellos, cualquier cosa que yo hacía mal era ejemplo para mis hermanos, y entonces terminé la universidad por ellos, pero no me gusta la carrera”.

Igualmente, en el caso de Norka, la figura paterna representó un límite importante para la elección de su carrera, pues decidió dejar de apoyarla económicamente al no elegir una profesión aprobada por él. En este sentido, se observa que los mandatos familiares en torno a la elección de la carrera se encontraban vinculadas a discursos en torno a la superioridad de la educación universitaria en términos de estatus, así como una preocupación latente por elegir carreras rentables que le permitieran a sus hijas un nivel de solvencia económica. Al respecto, se observa que algunas de ellas acabaron por ceder en cierta medida ante las presiones familiares.

No obstante, el periodo posterior a la escuela representa una etapa importante en las trayectorias de estas mujeres, en tanto marca finalmente una ruptura con los valores y costumbres propias de su entorno familiar y escolar, y con inseguridades y estereotipos en torno al género y al cuerpo. Este momento ocurre en distintas etapas, una vez culminado el colegio, en cada una de las mujeres participantes, en algunas se da al inicio del periodo universitario, mientras que en otras sucede al final de este o incluso cuando ya están abocadas a la vida laboral.

Se trata de un proceso complejo en el que inciden diversos factores que les permiten caer en cuenta de que no podían continuar adaptándose a lo socialmente esperado. Entre estos factores destacan la inmersión en el feminismo, vivencias en otros países, la identificación de referentes culturales, la experimentación de sucesos trágicos y el desarrollo de trastornos depresivos.

Todos estos factores finalmente marcan un antes y después hacia la aceptación de sus propias visiones de vida, la no repetición de las normas, como diría Butler (1994), la validación de sus modos de ser y la búsqueda de sus verdaderos sueños:

Algo que no te comenté es que antes de jalar este curso y por toda la presión que tenía, tuve un intento de suicidio y a raíz de eso fui a terapia y fue ese el momento en que dejé de importarme lo que las otras personas pensaban de mí, porque me dije “si yo aquí muero, ¿qué pasa? ¿A la gente le importará cómo viví? No les interesa, la gente va a seguir viviendo sus vidas y yo voy a ser un capítulo que quedó atrás ¿Por qué no puedo vivir como si ya hubiera muerto?”. Simplemente dejándome de importar lo que las otras personas puedan pensar de mí y vivir y ser feliz y hacer las cosas que yo quiero (S. Rojas, comunicación personal, 9 de marzo, 2022).

Comencé a ver Xica da Silva¹⁴ y comencé a darme cuenta de que existen mujeres en el mundo que son simplemente así [sensuales] y no tienen porqué ocultarlo, son como almas únicas, lo comencé a ver como algo mágico, algo bello, ya no como algo feo, como que saliste fallada y ya eres así, no. Es algo como muy único, así no más no hay almas que tengan la fuerza de mostrar y no tener vergüenza de quiénes son, si esto te conlleva ser una persona más sensual o te gusta vestirse sexy, disfrutar más de tu feminidad que el resto, o sea no está mal, lo comencé a ver así, en los íconos. (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

La ruptura con esta serie de convenciones sociales para empezar a ser ellas mismas implica, en palabras de Butler (1994), la variación en la continuidad de los signos y prácticas para estas mujeres. En este sentido, mediante el establecimiento de una distancia crítica deciden resistir o emanciparse de las expectativas que la sociedad y sus familias tenían para ellas. Se encuentra que este proceso puede provenir tanto de sus propias reflexiones, como también, en el caso de Lía, mediante referentes culturales que expresan feminidades alternativas y no tradicionales, aunque sí sexualizadas, como Xica da Silva.

Posteriormente, estas mujeres comienzan a enfocarse en sus propias aspiraciones, más allá de la carrera que estudiaron. Esto se da de manera más notoria en aquellas que crecieron en entornos donde se sentían presionadas por

14 Telenovela brasileña de 1996 sobre la vida de Xica Da Silva, una esclava a mediados del siglo XVIII que con su belleza e inteligencia logró la libertad al enamorar al hombre más rico de Brasil en aquella época.

convenciones sociales tradicionales, como se mencionó anteriormente, tales como Lía o Norka.

Por su parte, se observa también un deslinde con los estándares de belleza a fin de encontrar lo bello dentro de sus propios cuerpos. Esto se da a través de un proceso de aceptación y validación de sí mismas, luego de una infancia y adolescencia marcada por la idealización de la delgadez. Tal y como señala Javiera:

Yo pensaba que [ponerse un bikini] solamente era para cuerpos muy delgados, sin bultos, sin tetas, sin nada, que esos eran los cuerpos que merecían poder mostrarse, y yo creo que el feminismo como que vino a mi vida y como que también fue seguir permitiéndome perdonar eso pues ¿no? Atreverse a disfrutar, poner el placer primero y todas esas cosas que de alguna manera al final permitieron que uno termine soltando esa carga de afuera que al final que no tiene nada que ver con uno. (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022).

Asimismo, algunas mujeres hacen referencia a circunstancias de sus vidas que las llevaron no solo a la aceptación de sus cuerpos, sino también a desarrollar prácticas de cuidado en términos estéticos, Sabrina comenta en relación a su experiencia estudiando en España: cuando llegué era como que ‘eres re exótica, eres morena’, llamas la atención y yo nunca me había sentido empoderada físicamente de decir ‘mira llamo la atención’”. En esta línea, el cuerpo constituye un ente de construcción de la vida social en el que se adscriben valores sociales y estéticos (Le Breton, 2002), lo cual es reflejado en este caso mediante la proyección de nociones tales como lo bello y lo ‘exótico’ usualmente en el cuerpo de las mujeres latinas. Al respecto, elementos de racialización y colonialidad se entremezclan para dar lugar a este tipo de categorías, desde las cuales las personas pueden construir sus propias identidades o parámetros sobre su autoimagen y el cuidado de ésta, de manera positiva en este caso.

No obstante, se recalca que el dar inicio a prácticas de cuidado y arreglo del cuerpo representó un cambio por y para ellas, al respecto, Sabrina sostiene, “tenía un grupo de amigas allá, y todas eran como que ‘te tienes que ver diosa porque eres diosa, por ti y no por ningún huevón y ya está’. [...] Nunca era en plan buscando aprobación de nadie más que la propia, era más como una proyección de cómo me siento y cómo quiero verme”. Así, el entorno juega un papel importante en la interiorización de prácticas y nociones en torno a sus cuerpos. Sabemos que la corporeidad femenina se construye como objeto de miedos y tabúes que limitan el

ejercicio de las mujeres sobre sus cuerpos, sin embargo, nunca se trata de cuerpos neutrales (Kogan, 1993). Por el contrario, es posible evidenciar resistencias por parte de estas al ser capaces de abrir espacios de reflexión, contradicción y distanciamiento, en este caso, frente a los estándares de belleza y la validación masculina. Varias señalan que su estilo se caracteriza por ser excéntrico y poco convencional, de forma que se orientan a una estética *punk*, *skater*, *cosplay* o *harajuku*, dependiendo del tipo de música que escuchan o al tipo de referentes culturales que consumen.

Para un par de señoras que estaban súper bien vestidas, súper apropiadas, yo era como que "Dios de dónde salió esta chica, ¿por qué vino así?" (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022)

Estás en la movida de "a mí no me importa ser sexy ni nada porque soy punk", montan skate y lo que sea que estaba de moda. Me juzgaban, porque yo llegaba super feliz con mi minifalda (risas) mi top, y las huevonas me odiaban y yo no iba con la idea de ligarme a alguien porque en esa época la verdad solo estar en el concierto me llenaba y me sobraba, porque simplemente me sentía linda. Al comienzo me afectaba tal vez el que me juzguen, que me miren mal, que rajen, que digan que era posera, puta o que solo voy así porque.... (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

Capítulo 5. La experiencia de OnlyFans y el vínculo con la esfera personal

Este capítulo da cuenta de la experiencia alrededor de OnlyFans para estas mujeres desde sus inicios en la creación de contenido, su desarrollo en el sitio web, los procesos de producción de material audiovisual, el tipo de interacción con el público y las estrategias que emplean para aumentar sus ganancias. Se observa que existen diferencias en las trayectorias de las creadoras, sobre todo respecto a aquellas que se dedican a OF a tiempo completo y las que únicamente lo ven como un pasatiempo.

5.1. OnlyFans: ¿Cómo empezar en una industria sexual?

Las mujeres entrevistadas se iniciaron en la creación de material erótico/sexual de distintas maneras. Algunas comentan que esto sucedió a partir de que amigos, compañeros fotógrafos o maquilladores les pidieran trabajar con ellas para ciertos proyectos: “un día, mi amigo que es fotógrafo me dijo ‘quiero tomarte unas fotos, ayúdame, es para mi trabajo de la universidad’, yo le dije que normal, que le podía ayudar, hicimos unas fotos normales y todo chévere” (G. Merino, comunicación personal, 17 de enero, 2022). De manera similar, Sabrina recuerda: “empezó hace varios años con una amiga que es maquilladora y fotógrafa, empezó con ella con ‘por favor déjame tomarte fotos porque tu cara me deja jugar a que pueda maquillarte de distintas formas’, y así poquito a poco” (S. Torres, comunicación personal, 28 de marzo, 2022). Progresivamente, estas fotos comenzaron a presentar un matiz erótico mediante las solicitudes de los fotógrafos y la disposición de ellas mismas, como cuenta Gianella: “Me gustó, y él tenía mucha confianza conmigo, yo nunca he sido de mente cerrada ni de ‘ay qué roche’. Entonces me dijo que quería hacer un trabajo en lencería y desnudo artístico” .

Otras mujeres recuerdan que se iniciaron a través de proyectos personales, se tomaban fotos ya sea en estudios o ellas mismas en sus casas como parte de un ejercicio propio. Cuentan que el autoretratarse funcionó como un medio a través del cual lograban verse desde otras perspectivas, esto luego de haber presentado problemas de autoestima y autoimagen:

Yo tuve una relación, cuando terminamos él me dijo que me estaba dejando porque le daba vergüenza salir conmigo porque yo estaba gorda. Entonces, eso generó una explosión dentro de mi cabeza con la inseguridad, fue como que mi autoestima automáticamente se fue abajo y mi inseguridad se fue para arriba” (N. Gaspar, comunicación personal, 9 de junio, 2021)

Posteriormente, la terapia psicológica, el encuentro con ideas feministas, entre otros recursos, ayudaron en el proceso de resignificación y revaloración hacia sus cuerpos. Sin embargo, la fotografía jugó un papel relevante en dicho proceso, como sostiene Norka: “hicimos la sesión y me dió solo 2 fotos, y cuando las vi, sentí una ferocidad dentro de mí, o sea me sentí tan poderosa, tan inalcanzable, *mamasita*”.

De igual manera, Stephanie recuerda que a ella le gustaba tomarse fotos eróticas porque “a mi me gusta, me encanta sentirme sensual, ese tipo de cosas me encantan. Yo tenía un Instagram que lo había puesto en privado y absolutamente nadie me seguía ahí, y yo colocaba y hacía un feed para mí sobre este tipo de imágenes” (S. Rojas, comunicación personal, 9 de marzo, 2022).

Asimismo, también están aquellas que creaban este material con sus parejas sexuales del momento a modo recreativo, como Sol, que empezó a vender fotos y videos que inicialmente había realizado para enviárselos a exnovios o salientes, pero que posteriormente al identificar su valor monetario, decidió venderlos en esta plataforma. En este sentido, ya existía un interés o práctica previa, en la mayoría de las creadoras respecto a la realización de este tipo de contenido, algunas incluso se encontraban postulando a comunidades de modelos alternativas de fotografía erótica, como Suicide Girls¹⁵, Lía es una de ellas:

Comencé a tener este sueño loco en mi cabeza que algún día quisiera modelar para Playboy, pero claro ese sería el día en que mi familia me quitaría el apellido. Era un sueño que estaba hecho para ser solo un sueño, pero cuando descubrí Suicide Girls, dije ‘fuck Playboy, Suicide Girls es mucho mejor’. Porque no es la típica huevona que tiene que cumplir con los estereotipos físicos que te imponen la sociedad, sino que era como tú quieras, si quieres súper curvy, súper delgada, súper fit, puedes tener el cabello como quieras, puedes estar tatuada y obviamente todo eso de los tatuajes y el cabello de colores. Yo me sentía reflejada, ‘aquí pertenezco y aquí podía ser’”. (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

Las mujeres entrevistadas recuerdan la introducción a la fotografía/autorretrato y al modelaje erótico de manera positiva, en tanto representó un ejercicio de autoaceptación y descubrimiento. Posteriormente, la capitalización del contenido creado aparece como una posibilidad latente, Gianella señala que cuando ella

15 Sitio web de fotografía erótica con modelos alternativas, es decir, que pueden presentar un perfil físico que rompe con lo considerado hegemónicamente bello.

modelaba para distintos fotógrafos, y subía las fotos a su perfil de Instagram, “hubo un amigo fotógrafo que me dijo ‘oye, pero estás perdiendo plata’, yo le dije “¿por qué?”, me dijo ‘mira, si te abres una plataforma simplemente subes las fotos de desnudo artístico, pero sin censura y te van a comprar”. En este sentido, la mayoría de ellas comenzó en OnlyFans cuando se percataron de que el contenido que creaban podía generarles ingresos si es que lo monetizaban dentro de esta plataforma. Este proceso implicó una serie de cuestionamientos en torno a lo que estaban buscando hacer y cuáles eran sus límites, dado el nivel de exposición virtual que este tipo de plataformas conlleva:

Empecé a probar, tanteando como cuál es el límite de lo que uno quiere mostrar, preguntándome a mí qué es lo que yo quiero, para qué hago esto ¿Cuál es mi... qué es lo que me mueve? ¿no? Así poco a poco fui creando este personaje, ¿no? Este que conversa, que habla, que le gustan los hombres (risas) (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022).

Los inicios de estas mujeres en la venta de contenido sexual en OF se puede dividir entre aquellas que optaron por hacer de la creación de contenido su trabajo y aquellas que lo realizan a modo de pasatiempo. El primer grupo se compone por Lía, Rubí y, parcialmente, Gianella. Lía y Rubí realizan contenido sexual/erótico desde hace varios años y pertenecen a la comunidad de modelos eróticas Suicide Girls, en la que ganaron un gran nivel de popularidad, por lo que antes empezar en OF, ambas ya contaban con un número de seguidores consolidado en otras redes como Instagram o Twitter. En el caso de Lía, ella decidió crear una cuenta en OnlyFans entre el 2018 y 2019 a fin de generar más ganancias, pues únicamente se dedicaba al modelaje erótico y a ser bartender en Estados Unidos. Por su parte, Rubí abrió su cuenta en OF a inicios del 2020 a modo de experimento, varias compañeras modelos ya vendían el contenido que producían dentro de esta plataforma, sin embargo, Rubí aún no capitalizaba el suyo. A la par, ella había inaugurado un centro de arteterapia con su madre ese mismo año, sin embargo, con la pandemia este proyecto no pudo desarrollarse como pensaba, por lo que OF fue lo que la mantuvo a nivel económico durante todo este periodo.

Yo al inicio era resistente a la idea, pero como el 2020 me creé el OnlyFans, justo antes de que empezara la pandemia y sí, dije ‘bueno, vamos a ver qué tal’, y la verdad eso fue lo que me mantuvo viva toda la pandemia porque o sea el trabajo de

mi esposo es una parte y lo otro es lo mío, me fue muy bien (risas) (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022).

Por otro lado, se encuentra el grupo de Norka, Javiera, Sol, Sabrina y Stephanie quienes laboran en otros rubros, pero que han logrado generar ingresos, aunque más reducidos, por medio de la monetización del contenido sexual que realizan. La mayoría de este grupo empezó a compartir su contenido en OF, los cuales eran promocionados por ellas mismas en sus otras redes sociales, Instagram principalmente a fin de redirigir a sus seguidores a este sitio web para obtener suscriptores. Así, comenzaron a crecer en OF, aunque no de la misma manera que el primer grupo, pues al no ser su ocupación principal, no le dedican la misma cantidad de tiempo y esfuerzo.

5.2. La creación de contenido: entre la creatividad y las demandas de un mercado sexual

La caracterización de los procesos de creación de contenido en estas mujeres también puede distinguirse entre los dos grupos antes mencionados, aquellas que trabajan mediante la creación de contenido y las que no. Respecto al primer grupo, Rubí cuenta que se trata sobre todo de contenido meramente sexual de ella, pero a veces también con su esposo: "vendo fotos de desnudos, vendo teasers¹⁶ son como fotos flirting¹⁷ ¿no? Como que 'oh ven, estoy aquí', o levantándome un poquito la falda. Vendo algo de porno, no me incomoda, no me molesta que me vean ni a mi esposo tampoco le importa (risas) todo bien con esa parte, mientras pagues puedes ver".

Por su parte, en el caso de Lía, ella indica que su contenido se caracteriza por presentar una narrativa ficcional detrás. Para ello acude a locaciones al aire libre, como bosques, por ejemplo, también se compra material de utilería para construir los escenarios en que produce las fotos y videos. A su vez, señala que disfruta de representar personajes que ella interpreta, no solo en las fotos, sino también en videos cortos:

A mí me gusta eso, siento que es más lindo, lo disfruto más yo. Entonces, siempre hago lo mismo, cuento historias y en los videos lo reflejo mucho más. [...] Empiezo a imaginarme cada historia, como tengo un body¹⁸ con el estampado de una

16 Formato de publicidad que funciona como anticipo de un video o producto al revelar fragmentos de este.

17 Coqueteando

18 Prenda interior de una sola pieza que cubre el torso, pero no las extremidades.

iglesia, quiero hacer el shoot¹⁹ afuera de una iglesia, pero no sé si se pueda (risas). Para otro que tengo, voy a salir con mi perro, con Willy, entonces a él le pongo la misma pañoleta del color de mi conjunto y vamos a hacer un set así, como que colaboro con Willy, pero yo soy la que crea la historia, hago los videos, los reels²⁰ y hago todo eso (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022).

Tanto Rubí como Lía siguen un ritmo de creación de contenido bastante regular, suben material casi a diario a fin de mantener su engagement²¹ y el consumo de su audiencia. La necesidad por permanecer siempre visibles en el ciberespacio representa una cualidad de la sociedad contemporánea, como señala Sibilía (2008). Los requerimientos de este tipo de plataformas alineadas con el sistema neoliberal que las embarga implica la venta, el consumo y el desecho de contenido sexual continuamente, por lo que si es que en algún momento ellas dejan de subir tanto material de forma periódica, los algoritmos con los que se manejan las redes sociales pueden dejar de recomendar sus perfiles o impedir les aparezca su contenido a los usuarios. Esto implicaría una disminución en sus ingresos, de forma que el compartir y hacer visibles sus cuerpos y su sexualidad representa una demanda constante. Se trata de un trabajo que les lleva bastante tiempo todas las semanas, como cuenta Rubí:

[Subo contenido] todos los días, y es más, yo estoy haciendo mil dólares al mes, las que están haciendo 2000 dólares al mes suben 4 posts al día, 4 veces al día contenido, y es poquito, [...] Para que tengas ese nivel de *engagement* necesitas mucho contenido y llega un punto en el que yo pienso ¿qué tanto contenido puedes hacer que sea diferente, variado, todavía creativo y fresco? (R. García, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

Los procesos de creación de contenido en este grupo implican que estas mujeres continuamente deban idear nuevas estrategias y formas de ser retratadas a fin de que el material que suban no resulte repetitivo para su público objetivo. Esto representa un reto al considerar que cada día o semana deben presentar una propuesta distinta para satisfacer las demandas de este mercado.

19 Sesión fotográfica.

20 Videos de formato corto para Instagram.

21 Grado de compromiso que tienen los usuarios con una creadora, tanto en el consumo de su contenido como en la interacción e identificación continua.

Gano 10 dólares por cada suscripción, las personas pagan 10 dólares por Netflix que te da un montón de películas y las puedes ver todos los días, yo tengo que darles algo que les valga la pena pagar esa cantidad también. Entonces, todos los días me muestro diferente, hoy me puedo ver así súper linda con mi osito que me caigo y mañana me voy a vestir toda de negro con puro latex, toda malota. Trato de jugar con su cabeza todo el tiempo porque yo me imagino, 'ya le viste lo que querías verle a la chica que te gustaba y ya no hay más que eso, te aburres'. Por eso trato de cambiar y creo que eso me ayuda mucho. [...] (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

La creación de contenido en este grupo que debe compartir material nuevo permanentemente implica una producción específica. Deben construir un marco estético para cada sesión de fotos, maquillarse, preparar un set de fotografía en sus hogares o en las locaciones a las que acuden a filmar. Todo ello implica que deban establecer horarios que les permitan contar siempre con contenido para vender en todo momento:

Mucho contenido que las chicas ofrecen es pregrabado, incluso el mío, porque de repente puedes hacer algo instantáneo del momento, pero la verdad es que no. Necesitas otro maquillaje, otra estética, otra iluminación, eso es lo que me toma tiempo. Entonces, yo lo que hago es que filmo los viernes todo el día, me dedico a hacer miles de fotos, miles de videos de los cuales usaré 10 y esos los reparto en la semana. (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022)

Respecto al segundo grupo, este se caracteriza por ser más amateur²², es decir, realizan contenido menos profesional y con una producción más limitada. Sin embargo, de igual manera se observa que reflexionan largamente acerca de la creación de este material. La construcción de la imagen que desean proyectar aparece como un factor importante en este proceso en términos de enfoques, las prendas que utilizan, las poses a realizar, entre otros elementos.

La pienso bastante, y los ángulos también, es diferente, no es 'tómame la foto y ya está'. Es dónde sales mejor, por dónde sales mejor, por dónde se te ve, por ejemplo, más curvilínea. A mí me gusta mi cuerpo que sea curvilíneo, por ejemplo, hay fotos en donde solamente se me ve en un short y abajo del short tengo calzón, se me ve la marca del calzón. Entonces, tú puedes ver que tengo el calzón puesto, o

22 Aficionado

sea tu cabeza lo va a poner, del color que tú quieras, ¿me entiendes? Pero se ve, todas esas cosas a mí me gustan, es jugar con la mente de la gente. (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

Un elemento presente en ambos grupos de mujeres es que el contenido que suben, al ser realizado por ellas mismas, presenta muchos elementos característicos de sus gustos, personalidad y sexualidad. No se encuentran supeditadas, por completo, a lo que los usuarios les piden ni tampoco en función a productoras o estudios, como solía ser el caso de las industrias pornográficas *mainstream* más grandes.

A no ser que sea un pedido que igual vaya con la línea de lo que yo comparto, sí lo cumplo. Digo ‘ya, porque a esta persona que me compra y me quiere ver vestida de blanco, bueno me voy a poner ropa blanca, ¿no?’. Como cosas así, pero hay gente que pide cosas muy porno y yo ahí ya es como que... adiós (risas) (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022).

Se trata de contenido independiente que ellas construyen desde cero, parten de la escenografía, sus atuendos, poses, narrativas, entre otros factores que ellas definen según sus límites, como cuenta Stephanie, “hice un sesión con unos cuernos de demonio y yo totalmente desnuda, pero con pintura blanca en todo el cuerpo y mi inspiración es que soy Aries y era basado en mi signo, me tomé fotos como guerrera porque los Aries somos pleitistas”. Incluso en el caso de Rubí y Lía, que viven principalmente de la generación de contenido y podrían verse presionadas en mayor medida por las exigencias del público, se observa que ellas logran mantener cierto control sobre el tipo de material que difunden:

Me han propuesto cosas más heavys todavía, como hacer porno puro, que me van a pagar no sé cuántos miles, pero eso ya no es lo mío, eso escapa de mí, yo no me veo haciendo videos sexuales con otra persona que no sea mi pareja ¿no? Chévere las huevonas que lo hacen, les aplaudo, me encanta que las mujeres hagan mucho dinero, pero no es lo mío, no tengo esa habilidad así que ahí no más me quedo, es mi límite. (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

Respecto a la periodicidad, vemos que este es el elemento que más diferencia a ambos grupos de creadoras. Las mujeres que no se dedican a la creación de contenido no presentan la misma frecuencia en la publicación de material en OF. Mantener a sus seguidores entretenidos o potenciar su incremento, no es un objetivo que persigan en gran medida. Algunas comentan que si bien cuando iniciaron eran

más constantes, en la actualidad ya no es el caso, pues crean contenido cada dos semanas o incluso mensualmente. Dado que la generación de material sexual/erótico no es su principal fuente de ingresos, sino tan solo un *hobbie*, su realización depende de la disponibilidad que sus trabajos principales les permite.

Se evidencia que mantener sus cuentas actualizadas y con contenido nuevo disponible continuamente implica exigencias diferentes para ambos grupos. Las participantes que trabajan en OF necesitan mantenerse visibles en las redes sociales para los usuarios, no obstante, en este caso dicho proceso de *extimidad* no se debe a un deseo de validación social, sino a un requerimiento económico. Por el contrario, las mujeres que usan OF como pasatiempo no presentan una necesidad de publicar constantemente en absoluto.

En torno a la agencia al interior de los mercados sexuales, la apropiación del contenido creado es un aspecto observado en la mayoría de las mujeres, en tanto, integran elementos característicos de sus personalidades, gustos e intereses, como puede ser el *cosplay*, la expresión de determinadas prácticas sexuales, el estilo de las narrativas que emplean durante los videos, entre otros aspectos que parten de ellas. En este sentido, ellas eligen cómo quieren ser observadas por su público y moldean el deseo masculino de acuerdo a lo que ellas quieren realizar. A su vez, vemos el establecimiento de límites en torno a lo que ellas están dispuestas a compartir y lo que no, más allá de las demandas del público, incluso en aquellas mujeres que viven de la creación de contenido.

5.3. Dinámicas de interacción y performance en el ciberespacio

Ser creadoras de contenido en OF no solo exige la generación de material audiovisual. En ocasiones, sobre todo Rubí y Lía por su dedicación a OF, también puede involucrar prácticas de interacción con los usuarios que pagan una suscripción mensual, lo que conlleva estar conectadas y disponibles para ellos continuamente. Como señala Rubí: *“es que hay que estar allí, no es un trabajo difícil, pero es un trabajo que toma mucho tiempo y hay que estar todo el tiempo interactuando con los miembros, todo el tiempo conectada”*. Se trata de mujeres que requieren estar comprometidas con sus seguidores, en tanto brindan un servicio y deben cumplir con sus expectativas, así como también buscar estrategias para fidelizar a su público, de modo que no cancelen sus suscripciones en un futuro:

Yo les digo “Hey ¿cómo estás?”, “Oye ¿tu hermano se siente mejor? ¿Ya le pasó la depresión?”, “¿Y ya saliste del hospital?” y me dicen “Ay, tú eres la mejor, por

eso me suscribo contigo” y pa’, otra vez se suscriben, otra vez y otra vez y así, sí, ¡sigan! (risas). (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

Al respecto, se evidencia la noción de trabajo emocional (Hochschild, 1979) en estos casos. Se observa que más allá del contenido sexual, buscan ofrecer una experiencia de la sexualidad en red al interactuar con sus seguidores de forma individual, de modo que sean percibidas no solo como un personaje, sino como una persona real cuyo interés por ellos es genuino (Bernstein, 2007).

La gran mayoría son personas que me hablan y que tienen necesidades de hablar [...] Me dicen “oye, tu sonrisa me iluminó el día”, “Gracias por el video que me mandaste” o “Toma 5 dólares, estás preciosa, me hubiera encantado llegar a dormir a tus brazos”, cosas así. ¿Cómo no voy a estar feliz con mi trabajo si me dicen cosas así? (risas) ¿Me entiendes? Es lindo, yo me siento muy bien o me cuentan alguna situación dura que están pasando, que consiguieron un trabajo nuevo, o que están empezando uno, “deséame suerte”. La verdad es que no sé, no entiendo, yo personalmente no pagaría por lo que yo hago, ni por lo que ninguna de estas chicas hace, pero allí está el mercado y ahí está el público así que... (risas). (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022)

Asimismo, se hace referencia en este caso a un mercado de necesidades no solo sexuales, sino también afectivas y relacionales, una cuestión que ha podido incrementarse en el contexto de la pandemia durante el 2020, cuando Rubí y algunas de estas mujeres decidieron empezar en OnlyFans. En este sentido, se identifica que el trabajo en OF involucra también la generación de sentimientos y vínculos en los usuarios, trabajo emocional, como diría Hochschild (1979).

En la misma línea, lograr que los usuarios con los que interactúan se sientan escuchados e incluso queridos, implica que ellas personifiquen un rol donde aparentan afecto e interés, así como una actitud más carismática, positiva y coqueta en comparación a su personalidad ‘real’. Dicha personificación es realizada incluso ante situaciones de sus vidas personales que las afectan a nivel emocional, como la enfermedad, la pérdida de un familiar o algún evento desafortunado. Al respecto, Lía señala: “yo así esté cruda, me esté muriendo, con gripe o asma, yo voy y trabajo. [...] Estaba triste con lo de mi abuela [que falleció] y todo... eso no les conté a mis suscriptores, pero me paré, me cambié y trato de hacer como en teatro, que te dicen ‘créete el personaje de verdad, créete que tú eres esa muñeca, esa hada’, y lo hago, me meto en mi personaje y por un rato me olvido”. La personificación de un personaje

les permite proyectar una personalidad distinta, una fachada (Goffman, 2001), obviar sus emociones verdaderas para construir y representar un rol diferente a lo que realmente son o perciben.

La *performance* de otros roles representa también una estrategia comercial. Las mujeres y los usuarios pueden entablar dinámicas en las que juegan y se desempeñan en determinados papeles. Por ejemplo, Lía comenta que se desenvuelve con una actitud más infantil, lo cual le permite pedir regalos a los hombres que la siguen, quienes performan como varones pudientes, paternos y capaces de satisfacer los caprichos de Lía:

Cuando trabajo en OF me convierto en Lía o Baby Lía que son como mis personalidades que tengo para ese tipo de contenido. Normalmente, me hago la chica que es como añorada, más Lolita²³, la típica chica que tiene *daddy issues*,²⁴ que le gustan los regalos, que te dice cosas lindas a cambio. No sé si todos se la creen, pero es lo a mí me funciona, es el mecanismo que yo uso. Todas usamos diferentes cosas de acuerdo a la personalidad, a mí me gusta esta *aesthetic*²⁵, pero yo no es que sea completamente así, no lo soy, es la verdad, pero me hago. A todos les digo cuando me hablan “Daddy, hey daddy”, conforme hablamos les voy diciendo ‘Ay daddy, es que tú sabes que me gustan los unicornios ¿verdad?’, ‘Sí, estaba viendo si te acordabas, es que salieron unos zapatos de unicornios, y anoche soñé que alguien me los regalaba’, ‘¿De donde son? Yo te los regalo’, ‘¿De verdad, daddy? (risas) (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

Sobre ello, las emociones y la cercanía son instrumentalizadas a fin de generar ganancias económicas. Tal y como señala Bernstein (2007) el vínculo emocional con los usuarios dentro de este trabajo se asimila a una relación de pareja, una fantasía que es capitalizada por estas mujeres y que los usuarios aceptan de forma consciente. Este hecho no implica que las creadoras sean incapaces de sentir algún tipo de afecto por el público con el que interactúan, sino que existe hasta cierto grado de autenticidad:

Me parece un proceso más natural que tengamos una conversación. Prefiero que me digan qué les gusta ‘¿Los pies?’, ‘Ah ok, entonces te puedo mandar todos

23 Se refiere en parte al personaje de la novela Lolita de 1955 escrita por Vladimir Nabokov. Asimismo hace referencia al estilo Lolita propio de la cultura japonesa, la cual se caracteriza por el uso de la vestimenta aristocrática de la época victoriana y barroca.

24 Problemas derivados de la figura paterna. El término se usa para hacer referencia a mujeres que tienden a buscar figuras paternas o de autoridad en sus parejas.

25 Estética o estilo.

estos contenidos de pies y es más, te hago el que tú quieras'. Entonces, ya me empiezan a contar más de sí mismos, muchos de ellos me han contratado solamente para hablar y ni siquiera tengo que quitarme la ropa, hablar para mí es mucho más rico, más enriquecedor porque así yo conozco a la otra persona también (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022).

Esta autenticidad también puede ser recíproca, es decir, los usuarios también pueden desarrollar afectos hacia ellas más allá de la transacción contenido sexual-dinero. En el caso de Lía, hace unos años perdió todas sus pertenencias durante un incendio dentro de su departamento, sobre esa época, ella recuerda: "decidí darme un break en el OF porque no podía ni siquiera pararme de la cama, me entró una depresión horrible. Cuando volví vi que habían dejado tantos regalos y tantos *tips*. Me sentí súper agradecida, ellos no saben, pero me han ayudado mucho en diferentes etapas de mi vida". En este sentido, el vínculo mercantil no siempre logra abarcar todos los elementos de las relaciones humanas, en estos casos, los afectos y la capacidad para construir una comunidad de apoyo pueden trascender este.

En torno al grupo de mujeres que realiza contenido para OF como *hobbie*, se observa que al tener otras actividades que requieren de su tiempo, no se encuentran tan comprometidas con los usuarios que las siguen en términos de interacción, a diferencia de Lía o Rubí quienes les dedican más tiempo:

Les digo "Yo no soy la chica con la que tú te suscribes y va a estar "Hola bebé, ¿cómo estás, mi amor?" (voz infantil). No, no va pasar, te voy a hablar normal y si tú me dices "Quiero fotos de tal tipo", yo te voy a decir "Es tanto" (risas) y ya está. No voy a tener una interacción distinta contigo. (S. Torres, comunicación personal, 28 de marzo, 2022).

Sobre ello, la mayoría de estas mujeres no buscan desarrollar un vínculo emocional con sus suscriptores, por lo que tampoco presentan la necesidad de desempeñar un rol distinto en las interacciones ni de estar pendientes de los mensajes de sus seguidores. Sin embargo, algunas como Javiera optan por seleccionar a algunos usuarios que compran su contenido con regularidad para entablar conversación con ellos. Aquellos que no cuentan con el dinero para comprar su contenido no acceden a interacciones con ella, aunque sí lo intentan. Al respecto, ella percibe esta situación con ironía, burlándose de las necesidades afectivas que evidencian los varones que la siguen:

Es impresionante cómo los hombres necesitan atención, de verdad (risas). Yo digo ¿cómo le dicen tantas cosas a una persona que no conocen? La verdad es que al principio era muy habladora, pero realmente en un momento eran tantos hombres hablando, imagínate, tonterías, o sea ¿qué te va a hablar un hombre que te sigue porque muestras las tetas? Entonces, empecé a seleccionar a los clientes, a la gente que se suscribe y que paga, a esa gente ya le tengo como un mínimo de atención y les respondo. (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022)

Pese a las diferencias en el nivel de compromiso con los usuarios, un elemento que ambos grupos de creadoras comparten, es que en OF todas construyen un personaje que, si bien se basa en ellas mismas, representa una faceta distinta, tanto de su identidad, como de su expresión sexual y de género. Tal y como señala Norka, “en el OF soy una diosa sexual (risas). En mi OF soy una mamasita rica y apretadita, soy una modelo. No sé si es un alterego porque está dentro de mí, pero me siento una diosa, feroz, hambrienta de sexo que jamás olvidarás en tu vida, eso me siento”. Esto no solo facilita su desenvolvimiento en esta plataforma, sino que también puede permitir la separación de su vida personal y su actividad en OF, por lo que es común que empleen nombres alternos. Igualmente, como se señaló previamente, los personajes creados suelen performar de manera distinta a cómo se desenvuelven dentro de su vida cotidiana, se vuelven más excéntricas, más sensuales y coquetas dentro de los márgenes del contenido creado:

Cuando me vuelvo Sabrilicius es Sabrilicius la que entra en personaje, no yo, es un poco más exagerada, suelta en cierto aspecto, porque tampoco es que sea suelta de suelta, sino que se expresa más abiertamente, es más brillos y lentejuelas literal, y yo no soy tan así. Yo soy de polo negro, que no se me vea nada y ya está, sin peinarme, pero cuando salgo con el personaje todo es brillo y así, creo que es eso más que nada, es muy histriónica Sabrina, es eso. (S. Torres, comunicación personal, 28 de marzo, 2022)

La estética de estos personajes puede ser también muy diferente al que presentan estas mujeres cotidianamente, pues su estilo personal suele ser muy sencillo y poco llamativo. Este es un factor sorprendente incluso para ellas al ser conscientes del cambio en su imagen al momento de construir dichos personajes. Elementos como el maquillaje y el uso de ropa corta y ajustada no es algo que las represente la mayor parte del tiempo, sin embargo, es parte de la puesta en escena que realizan en OF. Como señala Rubí: “maquillarme todo el día, no, qué flojera.

Todos los días no la hago y la mayoría de nosotras no lo hacemos. Somos chicas muy normales (risas) la mayoría de chicas de Suicide Girls que conozco, no sé de otras chicas, somos muy relajadas, muy brothers. Es muy chistoso el contraste porque luego es como uff cambió, quién es esta mujer wow increíble, espectacular, es un personaje”.

De igual manera, no solo su estilo de vestir es diferente, sino también sus personalidades y formas de actuar en la ‘vida real’. El desempeño de sus roles en OF implica performar una feminidad que no necesariamente encuentran en ellas de la misma manera, pero que tratan de desempeñar según lo que han aprehendido como femenino, por ejemplo, el uso de lencería, peinarse con ‘dos colitas’, hablar con más delicadeza, etc.

Asimismo, los límites en la construcción de este personaje o fachada son importantes para estas mujeres, pues en la interacción se reconocen y se siguen las pautas propias de una plataforma o cuenta sexual, no obstante, esta interacción no se daría así en otros espacios (Goffman, 2001). Además, esto representa también una forma de separar su ‘yo’ de estos diálogos con usuarios:

Me ha pasado que amigos varones al ver que me hice el perfil de OF, siendo mis amigos me coqueteaban por la cuenta de Javiera y yo obviamente por ahí les juego ¿no? Porque es posible que me compren aunque sean mis patas. Pero al momento de interactuar por mi Instagram personal, me venían con el mismo coqueterío y era como “Eh creo que no te estás ubicando, yo nunca he coqueteado contigo como [nombre real]. ¿Por qué piensas que ahora lo voy a hacer?” Y ahí ellos como que “Ya, ok, ya entiendo”, “Entonces, Javiera es un personaje que coquetea conmigo, tú [nombre real] no estabas coqueteando conmigo”, “No”, “Ah, ya ok”. (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022)

Por otro lado, representar un personaje tan sensual en redes también puede ser problemático para ellas debido al tipo de mensajes que reciben en ocasiones. Al respecto, Lía señala:

Siento que todos me miran como una huevona sexual y hay quienes se la creen porque llegan mensajes de todo tipo de ‘Ah sí, te gusta la verga ¿no?’ o ‘Enséñame tus pechos, por favor’. Sí, ¿tú crees que de verdad me estoy muriendo por enseñar mis pechos a un huevón que no he visto en mi vida? Te sorprendería la cantidad de mensajes que te llegan de esos en redes sociales, es como asu ¿de verdad? Es parte

de, yo nunca me he quejado de eso, porque es como que lo esperaba ¿no? Que viniera con eso. (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022)

De esta manera, el ser conscientes de las implicancias que conlleva el estar insertas dentro de un mercado sexual, no significa que la hipersexualización por parte de los usuarios no las incomode. Si bien se observa el establecimiento de roles y pautas para el juego que implica la interacción y puesta en escena que realizan en OF, persisten elementos que escapan de su control y se vinculan al sistema sexista en el que esta industria se desarrolla.

Así, el grupo que más interacciones establece es el de las participantes que trabajan en OF, en este es posible observar la puesta en práctica de conceptos tales como el trabajo emocional de Arlie Hochschild (1969) y la autenticidad limitada de Elizabeth Bernstein (2007). No obstante, ambos grupos de mujeres construyen un personaje o fachada (Goffman, 2001) para su performance en OF, ya sea durante la creación de contenido (común a ambos grupos), o en la interacción con los suscriptores (mayoritariamente en las que trabajan en el sitio web).

5.4. Vida personal y OnlyFans: ¿esferas separadas?

Su participación en la plataforma ha tenido impactos diferenciados en diversas esferas de sus vidas. A nivel familiar, las mujeres creadoras de contenido en OF seleccionan a los parientes a los que pueden contarles acerca de su actividad en función al tipo de relación que mantienen con estos y las expectativas que presentan sobre sus posibles reacciones. Por ejemplo, en el caso de Sol, ella señala, “o sea mi hermano y mi hermana saben, pero mi papá no, qué va a saber mi papá, ni cagando, porque de ahí se enteran mis tías y la escandalización”. En este sentido, los hermanos y hermanas suelen representar sujetos de confianza, en tanto presentan nociones menos conservadoras en torno a la sexualidad y al género: “tienen otro tipo de mentalidad, piensan de otra forma, no se hacen paltas, no tienen tabúes como lamentablemente la mayoría de la sociedad en Perú todavía los tiene, ellos saben a lo que me dedico” (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022).

Por su parte, también hay quienes no han tenido problemas en comentar este tema con sus padres de manera directa, en tanto estos ya han aceptado sus gustos, actividades y formas de ser, como sostiene Norka, “Mi mamá no me dice nada, ya sabía que en algún momento iba a terminar como puta (risas), entonces se alegra de que sea virtual y no presencial”. Sin embargo, otras sí se han visto en la necesidad de mantener su actividad en OF como un secreto entre sus familiares. Gianella cuenta

que cuando un tío suyo se enteró de que creaba contenido sexual, ella temía que sus padres se enteren a través de él: “no le contó a nadie de mi familia porque yo se lo pedí, le dije que por favor no lo haga, ‘no le digas eso a mi familia porque tú sabes que mi mamá no está muy bien de salud’, por eso no lo hizo. Me asustaba más que nada que se decepcionen de mí”.

En el entorno de amigos, la mayoría de mujeres no ha tenido problemas al momento de comentar que realizan esta actividad, sin embargo, destacan que esto se debe, en parte, a que se desenvuelven al interior de entornos sociales que comparten las mismas formas de entender la realidad que ellas: “Nunca me he sentido mal porque mis amigos en Perú son huevones que son tatuadores, son músicos, están en el arte, tienen otro tipo de educación, están más leídos, saben mucho más de esas cosas y nunca me juzgarían” (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022).

Al respecto, se observa una distinción entre los círculos de personas que ellas eligieron y la familia que les tocó, percibida como más conservadora. Por el contrario, las personas con las que ellas se relacionan son caracterizados por haber tenido acceso a la educación, estar en espacios artísticos o vinculados a las humanidades o letras. En este sentido, se constituyen como personas con un entendimiento de la sexualidad más libre, y con ideas o prácticas acordes con estas mujeres, por lo que no suelen sentirse juzgadas dentro de estos ambientes. De esta manera, el entorno juega un papel esencial en la manera en cómo ellas se perciben dentro de esta actividad.

No obstante, se han dado situaciones en las que algunos conocidos tienden a cambiar su trato luego de enterarse que crean contenido sexual, en específico, los varones, “igual la percepción que le das a las personas cuando saben que tienes OF cambia, aparece esto de la mujer fácil, sobre todo con los varones, ‘Ah tienes OF, ah a ver mandame una fotito pues’, ‘A ver paga, pues, si vas a pagar te mando, pero si no, no me jodas’” (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022).

Asimismo, a nivel laboral la situación varía, en tanto la participación en OF conlleva, en ocasiones, una caracterización negativa, pues pone en cuestión su desempeño profesional o incluso su capacidad intelectual. Por ejemplo en el caso de Sol y Stephanie quienes se dedican a las comunicaciones, su faceta como creadoras puede generar conflictos en sus trabajos. Así lo sostiene Sol, “es una huevada que tiene la gente, que te juzgan, que te prejuzgan antes de... como qué saben,

‘trabajadora sexual es porque es bruta y no se puede dedicar a nada más’”. Por su parte Stephanie señala algo similar:

Sé que va haber un problema si es que me descubren y todo eso, pero bueno al final es lo que toca [...] De ahí me enteré que algunas personas hablaban “ay mira seguro no le estaba yendo bien en el trabajo, seguro la botaron del trabajo y por eso se ha creado Only y cosas así ¿no?”. (S. Rojas, comunicación personal, 9 de marzo, 2022)

De igual manera, Javiera quien trabaja con niños como cantoterapeuta, teme que los padres que la contratan se enteren de esta actividad, en tanto puede afectar su reputación y, por tanto, sus ingresos: “Las fotos de mi Instagram tan explícitas las eliminé porque dije ‘pucha, una mamá encuentra el perfil, mi cara se va a reconocer’”.

Por el contrario, en el caso de Norka, quien se dedica a la comedia, la situación es totalmente diferente: “no juzgan, somos todos artistas, todos somos comediantes y si juzgamos, juzgamos con comedia, no lo sientes como que te están juzgando”. En este sentido, la apertura sobre su actividad en OF dentro de sus entornos laborales depende en gran medida del tipo de profesión que ejercen, al igual que de las personas con las que trabajan, por ejemplo, pese a que tanto Norka como Javiera se dedican al arte, la primera hace shows para adultos, mientras que Javiera labora con niños, por lo que la necesidad de separar ambas actividades es mayor que en el caso de Norka.

De otro lado, en torno a las relaciones de pareja, se observa que para las mujeres que se encuentran en una relación actualmente, la creación de contenido sexual en OF no representa un problema dentro de la relación. En los casos de Rubí, Javiera, Lía y Stephanie sus parejas varones han estado presentes durante su inserción a la plataforma e incluso previamente cuando comenzaban a incursionar en la fotografía erótica. Se observa que el tema es tratado con naturalidad en la relación y que en la mayoría de los casos, ellos colaboran en la generación del contenido, ya sea manejando la cámara, construyendo utilería o incluso participando en los videos que realizan. Sobre la gestión de esta actividad dentro la relación, Rubí y Stephanie comentan:

Todos los temas están abiertos a discusión, no hay opiniones que no sean válidas, entonces vamos construyendo juntos siempre, somos un equipo, él hace las fotos a veces, a veces él participa también, incluso ahora nos tocaba hacer un video

para un cliente y él es quien está como que ‘¿ya? ¿cuándo nos vamos a filmar?’ (risas) (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022).

Mi flaco siempre ha estado apoyándome, él sabe que se ha metido con una persona bien loca y que lo saca un montón de su zona de confort, pero siempre él ha estado con la mente abierta, apoyándome (S. Rojas, comunicación personal, 9 de marzo, 2022).

Sin embargo, se dan casos en los que sus parejas pueden experimentar sensaciones de inseguridad respecto a que ellas suban este tipo de contenido en la plataforma, así como el que interactúen de forma sugerente con otros usuarios, así lo relata Javiera, “sí han habido conversaciones intensas sobre el tema, pero lo ha sabido manejar. Le daba inseguridad que habían cosas que ya no iban a ser exclusivas para él, eso, y yo nada le dije que eso no significaba dejarlo de lado a él o que no fuera exclusivo”. De esta manera, la comunicación con sus parejas sobre el tema resulta esencial para evitar malentendidos y sentimientos de celos. En este sentido, las personas con las cuales se relacionan románticamente tienden a ser hombres que conciben esta actividad/trabajo como aceptable y que no expresan actitudes o percepciones sexistas alrededor de esta.

Únicamente, en el caso de Gianella y Sol, sus relaciones de pareja se han visto obstaculizadas por su actividad, ya sea por el desarrollo de celos en ellos o por críticas hacía lo que hacen, lo cual ocasionaba actitudes de vigilancia y posesividad en la relación o incluso de rechazo a entablar un vínculo “oficial” con ellas. En torno a ello, Sol sostiene, “el anterior con el que estaba sí se sentía celoso, por eso se suscribió a mi OF, imagínate. Una huevada diferente es decir ‘ay bebé, me suscribo para apoyarte’, pero él no, fue como que ‘no te digo nada, me suscribo caleta²⁶, y te compro caleta todos los videos para ver qué cosas subes’, eso está bad, toxicazo”. Igualmente, Gianella comenta sus limitaciones al momento de querer empezar una relación con alguien:

Los únicos que me han juzgado han sido salientes o parejas, o sea nunca he podido tener algo serio con alguien, y cuando quería tener algo serio me decían, ‘mira tú me gustas, me pareces muy interesante y muy linda, pero yo no voy a aguantar que tengas ese tipo de contenido y es mejor que lo dejemos acá’. Obviamente me hace sentir mal. (G. Merino, comunicación personal, 17 de enero, 2022).

²⁶ Discretamente.

En suma, en este capítulo se han abordado los comienzos de las participantes en la plataforma y las vicisitudes de sus experiencias creando contenido, marcadas por la demanda de visibilidad (Sibilia, 2008) y el consumismo propio de la red, pero también por elementos de resistencia en aquellas mujeres que no ven OF como su fuente principal de ingresos. Asimismo, se observa que las necesidades afectivas y la relacionales son un nicho de mercado que las mujeres que trabajan en este sitio web aprovechan para incrementar sus ingresos al realizar una forma de trabajo emocional (Hochschild, 1969) y establecer vínculos caracterizados por la autenticidad limitada (Bernstein, 2010). Por último, se analizó la relación entre la esfera de la vida personal de las participantes y su actividad en OF. Se evidencia que la apertura que presentan sobre este tema depende del entorno y las personas con las que se desenvuelven, los cuales puede variar de acuerdo a la clase de familia, la ocupación laboral y el tipo de amigos/parejas.



Capítulo 6. Significados alrededor de la creación de contenido sexual en OF

A partir del trabajo de campo realizado se han podido identificar diferentes significados asociados a la creación de contenido sexual en OF, estos pueden ser analizados dentro de dos categorías. Una vinculada concretamente a la creación de contenido en OnlyFans, y otra en relación a su autopercepción como creadoras de esta plataforma. Cabe destacar que las nociones encontradas no representan un discurso homogéneo o libre de contradicciones. A lo largo de este capítulo se observará que existen múltiples significados atribuidos a la creación de contenido sexual, así como las formas en que las creadoras se sienten dentro de este mercado.

6.1. Significados sobre OnlyFans y la creación de contenido

La siguiente sección hace referencia a aquellos significados atribuidos a la creación de contenido sexual en OnlyFans para estas mujeres, en términos generales como actividad.

6.1.1. La capitalización del cuerpo y la sexualidad: “siempre me ha gustado tomarme fotos medio calatas, puedo hacer plata”

La capitalización del cuerpo y la sexualidad en estas mujeres representa un significado que abarca a todas las participantes. Se trata de una capitalización que, en sus palabras, es sostenible en términos éticos y subversiva dentro de los parámetros de la estructura patriarcal en que se desarrolla. Sin embargo, igualmente se encuentra asociada a la objetivación sexual del cuerpo femenino, como se explicará posteriormente.

Una de las nociones más recurrentes entre las mujeres entrevistadas es la capitalización del cuerpo y la sexualidad a través de esta actividad. Se observa que ellas la perciben principalmente como un medio de generación de ingresos. Para aquellas mujeres que lo hacen como pasatiempo puede ser un ‘cachuelo’ como señala Javiera, “no es que cambie mi vida económicamente, pero sí creo que es algo, yo siento que lo veo como un reto, como que “ya pucha saqué 100 dólares, el mes siguiente tienen que ser 150 y así, como un reto de ventas así”. De hecho igual como que me permite... es un ingreso más mensual también.” Igualmente, para Rubí y Lía, dedicadas a OF, sí ha llegado a constituir un trabajo del que dependen enteramente:

Sí, yo lo estoy haciendo por el dinero, la verdad es esa, y estoy vendiendo en mi casa, yo pongo la olla con mi trabajo, porque es trabajo, como sea es trabajo. (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022)

En esta línea, se trata de una capitalización que ellas caracterizan como sostenible, en tanto para las mujeres constituye una forma viable y en cierto sentido, ética, de monetizar material audiovisual de sus cuerpos y su sexualidad. Al respecto realizan comparaciones con respecto a la manera en que se desarrolla la industria pornográfica *mainstream* o el tipo de contenido creado en otro tipo de plataformas que no necesariamente presentan medidas de seguridad que busquen garantizar el consentimiento entre las personas.

Puedo hacer mi porno, pero lo hago como yo me sienta cómoda, con quien yo me sienta cómoda, lo puedo grabar sin tener 20 camarógrafos mirándome, [...] es una industria que existe y siempre va a existir, creo que simplemente tienes que ver la forma en que sea sustentable y sostenible para todos y que no abuses de nadie. (S. Torres, comunicación personal, 28 de marzo, 2022).

No obstante, la capitalización del cuerpo y la sexualidad femenina ha sido objeto de críticas, en tanto se considera que constituye una forma de explotación propia de un sistema capitalista y patriarcal del que ellas son víctimas (Srnicek, 2018, Fuentes, 2021). Al respecto, estas mujeres defienden dicha capitalización, en tanto para ellas el cuerpo representa una fuerza de trabajo en cualquier profesión, como sostiene Sol, “el cuerpo es también un cuerpo de producción, me parece súper válido ¿A los pintores acaso porque utilizan sus manos les dicen algo? ¿A los mineros? ¿A los que sacan rocas de las minas? Ahí no dicen nada, utilizan su cuerpo para trabajar, nosotras también usamos nuestro cuerpo para trabajar, solo que acá están estigmatizando el trabajo sexual”.

Sin embargo, lo que caracteriza su actividad es que el cuerpo es, a la vez, el producto u objeto de consumo, que es lo que se problematiza. Sobre ello, la mayoría de mujeres no considera que el consumo de material en torno a sus cuerpos represente una vulneración a ellas como personas. Al respecto, Stephanie comenta, “hay personas que no me hablan y solo compran, pero entra el dinero y no me hago de ‘ay me están viendo como un objeto’, simplemente hay dinero ¿no?”. Se observa que, por el contrario, ellas también tienden a percibir a los usuarios como medios para generar ganancias, por lo que la objetivación de sus cuerpos no suele constituir un problema significativo. De manera similar, pese a que Lía se queja de la

hipersexualización, señala que es un factor esperado al insertarse en este mercado y del que finalmente logra beneficiarse económicamente:

La verdad es que no, no me fastidia, siento que es parte del paquete, siento más bien que esa es una debilidad de ellos, que es algo a lo que le puedes sacar partido, que son tan desesperados, tan sexualizados con todo que por ahí les doy, que les quito el dinero (risas). Es que les haces creer pues, “Ay sí ¿de verdad, quieres ver mi foto?”, “Entra a mi OF”, y “Ay ¿de verdad?”, y el huevón ya pagó un mes, así es. Así como tú quieres joder yo también te puedo joder (risas). Es parte del juego, una aprende a vivir con eso, y aprendes y ya ni te afecta. (L. Reátegui, comunicación personal, 15 de febrero, 2022).

Pese a su indiferencia a la cosificación de sus cuerpos en imágenes, las mujeres son conscientes de que los procesos de capitalización de sus cuerpos se desarrollan en un sistema patriarcal dentro del cual ellas ‘juegan’. Fuera de esta estructura, y sin la hipersexualización al cuerpo femenino, ellas no podrían lucrar a partir de este, por lo que aceptan su rol al actuar dentro de este campo. De modo que si bien se trata de una actividad usualmente entendida como problemática, en sus prácticas ellas resignifican la hipersexualización al poder extraer un beneficio de este proceso. Para Sol, “ganar plata y ganar plata de verdad es como que bravazo, imagínate vender fotos de tu poto y ganar plata por eso, solamente por eso (risas) jaque mate al machismo”. Así, la capitalización del cuerpo y la sexualidad acaba siendo entendida a su vez como un acto subversivo, pues pese a que se desarrolla bajo los lineamientos propios de una sociedad machista, las mujeres como agentes generan también prácticas que ‘aprovechan’ determinadas condiciones estructurales a su favor. En este sentido, se observa lo señalado por Sibilia (2021) respecto a que, en la sociedad contemporánea, es posible la coexistencia de procesos tanto de mercantilización del cuerpo femenino como de agencia dentro del sistema en que se desarrolla. Ello tiene implicancias en la concepción de su sexualidad, pues conciben que el ejercicio libre de esta no necesariamente entra en contradicción con el ser objeto de deseo masculino, una dimensión que las limitaba durante la época escolar mediante los estándares de belleza y la hipersexualización de sus cuerpos.

No obstante, cabe resaltar que no todas las entrevistadas son indiferentes a la cosificación que implica la creación de contenido sexual, para Gianella y Rubí representa una problemática latente. Por un lado, Gianella suele experimentar sentimientos de tristeza al percibir que los hombres que muestran un interés ‘genuino’

por ella, sino que lo hacen únicamente porque saben de su actividad como creadora de contenido sexual, mas no porque realmente se sientan atraídos a ella como persona: “hay momentos en que me siento mal, cuando los hombres me hablan de esa forma o solo para eso, me ven como un objeto, entonces hay momentos en donde me entra la tristeza, porque cuando se acercan a mí solo se acercan por eso”.

De otro lado, Rubí problematiza la cosificación desde otro punto de vista. Los mensajes y la interacción únicamente con fines sexuales no representan necesariamente un conflicto para ella, sin embargo, cuando ofrece servicios de sexting²⁷, por ejemplo, sí considera que los usuarios deben mantener un nivel de cordialidad y consideración por ella. Pese a constituir un vínculo transaccional, este se basa en la interacción entre dos seres humanos, una cuestión que, según comenta, suele no tomarse en cuenta:

Me ha pasado que he estado haciendo sexting y que acabó²⁸ el *broder* y me dejó colgada ¿manyas? Es como que ‘*broder*, al menos despídete’ (risas). A mí me molesta, me molesta lo impersonal, eso sí me carcome, pero si me mandan un mensaje “ah te quiero meter la mano por el culo” o cosas así, eso me da igual, pero sí me molesta que si estamos hablando, lo mínimo que espero es que cierres el diálogo antes irte ¿no? No me dejes a mí como la puta tirada en la cama ¿no? Eso es cortesía y eso sí me molesta, me genera un conflicto interno, como que ¿qué te pasa imbécil? (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022).

6.1.2. El riesgo: entre la estigmatización y la exposición personal

El riesgo es concebido como un significado importante para la mayoría de mujeres, este se relaciona al estigma de ser parte de un mercado sexual, el peligro de ser desprestigiadas profesionalmente y la exposición a situaciones que atenten contra su seguridad personal.

La creación de contenido en esta plataforma repercute dentro de su vida personal, como se identificó en el capítulo anterior. La representación social negativa del trabajo sexual incide en que ellas también signifiquen esta actividad desde el riesgo debido al estigma que conlleva. Esto se da tanto a nivel familiar, en algunas mujeres, como también en el ámbito de la pareja, que es el caso de Gianella:

²⁷ Envío de mensajes sexuales, eróticos o pornográficos, por medio de teléfonos móviles.

²⁸ Tuvo un orgasmo.

Mi familia sí sabe del modelaje, hasta del desnudo artístico, pero no de OF. Un familiar mío se enteró, ahí me chocó, fue hace unos 4 meses, dije “no quiero que mi familia me vea así”. También con una persona, a él no le gustaba esto porque era bien celoso y cuando yo le conté, él me hizo pensar porque me dijo “¿qué es lo que tienes para perder, Gianella? Este es el camino fácil”. Me dijo “puedes tomar ese camino, ahorita tienes plata, pero quizás luego puede perjudicarte porque tú estás estudiando una carrera, así que piensa bien qué vas a hacer porque cada vez te veo subiendo contenido más fuerte” (G. Merino, comunicación personal, 17 de enero, 2022).

Igualmente, el riesgo se relaciona a su vez con la posibilidad de verse desprestigiadas a nivel académico y laboral, lo cual es una implicancia de ser parte de OF, como se observa a su vez en la cita anterior. Así, a nivel social, las personas comienzan a suponer ciertas características asociadas al estilo de vida que le asignan a estas mujeres. Se trata de características que no son compatibles con el mundo intelectual, como señala Sol, “decirlo abiertamente cambia la perspectiva que la gente tiene acerca de ti, ya no eres tan profesional, al ser DJ, tener OF, vender aceite de cannabis, es como que “uy qué clase de profesional será ella ¿no?” o sea, “¿será buena?”.

Finalmente, este significado está asociado a los riesgos que implica su actividad en OF para la seguridad personal de las creadoras de contenido. Si bien su actividad se desarrolla virtualmente y no requieren de un contacto físico con su público, ello no significa que estén exentas de verse en situaciones de peligro. Varias comentan que han experimentado acoso en espacios públicos, hackeo de sus cuentas e incluso la difusión de sus números de teléfono personales, el cual fue el caso de Lía: “Han entrado incluso a mi WhatsApp, me dicen ‘Lía, sé que eres tú’ (risas). Me han querido hasta hackear el celular, y es loco porque yo no tengo tantos followers²⁹ como otras chicas que tienen como un millón, ¿qué les pasará a ellas?”.

De esta manera, el riesgo como significado se construye al tratarse de una actividad que pone en peligro distintos aspectos de la vida de estas mujeres, tanto a nivel laboral, familiar, relacional y físico. Si bien se han observado transformaciones en la concepción de la sexualidad femenina (Weeks, 1998) resulta evidente que la estructura sexista no ha sido trascendida, en tanto el ejercicio de una feminidad no

29 Seguidores

hegemónica, que es el caso de estas mujeres, aún se presenta con un argumento para la deslegitimación, e incluso para la violencia.

6.1.3. El hartazgo: de la rutina al deseo de renuncia

La sensación de hartazgo aparece como un significado latente entre algunas de las entrevistadas ocasionalmente. Este es ocasionado por cuestiones como el aburrimiento ante la rutina, el agotamiento por las demandas estéticas del mercado, lo agobiante que es la gestión de redes sociales y el interés en profesiones alternas.

El hartazgo como significado entre estas mujeres ocurre principalmente en aquellas que se dedican netamente a la creación de contenido, es decir, que dependen a nivel monetario de la compra y venta del material creado. Se trata de una noción ambivalente, pues si bien la mencionan, también la contrastan con los elementos positivos de esta actividad.

El hartazgo como significado se puede observar en Lía, Rubí y Gianella. En el caso de la primera, dada su trayectoria considera que ella ya ha realizado todo lo que ha querido dentro del modelaje, por lo que por momentos deja de disfrutarlo al sentirlo rutinario. Asimismo, hace referencia al nivel de desgaste físico y psicológico que implica dedicarse a esta plataforma, en tanto, siente que debe mantener una imagen que sea atractiva para el público al que se dirige: “siempre pensé que el modelaje nunca me aburriría, pero te soy honesta ya ni sé qué pose hacer, estar modelando tres veces por semana... le pierdes el gusto porque ya ni me pone excited. Ay dios mi pobre cara, me tengo que poner maquillaje y arreglarme, producirse, cada vez es más competitivo”

Por otro lado, la dinámica de las redes sociales marcada por la inmediatez, lo masivo y la conexión permanente (Sibilia, 2008) hace necesario que Lía deba dedicar un tiempo considerable a la actualización de sus perfiles virtuales. Los algoritmos con los que funcionan las redes sociales implican una producción de contenido permanente por parte de los creadores a fin de mantener a los usuarios entretenidos, por lo que, si dejan de subir material, las plataformas empiezan a mostrar menos sus perfiles, lo que puede llevarlas a perder ganancias: “a veces me quiero dar breaks, no hacerme ni una foto por un mes, pero no se puede porque cuando estás en eso, no solo es IG, es tu Facebook page, el Twitter, la página de Suicide Girls. Porque si no subes nada, pierdes vistas, tienes menos likes, por ende tienes menos suscriptores”. Así, las exigencias de la sociedad red (Castells, 1999) y el tener que permanecer

siempre visibles y conectadas (Sibilia, 2008) conlleva a procesos de desgaste mental al encontrarse parcialmente esclavizadas a la creación de material.

Asimismo, el hartazgo se asocia a que el modelaje con el tiempo deja de ser una actividad que “las llene” y que les haga sentir que están realizando un aporte a la sociedad en la que se desenvuelven. Este es el caso de Rubí, quien está intentando trabajar como arteterapeuta, pese a que no le proporciona los mismos ingresos que OF:

Sí, es que no me llena, lo otro no me da ni la mitad, ni un tercio, nada comparado a lo que OF me da, pero me llena el alma y eso para mí es muy importante. Para mí sentirme útil, sentirme parte de la sociedad, sentir que construyo algo es vital y es la razón por la que dejé la moda para hacer arteterapia porque me encanta hablar con la gente, hablar con los pacientes, ayudarlos ¿no? Porque trabajo con adolescentes y creo que también es mi forma de retribuir a quien yo era, o a quién me hubiera gustado tener, tal vez de chibola. (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022).

Se observa un deseo por tratar de reparar circunstancias difíciles o inseguridades del pasado en las personas actualmente, así como cumplir objetivos que no alcanzaron en su momento. En el caso de Rubí, por ejemplo, no pudo estudiar arte debido a problemas familiares y actualmente trata de cumplir ese sueño mientras ayuda a adolescentes. De igual manera, Lía expresa algo similar, ella deseaba dedicarse a la moda, no solo porque siempre le apasionó, sino también porque buscaba crear ropa que se adapte a cuerpos no hegemónicos que, por muchos años, fue su caso: “quiero tener una tienda física aquí, quisiera que haya una tienda de ropa alternativa en todas las tallas, para que no hayan chicas como yo que sufren por años ¿entiendes? Que puedan encontrar ropa a su medida sin que esté súper expensive”.

Por su parte, es posible contrastar la noción de hartazgo por parte de mujeres que viven de la creación de contenido con aquellas que lo hacen solo a modo de pasatiempo, como Sabrina, quien da cuenta de que el goce en la creación de contenido también se vincula a la autonomía que tienen para hacerlo cuando se trata de un hobby, “creo que me pasa mucho que si siento mucho la presión de hacerlo, ya como que no me nace. Ahora lo hago porque me gusta y es un hobby, pero creo que si lo hiciera como trabajo no me fluiría igual, me sentiría un poco presionada, si me viera en la necesidad de hacerlo”.

6.2. Significados respecto a su autopercepción como creadoras

En este apartado se desarrollan aquellas nociones sobre su autopercepción como creadoras de OnlyFans, es decir, aquellos elementos que consideran que esta actividad les ha otorgado o ha implicado transformaciones en ellas.

6.2.1. La autoestima: “si no están conmigo, es porque no pueden”

La autoestima representa el primer significado para estas mujeres en torno a sí mismas como creadoras, se compone por tres aspectos, la sanación, la resignificación de los estándares de belleza y el empoderamiento en función a sus cuerpos y sexualidad.

Para buena parte de las mujeres entrevistadas la creación de contenido ha tenido un impacto a nivel personal en su autoestima. Si bien la mayoría de ellas ya había trabajado en terapia o por su cuenta sus problemas de autoimagen y valoración propia, sostienen que la generación de material en torno a sus cuerpos les dió la posibilidad de sanar elementos que aún generaban inseguridades en ellas, así como establecer un vínculo más sano con estos:

A mí me ha permitido verme y quererme desde un punto en el que yo nunca me había sentido capaz porque nunca había estado conectada con mi cuerpo así, ni siquiera sé si era consciente de que yo tenía un cuerpo, un cuerpo de mujer, un cuerpo hermoso. Yo estaba en este envase, era parte de esto, pero era una percha, era una percha de ropa. No había hecho una conexión conmigo misma y es a partir del desnudo que empiezo a sanar (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022).

La posibilidad de verse retratadas desde perspectivas alternas por medio de la fotografía ha sido un elemento importante en la construcción de su autoimagen, al igual que en sus procesos de aceptación corporal, de modo que se trasciende incluso los parámetros de lo socialmente establecido como ‘bello’, en algunas mujeres. De esta manera, la validación de sus cuerpos y de sí mismas representa un aprendizaje personal a partir del cual ellas resignifican, en ocasiones, lo que es entendido como sensual o hermoso a fin de lograr encontrarse al interior de estas categorías. Como señala Norka: “Fue mágico, veía el espejo y decía “pucha, estoy rica” y automáticamente me volví rica. Entonces, esta buena energía, esta energía positiva que me daba calatearme frente a la cámara me estaba ayudando”.

En esta línea, la autoestima implica a su vez un proceso de empoderamiento en palabras de estas mujeres, en tanto, el verse retratadas desde enfoques en los

que ellas nunca se habían visto, junto con el proceso de reconexión y valoración de su corporalidad que ello implica, permite también que se perciban con mayor agencia. Se trata de una capacidad que parte de su cuerpo y su sexualidad, tanto por la vivencia individual de esta como por su expresión, como cuenta Javiera, “tomarse fotos y verse ahí toda hermosa es como que algo súper gratificante también ver el cambio de las primeras fotos que eran así super tímidas, y ahora que son perra, empoderada, potra salvaje”. En la misma línea, Lía recuerda: “cuando vi las fotos dije ‘wow, me siento una modelo’ (risas), pero lo vi así como fuego”. Expresiones como “perra salvaje”, “diosa”, “fuego”, a la vez que resignifican expresiones peyorativas sobre mujeres que ejercen su sexualidad, hacen referencia a la sensación de ‘poder’ que la creación de contenido les otorga, una sensación que parte de lo corpóreo y lo sexual, expresado a través de las imágenes. A su vez, esto representa un elemento importante en términos relacionales, pues además de la validación personal, permite el cuestionamiento y reconciliación con experiencias de rechazo:

Entonces verme así y yo misma decir, pero estoy súper bien, o sea ¿qué onda? ¿Qué tanto se quejan? ¿Por qué lloran? Llorones, si no están conmigo es porque no pueden (risas) (N. Gaspar, comunicación personal, 9 de junio, 2021).

Se trata de un proceso de validación hacia ellas y a elementos de sus cuerpos que previamente les costaba aceptar debido a que escapaban de los parámetros de belleza socialmente compartidos. Al respecto, entre aquellas mujeres con cuerpos que no encajan en lo hegemónico, la no delgadez representa el eje central dentro de su proceso de autoaceptación.

Porque yo era gordita y empecé a hacer desnudos siendo gordita, no me sentía mal viendo mi rollito en la foto, me sentía bien con ese ser que había porque era mi cuerpo, para mí verme a través de la mirada de otras personas ha sido muy terapéutico. (R. García, comunicación personal, 3 de enero, 2022)

No obstante, se trata de una cuestión ambivalente, pues si bien algunas transgreden estereotipos de belleza al orientarse hacia un estilo más bien alternativo, gótico o propio del *cosplay* (tener tatuajes, piercings, pintarse el cabello de colores fantasía, uso de ropa goth, entre otros), buscan a la par adaptarse a otros estándares. Un ejemplo es el caso de Lía, una mujer de contextura pequeña y con múltiples tatuajes en el cuerpo, se observa que si bien su expresión de feminidad rompe a nivel estético con ciertos cánones de la belleza hegemónicos, para ella el tener un cuerpo delgado y tonificado sí resulta indispensable para la creación de contenido, es decir,

para ser exhibido. Ella señala, “soy muy exigente conmigo, si voy a modelar necesito verme fit. Respeto que haya personas que digan, ‘así me hizo Dios y así me amo’, cada quien hace su contenido, pero personalmente si voy a seguir modelando necesito verme fit”.

En este sentido, existe un proceso de negociación entre estas mujeres y las exigencias de la feminidad actualmente, tanto en términos estéticos como sociales. A través del tiempo han logrado validar múltiples características de su personalidad, estilo y corporalidad, desafiando los mandatos de la sociedad, sin embargo, para algunas mujeres ciertos elementos, como el tener un cuerpo atlético, resultan mandatorios. Se trata de una lucha algo confusa, pues no queda claro quiénes son los o las vencedoras. Por un lado, el poder que ejercen los estereotipos de belleza y el patriarcado sobre cómo ser mujer se encuentra aún presente en la expresión de género de las participantes dentro de su performance online. No obstante, en paralelo se hace evidente que ellas como agentes son capaces de poner en duda dichos estándares de igual manera, así como de realizar un proceso de selección respecto a qué elementos de dicho estándar pueden rescatar e integrar en sí mismas. Finalmente, es la confluencia de ambos procesos, es decir, la ruptura con determinados estereotipos y la autovalidación, lo que resulta en el fortalecimiento de su autoestima.

6.2.2. La libertad como transgresión y disfrute

La libertad constituye un segundo significado asociado a cómo se perciben las mujeres como creadoras de contenido. Este significado es compartido por la totalidad de participantes, y contiene cuatro subelementos, la indiferencia al qué dirán, la expresión de sí mismas, la exploración y goce sexual, el pasatiempo, los cuales serán explicados a continuación.

Sobre este significado, las mujeres relatan que dado el tabú alrededor del desnudo y la exposición de la sexualidad femenina, empezar a crear contenido de este tipo les ha permitido romper con ciertos miedos y estigmas. En esta línea, Sabrina señala, “siento que soy más osada, siento que antes había cosas que antes las callaba o tenía miedo de decirlas por el qué dirán, y ahora es más como YOLO³⁰, o sea ‘¿qué es lo peor que puedes decir de mí?’, ‘Sabrina posa calata’, ‘Sí pues, ya ¿y?’

30 Siglas en inglés de “you only live once”. En español: “solo vives una vez”

(risas) 'Di lo que quieras'". El entorno social presenta un rol relevante en las acciones y subjetividades de los individuos, sin embargo, se observa que las mujeres entrevistadas le restan importancia a las críticas de terceros y, por el contrario, priorizan los elementos positivos que OF les ha traído, como sostiene Norka, "si piensas que soy prostituta por vender contenido en OF, listo, no importa, me acabo de comprar un smartwatch³¹ que me lo ha pagado el OF, y está muy bonito (risas). Déjame secar mis lágrimas con mis 100 dólares (risas)".

De manera similar, este significado presenta implicancias no solo a nivel externo, sino también asociadas a la subjetividad de las mujeres, dado que la creación de contenido sexual ha posibilitado que buena parte de ellas inicie un proceso de autoexploración y autodescubrimiento de sí mismas y de su sexualidad. Sobre ello, Javiera comenta acerca de la interpretación que hace de su personaje en OF:

Siento que es también una forma de seguir conociéndome, de saber qué cosa le diría yo a un pata que me está diciendo cualquier cosa, seguir conociendo facetas de mi propia respuesta, o de mi propia [nombre real], tímida, inhibida que no sabe qué quiere sexualmente ¿no? Siento que Javiera me permite seguir compartiendo y explorando al final lo que yo creo que debería ser o una posibilidad sobre el sexo y sensualidad, que para mí sigue siendo un autodescubrimiento ¿no? (J. Peralta, comunicación personal, 23 de marzo, 2022).

Históricamente el cuerpo femenino ha sido objeto de represión y culpa a nivel social, como señala Kogan (1993). No obstante, las mujeres muestran procesos de resistencia al identificar sus propios gustos, formas de placer y performar a partir de estas. No se trata únicamente de un proceso que llevan a cabo a nivel personal, pues al hacerlo público transgreden a su vez los parámetros de una feminidad socialmente aceptada. En este sentido, expresar abiertamente su sexualidad y más aún aquellos elementos que mantenían en secreto constituye una forma de liberación para estas mujeres.

Yo hago mucho contenido de BDSM, de lo que es el sadomasoquismo. Son cosas que a mí me gustan, me atraen, me llaman la atención, ese *kink*³² me gusta, pero no es algo de lo que yo hable abiertamente [...] No, no es algo que alguien dice, pero a mí me ayuda y tipo sí, de hecho ahora cualquier chico que me conozca ve mis

31 Reloj inteligente

32 Prácticas o fantasías sexuales no convencionales

redes y sabe que algo ahí hay (risas), pero el haber creado contenido me ayudó a soltar esas cosas de mí, un poco reprimidas. (S. Torres, comunicación personal, 28 de marzo, 2022).

Finalmente, la libertad se relaciona a su vez con la noción de pasatiempo, en tanto su actividad en OF representa un hobby para buena parte de estas mujeres. Se trata la posibilidad de realizar y expresar una práctica que les gusta, no necesariamente solo sobre su sexualidad, sino también en torno al arte, la moda, los juegos de *roleplay*³³, el disfrazarse, entre otros elementos que disfrutan realizar.

Si bien los pasatiempos mencionados eran actividades que estas mujeres ya realizaban previamente a OF como el cosplay y el modelaje. Esta plataforma les ha permitido expresar sus gustos y arte a un público más amplio. Así lo señala Sabrina, “me gusta bastante, todos mis cosplays los guardo, me entretiene muchísimo, así como hay gente que le entretiene tejer, a mí me entretiene armar mis cosplay y sí, si no me diera, igual lo seguiría haciendo porque así lo hacía antes, así no lo consumiera nadie ¿no?”. Asimismo, este sitio web les ha otorgado también la posibilidad de lucrar con prácticas que disfrutan, sin embargo, como sostiene Sabrina, el dinero no representa la motivación principal para todas, en especial aquellas que no viven de esta actividad.

En suma, se han identificado cinco significados atribuidos por las 8 participantes, tres en torno a su actividad y dos respecto a su autopercepción como creadoras en OnlyFans. Se observa que desde la capitalización del cuerpo y la sexualidad, la creación de contenido sexual, es concebida para Lía, Gianella y Rubí como trabajo, y para Norka, Sabrina, Javiera, Stephanie y Sol como una forma de monetizar una actividad que les gusta o que ya realizaban previamente. Respecto a los subelementos de este significado, la sostenibilidad, la subversión y la objetificación sexual, se trata de factores sobre los que las mujeres de ambos grupos reflexionan y negocian continuamente. Por su parte, la sensación de riesgo se aprecia de manera general en la mayoría de mujeres, salvo en Norka. En el caso del hartazgo, este se identifica únicamente en el grupo que trabaja en OF.

De otro lado, respecto a los significados de autopercepción, vemos que la autoestima representa un elemento importante para la sanación y la percepción de empoderamiento, a su vez, la ruptura con los estándares de belleza aparece como

33 Transformación en el comportamiento para asumir un rol adoptado momentáneamente.

una posibilidad en algunas mujeres más que en otras. Igualmente, la libertad como significado aparece como la capacidad de expresar gustos e intereses, así como propicia procesos de autoconocimiento corporal y sexual, pese al juzgamiento social que es aún latente. A la vez, permite la monetización de actividades que disfrutan.



Conclusiones

La tesis buscó indagar en los significados, representaciones y dinámicas que un grupo de mujeres creadoras de contenido en OnlyFans construyen en torno a su actividad. La pregunta principal que orientó esta investigación fue ¿Cuáles son los significados que las mujeres creadoras de contenido sexual de OF le asignan a las prácticas que realizan dentro de esta plataforma virtual y en el marco de una sociedad red?

Los marcos de comprensión acerca de las industrias sexuales en el ciberespacio se han orientado, por un lado, a su cuestionamiento dada su conceptualización como actividad opresiva y degradante dentro de los parámetros de la reproducción social del patriarcado. Sin embargo, las transformaciones sociales de la sociedad red resultan importantes en este caso, en tanto aperturan nuevos paradigmas en relación a lo que significa la labor sexual entre las mujeres entrevistadas. Ante ello, este estudio evidencia transformaciones en la significación del trabajo sexual online dentro de los casos analizados (Aucía, 2008, Atwood, 2011).

A través del análisis de las experiencias, discursos y nociones de las 8 entrevistadas se establecieron dos grupos: el primero conformado por mujeres dedicadas a la creación de contenido en OF, es decir, como trabajo, y el segundo, compuesto por aquellas que realizan esta actividad a modo de pasatiempo.

Respecto a las trayectorias de las participantes, se las dividió en dos grupos, el primero se caracterizó por provenir de familias tradicionales y conservadoras en las que ellas se concebían como miembros disruptivos por sus gustos, formas de ser y pensar. El segundo grupo, creció en familias más postmodernas caracterizadas por la laicidad, la indiferencia a tabúes sexuales y la representación de modelos de pareja alternativos. En este tipo de entornos, las mujeres crecieron en consonancia con las nociones y discursos propios de sus familias, por lo que no se consideraban ajenas, pese a compartir las mismas formas de pensar que las del primer grupo. En este sentido, hablamos, en general, de mujeres que se caracterizan por presentar nociones posmodernas, en tanto rechazan los convencionalismos propios de la Iglesia católica, la familia y la pureza, para autodefinirse (Bauman, 1997). Asimismo, se observa que tienden a presentar gustos e intereses no hegemónicos y con poca aprobación social. No suelen seguir los caminos esperados para ellas como mujeres, sino que tienden a la ruptura con las normas, lo cual refleja el ejercicio de su agencia (Butler, 1990). Estos

elementos influyen en su inserción dentro de OnlyFans que de igual manera es representado como un espacio disruptivo, pese a encontrarnos en un contexto de masificación de la pornografía y de un entendimiento de la sexualidad menos conservador.

Se observa que la experiencia en OnlyFans de estas mujeres depende en gran medida de si trabajan en ello o no. Para el primer caso, la experiencia está marcada por los requerimientos del mercado y las dinámicas de consumismo, en tanto existe una preocupación constante por producir material diverso y de calidad continuamente para mantenerse visibles en esta industria (Sibilia, 2008), una cuestión esencial en términos de rentabilidad, pero no necesariamente de validación social en este caso, como señala la autora. De igual manera, la demanda por interacción en los usuarios representa a su vez una necesidad relacional latente que estas mujeres cubren por medio de mensajes, *sexting* y videollamadas, lo cual les permite fidelizar a sus seguidores e incrementar sus ganancias. Se trata de prácticas que se condicen con el trabajo emocional (Hochschild, 1969) y la autenticidad limitada (Bernstein, 2010), es decir vínculos que simulan una relación de pareja, pero que se hallan realmente mediados por los parámetros de la transacción monetaria. No obstante, se evidencia que, en ocasiones, existen muestras de autenticidad tanto por parte de las creadoras como por los usuarios.

Por su parte, en aquellas mujeres que generan contenido a modo de *hobby*, no perciben de la misma manera la presión por generar contenido permanentemente, pues al laborar en otros rubros, no necesitan dedicar tanto tiempo a la plataforma. En la misma línea, no se observa un interés por relacionarse con sus suscriptores en la mayoría de este grupo. Sin embargo, un elemento común a ambos grupos es que construyen un personaje que sale a relucir durante la puesta en escena (Goffman, 2001) que realizan dentro de sus perfiles de OF, caracterizado por expresar facetas alternativas de sí mismas, más extravagantes, sensuales, carismáticas y afectuosas.

En torno a los significados asociados a OF, se encontró que las mujeres conciben su práctica desde diversas nociones que coexisten en un espacio de múltiples contradicciones, negociaciones y resistencias. Los significados han sido agrupados en aquellos alrededor de la creación de contenido en OF: *la capitalización del cuerpo, el miedo y el hartazgo*; y los que hacen referencia a la autopercepción de las creadoras: *la autoestima y la libertad*.

Respecto a los significados vinculados a esta actividad, la *capitalización del cuerpo* hace referencia al entendimiento de su corporalidad y sexualidad como medios para la generación de ingresos dentro del capitalismo neoliberal (Srnicek, 2018, Fuentes, 2021). Para el conjunto de creadoras dedicadas a tiempo completo, esta actividad se trata de un trabajo, mientras que para quienes lo hacen como hobby, representa una forma de monetizar una actividad que disfrutan y obtener un dinero extra a partir de ello. Esta *capitalización* se caracteriza por ser entendida como sostenible y subversiva a la estructura sexista conservadora, sin embargo, lidia al mismo tiempo con la objetivación sexual enmarcada dentro del patriarcado. Por su parte, sobre el *miedo* como significado, este se divide entre el temor al estigma que conlleva ser parte de un mercado sexual online, la preocupación de ser desprestigiadas a nivel laboral y académico, y el riesgo en torno a su seguridad personal dado el peligro que implica su exposición virtual. Finalmente, el *hartazgo* ocurre cuando las creadoras llegan a un punto de saturación ante la necesidad de generar contenido todo el tiempo. Estas perciben un grado de agotamiento físico y mental, sobre todo en el grupo de mujeres que viven de la creación virtual y deben mantener un grado de visibilidad online (Sibilia, 2008). A su vez, el hartazgo puede ocurrir cuando realmente desean abocarse a otros rubros laborales.

De otro lado, en torno a los significados sobre su autopercepción, la *autoestima* es concebida como un elemento que fue reforzado en ellas mediante la creación de contenido. Esto les ha permitido sanar inseguridades que presentaban sobre sus cuerpos, transgredir parcialmente determinados estándares de belleza, así como el adquirir mayor seguridad a través de la gestión de sus cuerpos (Kogan, 1993). De igual manera, la *libertad* como significado es entendida desde la indiferencia al qué dirán, la expresión de sí mismas, la exploración y goce sexual, y el pasatiempo. Ellas trascienden las expectativas sociales y las críticas por parte de su entorno, un aspecto en línea con lo señalado por Butler (1994) en torno a la agencia y la capacidad del sujeto para distanciarse de lo normado. Toda esta serie de significados no se dividen u oponen entre aquellos más positivos y otros negativos según los grupos de mujeres, como imaginé inicialmente. Por el contrario, si bien algunos se encuentran de manera más marcada en algunas, todos representan posibilidades fluidas y puestas en cuestión por parte de ellas.

En suma, las tecnologías de la información pueden causar cambios en este tipo de mercados al enmarcarse en la virtualidad, puesto que implican otro tipo de

parámetros en dicho espacio, al permitir un nivel de libertad y seguridad en la actividad de estas mujeres, pese a que igualmente es mediado por una demanda masculina que objetiviza la sexualidad femenina. A su vez, se reconocen parámetros de subversión y 'juego' en medio del sistema machista que sostiene las prácticas de este tipo de mercado, con lo cual, los mecanismos de dominación masculina pueden resultar complejos al producir también insubordinación y resistencias (Butler, 1994). Además, se observan cambios en la subjetividad alrededor del mercado sexual en el caso concreto de estas mujeres, en tanto lo asocian con elementos que han aportado a su bienestar personal y a la resignificación de sus cuerpos y su sexualidad. Respecto a cuestiones como la objetivación sexual, el miedo y el hartazgo, vemos que se trata de factores que acompañan esta actividad, pero que no se conciben como justificaciones para su rechazo o estigmatización propiamente. A lo largo de este trabajo se ha hecho referencia a hasta qué punto las mujeres estudiadas subvierten, negocian o se someten al sistema y estándares patriarcales.

La sexualidad femenina ha sido históricamente un terreno en disputa, el patriarcado y el capitalismo han tomado partido en esta por medio de la generación de estas industrias. No obstante, en el grupo estudiado se observa que la mercantilización y la agencia no representan necesariamente tendencias opuestas, sino confluyentes (Sibilia, 2021), en tanto pueden representar procesos que ocurren de forma simultánea y dan lugar tanto a oportunidades como desafíos en la definición actual de la sexualidad y lo femenino. Finalmente, este estudio ha buscado contribuir a la comprensión acerca de la sexualidad femenina actual, así como representar una aproximación inicial a los mercados sexuales virtuales en el país desde el caso particular de estas mujeres, las cuales me permitieron ahondar en sus vidas y concepciones sobre esta actividad.

Referencias Bibliográficas

- APEIM. (2018). Niveles socioeconómicos <http://apeim.com.pe/wp-content/uploads/2019/11/APEIM-NSE-2018.pdf>
- Arcand, B. (1991). El jaguar y el oso hormiguero: antropología de la pornografía. Librería Nueva.
- Aretio, G. (2007). Web 2.0 vs web 1.0. *DIM: Didáctica, Innovación y Multimedia*.
- Attwood, F. (2011). Through the looking glass? Sexual agency and subjectification online. In *New femininities* (p. 203-214). Palgrave Macmillan, London.
- Aucía, A. (2008). " Trabajo sexual": dificultades en concebir como trabajo aquello que la cultura degrada. *Mora (Buenos Aires)*, 14(2), 147-151.
- Azar, M. (2013). La industria del porno. Cine, tecnología y sexualidad. Apuntes de Investigación del CECYP, 23(2), 123-144.
- Ballester, L., Orte & Pozo, R. (2019). Nueva pornografía y cambios en las relaciones interpersonales de adolescentes y jóvenes. *Vulnerabilidad y resistencia: experiencias investigadoras en comercio sexual y prostitución*, p. 249-284.
- Barrios, José Luis (2010) Atrocitas fascinans. Imagen, horror, deseo. Universidad Iberoamericana: Philpapers
- Barquín, C. S., Reynoso, T. M., & Barquín, H. S. (2022). El consumo del cuerpo en redes sociales y su vínculo con el ciberacoso en universitarios mexicanos. *Revista Stultifera*, 5(1), 129-155.
- Bauman, Z. (2012). *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de cultura económica.
- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de cultura económica.
- Bericat Alastuey, E. (2000). La sociología de la emoción y la emoción en la sociología. *Papers: Revista de Sociología*. (62), p. 145-176.
- Bernstein, E. (2010). *Temporarily yours*. University of Chicago Press.
- Bleakley, P. (2014). "500 tokens to go private": Camgirls, cybersex and feminist entrepreneurship. *Sexuality & Culture*, 18(4), 892-910.
- Bocock, Robert. (1997). 'Choice and Regulation: Sexual Moralities.' In *Media and Cultural Regulation*, p. 69-104. London: Sage.
- Bodies in the European Multicultural Society', *European Journal of Women's Studies* 13(2): 103–17.

- Brañez Medina, R. F. (2016). Macho peruano que se respeta: un estudio sobre la representación discursiva de la peruanidad masculina en el espacio virtual. Pontificia Universidad Católica del Perú: CENTRUM
- Butler, J. (1990). Gender trouble, feminist theory, and psychoanalytic discourse. *Feminism/postmodernism*, 327
- Butler, J. (2001). Fundamentos contingentes: el feminismo y la cuestión del "postmodernismo". *Revista de Estudios de Género, La Ventana E-ISSN: 2448-7724*, 2(13), 7-41.
- Butler, J. (2018). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Editorial Planeta. (1990). Capítulo 1. Sujetos de sexo / género /deseo. P. 45-99.
- Castells, M. (2001). Internet y la sociedad red. *La factoría*, 14(15), 1-13
- Chapkis, W. (2013). *Live sex acts: Women performing erotic labor*. Routledge.
- Chu C.S.K. (2018) More than Bounded Authenticity. In: *Compensated Dating. Gender, Sexualities and Culture in Asia*. Palgrave Macmillan, Singapore.
- Ciclitira, K. (2004). Pornography, Women and Feminism: Between Pleasure and Politics. *Sexualities*, 7(3), 281–301. <https://doi.org/10.1177/1363460704040143>
- Clarissa Smith & Feona Attwood (2014) Anti/pro/critical porn studies. *Porn Studies*, 1(1-2), 7-23.
- Collazo Gorri, M. (2019). ¿ Cambia el consumo habitual de pornografía a las personas?: una revisión de la producción científica sobre los efectos del consumo de pornografía en sus usuarios/as. Universidad de la República: Udelar
- Hootsuite Inc. (2021). Digital 2021 - Social Media Marketing & Management Dashboard - Informe Global Sobre el Entorno Digital 2022. <https://www.hootsuite.com/es/recursos/tendencias-digitales-2021>
- Digital (2021) The latest insights into how people around the world use the internet, social media, mobile devices, and ecommerce global overview report
- Digital Trends, R. (2021). Cómo funciona OnlyFans: más allá del contenido para adultos. Digital Trends Español <https://es.digitaltrends.com/sociales/como-funciona-onlyfans/>
- Duits, L. and L. van Zoonen (2006a) Headscarves and Porno-Chic: Disciplining Girls' bodies in the European multicultural society. *European Journal of Women Studies*, 13(2), 103-117.

- Duits, L. and L. van Zoonen (2007b) Who's Afraid of Female Agency? A Rejoinder to Gill, *European Journal of Women's Studies* 14(2): 161–70.
- Dworkin, A. (1978). Pornography: The new terrorism. *NYU Rev. L. & Soc. Change*, 8, 215.
- EartWeb (2022). OnlyFans Statistics 2022: Users, revenue and creator earnings. Recuperado de <https://earthweb.com/onlyfans-statistics/>
- Fernandez, L (2020). El dispositivo pornográfico. *Litorales*.
- Ferreday, D. (2008) 'Showing the Girl: The New Burlesque', *Feminist Theory* 9(1) 47–65.
- Figari, C. (2008). Placeres a la carta: consumo de pornografía y constitución de géneros. *La ventana. Revista de estudios de género*, 3(27), 170-20
- Fraser, N. (2020). *Los talleres ocultos del capital. Un mapa para la izquierda*. Editorial Traficantes de Sueños.
- Fuentes, D. R. (2021). Notas sobre la precarización digital en tiempos pandémicos: un acercamiento a la red OnlyFans. *Revista Ciencias Sociales*, (43), 031-045.
- Gabryszewska, M. (2014). Sex Work and Class. *Class, Race and Corporate Power*, 2(3), 4.
- Gandini, A. (2016). Digital work: Self-branding and social capital in the freelance knowledge economy. *Marketing theory*, 16(1), 123-141.
- Gill, R. (2003). 'From Sexual Objectification to Sexual Subjectification: The Resexualisation of Women's Bodies in the Media', *Feminist Media Studies* 3(1) 100–6.
- Giraldo, C. (2013). Cibercuerpos: los jóvenes y sexualidad en la posmodernidad. *Actualidades Investigativas en Educación*, 13(1), 339-361.
- Goffman, E. (1970). Sobre el trabajo de la cara. *Ritual de la interacción*, 1, 11- 25.
- Gómez, L. (2012). Teorías del emprendimiento.
- Gorenstein, S. (2013). Prostitución: permitida y estigmatizada. Perspectivas discursivas a partir de las historias de vida de seis mujeres que se prostituyen en El Trocadero. *Debates en Sociología*, (38), 29-54.
- Guasch Oscar (1993) Para una sociología de la Sexualidad en Reis Revista española de investigaciones sociológicas,
- Harding, S. (1997). Standpoint Theory Revisited": Whose Standpoint Needs the Regimes of Truth and Reality?. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 22(2).
- Hasinoff AA (2014) Blaming sexualization for sexting. *Girlhood Studies* 7(1): 102–120.

- Henry, M. V., & Farvid, P. (2017). 'Always hot, always live': Computer-mediated sex work in the era of camming'. *Women's Studies Journal*, 31(2).
- Hine, C. (2004). *Etnografía virtual. Colección. Nuevas Tecnologías y Sociedad*. Editorial UOC. Recuperado de <http://www.antropologiavisual.com.ar/archivos/hine0604.pdf>
- Hine, C. (2005). Internet research and the sociology of cyber-social-scientific knowledge. *The information society*, 21(4), 239-248.
- Hochschild, A. R. (1979). Emotion work, feeling rules, and social structure. *American journal of sociology*, 85(3), 551-575.
- Hochschild, A. R. (2012). *The managed heart*. University of California press.
- Hunt, L. (Ed.). (1993). *The Invention of Pornography, 1500–1800: Obscenity and the Origins of Modernity*. MIT Press.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (2023) El 77,3% de la población del país de 6 años y más de edad usó Internet en el segundo trimestre del año 2023. Inei.gob.pe. <https://m.inei.gob.pe/prensa/noticias/el-773-de-la-poblacion-del-pais-de-6-anos-y-mas-de-edad-uso-internet-en-el-segundo-trimestre-del-ano-2023-14580/#:~:text=El%2077%2C3%25%20de%20la,segundo%20trimestre%20de%20a%C3%B1o%202023>
- IPSOS (2019) Perfiles Socioeconómicos de Lima Ipsos. <https://www.ipsos.com/es-pe/perfiles-socioeconomicos-de-lima>
- Juliano, D. (2005). El trabajo sexual en la mira: polémicas y estereotipos. *Cadernos pagu*, 79-106.
- Kari Lerum & Shari L. Dworkin (2009) "Bad Girls Rule": An Interdisciplinary Feminist Commentary on the Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls, *The Journal of Sex Research*, 46:4, 250-263
- Khamis, S., Ang, L., & Welling, R. (2017). Self-branding, 'micro-celebrity' and the rise of Social Media Influencers. *Celebrity studies*, 8(2), 191-208.
- Kitzmann, A. (2004) *Saved From Oblivion: Documenting the Daily from Diaries to WebCams* (New York: Peter Lang).
- Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista temas de educación*, 7(7), 19-40.
- L. Williams (ed.), *Porn Studies* (Durham and London: Duke University Press).
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad* (p. Buenos-Aires). Buenos Aires: Nueva visión.

- Lerum, K., & Dworkin, S. L. (2009). "Bad girls rule": An interdisciplinary feminist commentary on the report of the APA task force on the sexualization of girls. *Journal of sex research*, 46(4), 250-263.
- Linares Salgado, J. E. (2018). La subjetividad en la era de las redes sociales. *Scio*, (15), 123-155.
- Lines, B. W. G. You Can See Me Naked (After the Paywall): How OnlyFans Transforms the Online Sex Industry.
- Longstaff, G. (2013). From reality to fantasy: celebrity, reality TV and pornography. *Celebrity Studies*, 4(1), 71-80.
- Longstaff, G. (2020). 'Detached desires'-resituating pornographic and celebrity persona online. *Persona Studies*, 6(1), 9-11.
- Magnet, S. (2007). Feminist sexualities, race and the internet: An investigation of suicidegirls. com. *New Media & Society*, 9(4), 577-602.
- Majic, S. (2020). Same Same but Different? Gender, sex work, and respectability politics in the MyRedBook and Rentboy closures. *Anti-trafficking review*, (14), 82-98.
- Martínez, B. (2006). *Homo Digitalis: Etnografía de la Cibercultura*, Colombia: Ediciones Uniandes
- Morales, F. (2001). Pornografía infantil e Internet. Ponencia presentada en las Jornadas de Responsabilidad Civil y Penal de los Prestadores de Servicios en Internet (Barcelona, 22-23 de noviembre de 2001).
- Morillas, D. (2005). Análisis dogmático y criminológico de los delitos de pornografía infantil. Especial consideración de las modalidades comisivas relacionadas con internet. Madrid: Dykinson.
- Mozombite Talexcio, L. (2017). Factores que influyen en la comisión del delito de proxenetismo en menores de edad en el distrito de Huepetuhe.
- Musto, C., & Trajtenberg, N. (2011). Prostitución y trabajo sexual: el estado de arte de la investigación en Uruguay. *Revista de Ciencias Sociales*, v. 24, n. 29, p. 139-156.
- Nencel, L. (2005). Feeling gender speak: Intersubjectivity and fieldwork practice with women who prostitute in Lima, Peru. *European Journal of Women's Studies*, 12(3), 345-361.
- Patterson, Z. (2004). Going on-line: Consuming pornography in the digital era. In *Porn studies* (p. 104-124). Duke University Press.
- Pezzutto, S. (2019). From porn performer to pornpreneur: Online entrepreneurship, social media branding, and selfhood in contemporary trans pornography. *About Gender: International Journal of Gender Studies*, 8(16), 30-60.

- The 2019 Year in Review – Pornhub Insights. (2019). Pornhub.com. <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review>
- Preciado, Beatriz (2008) Testo Yonqui. Madrid: Espasa.
- Preciado, B. (2011). *Pornotopia: Playboy: architettura e sessualità*. Fandango Libri.
- Quispe Pulido, Y. V. (2018). Factores que incrementan la comisión del delito de proxenetismo en la ciudad de Huánuco, 2015–2016.
- Ramos, P. D. O. (2021). De la virtualidad, las emociones y el trabajo sexual: un acercamiento desde el modelaje webcam. *Trabajo Social*, 23(1), 153-172.
- Robles, Bernardo. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico. *Cuicuilco*, 18(52), 39-49
- Rodríguez, A. D. (2014). Reseña de Anthony Giddens, La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas, Madrid, Ediciones Cátedra, 2004, 192 págs., ISBN 978-84-376-1324-6. *Razón y Palabra*, 19(87).
- Ryan, P. (2019). *Male sex work in the digital age: Curated lives*. Springer.
- Rybas, N., & Gajjala, R. (2007, September). Developing cyberethnographic research methods for understanding digitally mediated identities. In *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* (Vol. 8, No. 3).
- Salmon, C., & Diamond, A. (2012). Evolutionary perspectives on the content analysis of heterosexual and homosexual pornography. *Journal of Social, Evolutionary, and Cultural Psychology*, 6(2), 193.
- Salazar Lostaunau, X. (2009). Diagnóstico de la violencia contra los y las trabajadores/as sexuales, mujeres, transgéneros y varones y su vulnerabilidad frente a las ITS y el VIH. In Diagnóstico de la violencia contra los y las trabajadores/as sexuales, mujeres, transgéneros y varones y su vulnerabilidad frente a las ITS y el VIH (p. 116-116).
- Sánchez Hernández, I. E. (2012). *Broadcast Yoursex espectacularización de la intimidad y la imagen de sí* (Doctoral dissertation, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco)
- Sánchez Zaldívar, S., & Iruarrizaga Díez, I. (2009). Nuevas dimensiones, nuevas adicciones: la adicción al sexo en internet. *Psychosocial Intervention*, 18(3), 255-268.
- Sanders, T. (2005). 'It's just acting': sex workers' strategies for capitalizing on sexuality. *Gender, work & organization*, 12(4), 319-342.

- Sanllehí, A., & Ramón, J. (2010). ¿Menores infractores o víctimas de pornografía infantil? Respuestas legales e hipótesis criminológicas ante el Sexting. *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*.
- Santiago, G. T., & Pérez, G. P. (2004). Identidad ocupacional y género en Telmex: el caso de las operadoras de la Central San Juan. *Contaduría y Administración*, (212), 49-75.
- Schumpeter, J. A. (1976). *II. Capitalism, Socialism, and Democracy*, 1942.
- Scott, J. W. (2011). Género: ¿ Todavía una categoría útil para el análisis?. *Teoría y pensamiento feminista*.
- Segato, R. L. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Sociedade e Estado*, 29(2), 341-371.
- Sennett, R., & Di Masso, G. (2002). *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.
- Shaw, L. (2020, December 5). *OnlyFans Is a Billion-Dollar Media Giant Hiding in Plain Sight*. Bloomberg.com; Bloomberg. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-12-05/celebrities-like-cardi-b-could-turn-onlyfans-into-a-billion-dollar-media-company>
- Sibilia, P. (2008). La intimidad como espectáculo. Fondo de cultura económica.
- Sibilia, P. (2012). Videos confesionales: Narrativas de sí y exhibición de la intimidad en internet. *JC Arias, C. Cogua, JA Lopez, A. Piedrahita (comps). Codificar/decodificar: practicas, espacios y temporalidades del audiovisual en internet*.
- Sibilia, Paula. (2021) "Toda nudez será capitalizada: da hipocrisia ao cinismo?". COMPÓS 2021 - XXX Congresso da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação. PUC-SP, San Pablo, 2021.
- Smith, C., & Attwood, F. (2014). Anti/pro/critical porn studies. *Porn Studies*, 1(1-2), 7-23.
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra Editora.
- Sontag, S. (1977). *Sobre la Fotografía*. Rio de Janeiro: Arbor.
- Swidler, Ann. 1980. "Love and Adulthood in American Culture," in *Themes of Work and Adulthood*, ed. N. J. Smelser and E. H. Erikson. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tirado Acero, M. (2011). El debate entre prostitución y trabajo sexual: Una mirada desde lo socio-jurídico y la política pública. *Revista de relaciones internacionales, estrategia y seguridad*, 6(1), 127-148.
- Vance, C. S. (1984). Pleasure and danger: Toward a politics of sexuality. *Pleasure and danger: Exploring female sexuality*, 1(3).

Yehya, N. (2015). Pornografía: invasión, conquista e colonizzazione dell'immaginario del desiderio. *Pornografía: invasión, conquista e colonizzazione dell'immaginario del desiderio*, 111-116.

Weeks, J. (1998a). La invención de la sexualidad. *Sexualidad. Barcelona: Paidós Ibérica*.

Weeks, J. (1998b). La construcción de las identidades genéricas y sexuales. La naturaleza problemática de las identidades. *Ivonne Szasz y Susana Lerner, compiladoras, Sexualidades en México, El Colegio de México, México*.

Weeks, J. (2011). *The languages of sexuality*. Routledge.



Anexo: Guía de entrevista

Guía de entrevista

Hola, [nombre]. En primer lugar, muchas gracias por aceptar participar de esta entrevista, mi nombre es Andrea, estudiante de sociología de noveno semestre de la PUCP. Estoy haciendo una investigación para mi tesis sobre mujeres creadoras de contenido sexual en redes. En esta entrevista vamos a abordar temáticas como tu trayectoria de vida, dinámicas familiares, entorno escolar, percepciones sobre la sexualidad y la belleza, tus motivaciones para iniciar a crear contenido sexual online, y tu experiencia en OnlyFans. Es importante recalcar que toda la información que me brindes será empleada solo con fines académicos. Si deseas puedes emplear algún pseudónimo para proteger tu identidad. Asimismo, no hay problema si requieres hacer alguna pausa durante la entrevista, también puedes decirme si no deseas responder alguna pregunta o si es que tienes alguna duda ¿Estás de acuerdo con que se grabe esta conversación?

Datos generales

1. ¿Cuántos años tienes?
2. ¿En dónde naciste?
3. ¿En qué distrito resides actualmente? ¿Con quiénes resides?
4. ¿Estudias o estudiaste alguna carrera? ¿Qué carrera estudiaste/estudias?
 - a. ¿Técnica o universitaria?
 - b. ¿La institución en la que estudiaste era pública o privada?
 - c. ¿En qué ciclo estás?
5. ¿Qué haces en tu tiempo libre ahora?
6. ¿Eres independiente o cuentas con el apoyo de tu familia? ¿A qué edad te independizaste?
7. ¿En qué trabajas actualmente? ¿Qué actividades realizas?
 - a. ¿Aproximadamente cuántas horas a la semana trabajas?
 - b. ¿Desde hace cuánto trabajas ahí?

Dinámicas familiares

8. ¿Me podrías contar un poco sobre tu familia?
 - a. ¿Dónde nacieron tus padres?
 - b. ¿Tienes hermanos?
 - c. ¿Qué edad tienen?
 - d. ¿A qué se dedican? ¿Estudiaron alguna carrera?

9. ¿Qué tal se llevaban tus padres cuando eras pequeña? ¿Y ahora?
10. ¿Consideras que tu familia era religiosa?
 - a. ¿Cómo se vivió la religión en tu familia?
 - b. ¿Tú te consideras una persona religiosa?
11. ¿Recuerdas si se trataba el tema de la sexualidad en tu familia? ¿De qué manera?

Entorno educativo

12. ¿Cómo era tu colegio privado/público, religioso? ¿Qué sientes al recordar tu época escolar?
13. ¿Recuerdas si se hablaba de sexualidad en tu colegio? ¿Y en tu entorno de amigos? ¿Y tú qué pensabas al respecto?
14. ¿Recuerdas qué ideas sobre la belleza tenías presente en ese entonces? ¿Cómo te sentías al respecto? (Indagar en estereotipos e inseguridades)
15. ¿Esta percepción cambió en algún momento? (Indagar en cambios durante la universidad u otros espacios que se dieron posteriormente)

OF, inicios, desempeño, intereses, significados

16. ¿Cómo así conociste la plataforma de OnlyFans? ¿A través de quiénes o qué medios?
17. ¿Cómo empezó tu actividad/trabajo en Only Fans? ¿Qué te motivó? ¿Empezaste en esta plataforma o en alguna otra?
18. ¿Cómo fue ese proceso de empezar en OF? ¿Te fue difícil crecer en la plataforma?
19. ¿Qué tipo de contenido sueles crear para OF?
 - a. ¿Es solo sexual o también cosas de tu día a día?
 - b. ¿Subes contenido solo en OF o también en otras plataformas? ¿Cuáles?
20. ¿Cómo describirías tu proceso de creación de contenido?
 - a. ¿Cómo se te ocurren las ideas sobre el contenido que vas a subir? ¿Cuánto tiempo te demanda?
 - b. ¿Esto requiere que te maquilles o realices algún cambio en tu habitación/casa?
 - c. ¿Cada cuánto tiempo subes contenido a OF?
 - d. ¿Para ti es importante subir contenido regularmente? ¿Por qué?

21. Algo que se ve mucho en redes sociales es que las personas suben contenido sobre su vida cotidiana en *stories* o fotos ¿Crees que es importante para tu audiencia que subas contenido de tu vida cotidiana o privada? ¿Por qué?
- ¿Cómo te sientes al respecto?
 - ¿Alguna vez sentiste que debías mostrar una realidad un poco diferente a la tuya para hacer tu contenido más entretenido para tu audiencia? ¿Cómo así?
 - ¿En algún momento sentiste que estabas mostrando tu vida en redes más de lo que querrías?
22. ¿Crees que tu actividad en OF aumentó tus ingresos de forma significativa?
- ¿Crees que esta actividad te da los recursos necesarios para tus necesidades?
23. ¿Podrías contarme sobre los usuarios que te siguen?
- ¿Qué es lo que más solicitan que subas?
 - ¿Hay algún tipo de interacción directa con tus seguidores? ¿Cómo describirías la interacción? ¿Cómo es el trato con ellos? ¿Las interacciones siempre son de corte sexual o hablas de otras cosas con tus seguidores?
 - ¿Crees que es importante interactuar con tus seguidores? ¿por qué?
 - ¿Cómo dirías que te desenvuelves o muestras ante tus seguidores?
 - ¿Te sientes tú?
 - ¿Sientes que en las interacciones debes representar una personalidad alterna a la tuya?
 - ¿Qué dirías que un usuario busca en ti al suscribirse a tu perfil de OF? ¿Qué ofrece OF a los usuarios que otros sitios no?
 - ¿Alguna vez has interactuado con tus seguidores en otros espacios? (Indagar en medios o espacios como videollamada, llamada telefónica, juegos online, verse presencialmente).
 - ¿Cómo fue? ¿Cómo te sentiste?
24. ¿Alguna vez te has sentido insegura en OF?
- ¿Recuerdas alguna experiencia negativa? ¿Qué sentimientos te trajo esta situación? ¿Cómo lidiaste con ello?
25. ¿Qué ha significado o implicado para ti OF?

26. ¿Crees que la percepción de ti misma, a nivel tanto físico como emocional, cambió al empezar en OF? ¿En qué sentido?

27. ¿Y tu forma de vivir o pensar tu sexualidad? ¿De qué manera?

Percepciones sobre la creación de contenido sexual

28. ¿Alguna vez tuviste miedo de exponer tu identidad en OF? ¿Por qué?

29. Siendo mujeres, el lucrar con nuestra sexualidad suele ser algo muy criticado socialmente, en tu caso ¿cómo te sientes con respecto a realizar esta actividad y las repercusiones sociales que puede implicar?

30. Se habla mucho de la objetivación sexual de las mujeres que realizan este tipo de actividades. ¿Cómo percibes este tema desde tu experiencia?

31. ¿Alguna vez tuviste dudas respecto a subir este tipo de contenido a OF? ¿Por qué?

32. ¿Crees que para crear contenido sexual hay algún requisito? (Indagar en elementos económicos, materiales, físicos o emocionales)

33. ¿Crees que realizar esta actividad ha cambiado tu percepción sobre el trabajo sexual? ¿Cómo?

Actitud del entorno

34. ¿Las personas de tu entorno saben que realizas esta actividad? Sí es no ¿Por qué decidiste no compartirlo?

35. ¿Cómo reaccionó tu entorno cercano a esta decisión?

a. ¿Alguna vez te sentiste juzgada por realizar esta actividad? ¿Qué piensas de estas críticas?

36. ¿Alguna vez tuviste algún problema en tu entorno por realizar esta actividad? (Indagar en críticas, discriminación y acoso).

a. ¿De qué manera lidiaste con esto?

Relaciones íntimas

37. ¿Cómo describirías tu orientación sexual?

38. ¿Tienes pareja o algún tipo de relación? ¿Desde hace cuánto?

39. ¿Cómo describirías su relación? (Indagar en si es cerrada, abierta, únicamente sexual/romántica)

40. ¿Tu pareja sabe que compartes este tipo de contenido en OF?

a. ¿Cómo fue su reacción?

b. ¿Cómo se trata el tema en la relación?

c. ¿Hubo algún problema o discusión?

41. ¿Alguna vez pensaste en OF como un obstáculo para tener pareja?

