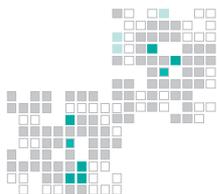


DE LA CARTE-DE-VISITE AL SEXTING: HISTORIA DE LA REPRESENTACIÓN SEXUAL DEL CUERPO FEMENINO

FROM THE CARTE-DE-VISIT TO SEXTING: HISTORY OF THE SEXUAL
REPRESENTATION OF THE FEMALE BODY

*DA CARTE-DE-VISIT À SEXTING: HISTÓRIA DA REPRESENTAÇÃO
SEXUAL DO CORPO FEMININO*

204



Valentina Arias

■ Docente de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), Mendoza, Argentina. Becaria doctoral de la Comisión de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET. Magíster en Psicoanálisis por la Universidad del Aconcagua y Doctoranda en Ciencias Sociales en la UNCuyo. Ha publicado capítulos de libros y artículos en revistas nacionales e internacionales.

■ E-mail: valentina.arias.s@gmail.com

RESUMEN

El objetivo del artículo es indagar en los cruces históricos entre tecnologías de la imagen y sexualidad, a fin de ubicar un fenómeno novedoso como el *sexting* en relación con prácticas anteriores. Mediante la investigación bibliográfica de autores de diversas nacionalidades y disciplinas, realizamos un recorrido que analiza diferentes formas de representación del cuerpo femenino a lo largo de la historia. Desde los intercambios fotográficos en la época victoriana hasta las prácticas sexuales en medios digitales, la relación entre imagen y sexualidad ha recorrido un largo camino, manteniendo siempre a la mujer joven como objeto de deseo.

PALABRAS CLAVE: SEXTING; HISTORIA; ESTUDIOS VISUALES; ESTUDIOS DE GÉNERO

ABSTRACT

The aim of the article is to investigate the historical crossings between image technologies and sexuality, in order to locate a novel phenomenon such as sexting in relation to previous practices. Through a bibliographical research of authors

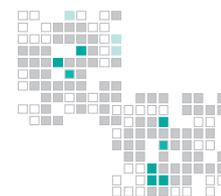
of different nationalities and disciplines, we make a tour that analyzes different forms of representation of the female body throughout history. From the photographic exchanges in the Victorian era to sexual practices in digital media, the relationship between image and sexuality has come a long way, keeping the young woman as the object of desire.

KEYWORDS: SEXTING; HISTORY; VISUAL STUDIES; GENDER STUDIES

RESUMO

O objetivo do artigo é investigar os cruzamentos históricos entre tecnologias de imagem e sexualidade, a fim de localizar um novo fenômeno como o sexting, em relação às práticas anteriores. Através da pesquisa bibliográfica de autores de diferentes nacionalidades e disciplinas, realizamos uma jornada histórica que analisa diversas formas de representação do corpo feminino. Das trocas fotográficas da era vitoriana às práticas sexuais na mídia digital, a relação entre imagem e sexualidade percorreu um longo caminho, mantendo a jovem como objeto de desejo.

PALAVRAS-CHAVE: SEXTING; HISTÓRIA, ESTUDOS VISUAIS; ESTUDOS DE GÊNERO



Introducción

El *sexting* está de moda. Neologismo formado por la contracción de las palabras *sex* (sexo) y *texting* (enviar mensaje de texto), el *sexting* “designa la práctica de usar la cámara de fotos del celular para tomar y enviar fotos de desnudos (semidesnudos incluidos) a otros celulares o a sitios de Internet” (Chalfen, 2009, p.258). Es un tema de preocupación para algunos sectores, como las organizaciones civiles que buscan alertar sobre los peligros de la exposición sexual en el mundo digital y al mismo tiempo es una práctica que se elogia y se alienta, sobre todo en ciertos discursos mediáticos como revistas o *blogs* de moda. Ya sea con ánimos celebratorios, precautorios o punitivos, se trata de una práctica de la que se habla -y que se ejerce- cada vez más.

El objetivo de este artículo es indagar en los cruces históricos entre tecnologías de la imagen y sexualidad, a fin de discernir qué hay de nuevo en el *sexting* y que elementos son deudores de prácticas antiguas. Entendemos que un abordaje desde la historia permite poner en perspectiva estas prácticas novedosas, enriqueciendo su análisis y reflexión.

Si bien el *sexting* es practicado tanto por hombres como por mujeres, aquí pondremos el foco en las imágenes de cuerpos femeninos. Todas las investigaciones y encuestas examinadas coinciden en presentar los mayores porcentajes de incidencia del *sexting* en la mujer: con mayores o menores márgenes de diferencia de acuerdo al país o a la edad, son siempre ellas quienes más lo practican. Además, las tecnologías de la imagen han estado ligadas desde sus comienzos a la reproducción del cuerpo femenino y a lo que podríamos denominar un consumo erótico o masturbatorio de estas imágenes. Así, desde algunas técnicas pictóricas del siglo XVII pasando por el daguerrotipo y el cinematógrafo hasta llegar al *sexting* contemporáneo, la mujer ha estado siempre en el centro de las representaciones sexualizadas del cuerpo.

Sin embargo, no fue sino hasta que nos propusimos rastrear tales antecedentes que surgieron una cantidad de preguntas imprevistas: ¿cuáles prácticas podrían ser consideradas efectivamente como antecedentes del *sexting*? ¿Será cualquier precedente de exhibición del cuerpo desnudo? ¿O, más puntualmente, las prácticas de representación de esos cuerpos? ¿Consideramos como antecedentes las representaciones no eróticas o no pornográficas del cuerpo? Cuando hablamos de “representación del cuerpo”, ¿representación mediante qué técnicas? Por ejemplo, ¿se podría considerar al desnudo artístico como un antecedente del *sexting*? ¿O mejor nos abocamos a la exhibición erótica o pornográfica con fines de seducción o coqueteo? Y entonces, ¿es la historia del *sexting* la misma que la historia de la pornografía o, al menos, de la pornografía *amateur*?

Responder a estas preguntas implica delinear una definición sobre *sexting* y, por lo tanto, circunscribir el objeto. En la indagación sobre el linaje del *sexting* podríamos retrotraernos hasta la prehistoria del hombre: la íntima relación entre imagen y deseo queda manifiesta en las primeras representaciones visuales eróticas de las célebres cuevas de Lascaux en Francia, realizadas en la era paleolítica. Como ya mencionamos, el recorrido histórico por las diferentes tecnologías de la imagen nos demuestra que éstas siempre han estado ligadas en mayor o menor medida a la producción de imágenes del cuerpo femenino y a su uso como dispositivo masturbatorio (Hazaki, 2010). El camino que proponemos recorrer nos conducirá por momentos a la historia de la pornografía pero también a reflexionar sobre otros asuntos, como la potencia de la imagen para establecer redes afectivas, la relación de larga data entre imagen y sexualidad y el protagonismo que parece tener desde siempre la mujer joven como objeto de deseo.

2. Antes de la fotografía: fetichismo y erotismo en la pintura

Antes de la invención del daguerrotipo, ya en los siglos XVII y XVIII, existían técnicas de reproducción del cuerpo que podemos considerar antecedentes del *sexting*. El investigador inglés Rodney Jones (2017) ubica a las miniaturas como un capítulo temprano en la historia de lo que él llama la “visualización mediada del cuerpo humano”. Se trataba de pequeños retratos realizados con técnicas pictóricas varias que cabían en una mano y que solían ser guardados en relicarios, lo que les otorgaba a las imágenes del cuerpo “una portabilidad que antes no tenían y el estatus de una posesión personal reservada para el visionado en privado” (Jones, 2009, p.117).

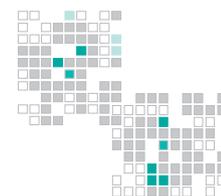
Otra innovación de la época fue el retrato con colores pastel, una técnica que les confería a las imágenes representadas un inédito carácter realista. Esta apariencia de realidad y la sensación de que las personas retratadas podían ser tocadas, les dio a los retratos “una cualidad erótica o fetichista” (Jones, 2009, p.117). Estas imágenes eran usadas en los acuerdos maritales entre familias acomodadas, particularmente en aquellos casos donde los potenciales esposos vivían a grandes distancias. Como señala Jones, tales intercambios de imágenes tenían como fin validar el atractivo físico del pretendiente, un uso equiparable “al posteo de fotografías en los sitios de citas de Internet” (Jones, 2009, p.117). Tomamos el caso de las miniaturas y los retratos en pastel como antecedentes del *sexting* no porque representen imágenes de cuerpos desnudos sino más bien por los otros rasgos mencionados: la portabilidad y la posesión personal de las imágenes que permitió este formado y las posibilidades de vinculación afectiva y erótica que implicaban.

La historiadora del arte Kris Belden-Adams en su artículo “Ubicando a la *selfie* dentro de la historia de la fotografía - y más allá” (2018) indaga en la historia del arte en general y de la fotografía en particular en busca de precedentes del fenómeno de la *selfie*. Belden-Adams toma lo que ella

llama los “momentos privados-vueltos-públicos” (Belden-Adams, 2018, p.88), cuyo caso paradigmático es la *selfie* tomada en el espejo del baño y subida a una red social y los equipara a las famosas escenas de *toilette* o de cuartos de vestir, “tropos visuales populares” (Belden-Adams, 2018, p.88) en la pintura francesa impresionista y rococó de los siglos XVIII y XIX. Estas escenas retrataban a mujeres en situaciones de intimidad, generalmente semidesnudas y en espacios privados del ámbito doméstico; así, la mirada del espectador se configuraba como una mirada prohibida que lograba llegar allí donde le estaba vedado.

Más adelante en el tiempo, en Francia alrededor de 1839 aparece el primer procedimiento fotográfico que funciona como antecedente de la fotografía moderna: el daguerrotipo. Si bien no se sabe exactamente cuándo se realizó el primer desnudo ni quién fue su autor, las primeras imágenes de mujeres desnudas aparecen alrededor de 1845. Como en el caso de las miniaturas, estas fotografías eróticas eran imágenes pequeñas que cabían en la palma de la mano y en las cuales se retrataban prostitutas o bailarinas disfrazadas de evas, afroditas, odaliscas; todos motivos deudores de la pintura (Cárdenas, 2005). Como en el caso anterior, debido al tamaño y portabilidad de estos retratos, los varones podían llevarlos consigo a todas partes; así, estas sumadas a sus fines eróticos convierten a este tipo de antiguas fotografías en otro antecedente del *sexting*.

Es llamativo cómo el mercado aparece inmediatamente, impulsando el circuito comercial de estas imágenes y dando inicio al negocio de la pornografía. Hasta 1860 se realizaron en Francia cerca de 5.000 daguerrotipos de corte erótico y pornográfico: ya no sólo mujeres desnudas, también comenzaron a circular escenas que retrataban sexo explícito. Estas primeras imágenes, dado su alto valor, se comercializaban sólo entre las clases altas. La invención del procedimiento negativo-positivo de William Talbot en 1840 y la consecuente posi-



bilidad de hacer infinitas copias de un mismo negativo hizo que todo se volviera menos costoso y más veloz. “Para los años 30 del siglo XX se calcula que se realizaron más de 500 millones de desnudos, entre artísticos, eróticos y pornográficos. La fascinación por este nuevo medio atrapó al público en general.” (Cárdenas, 2005, p.6). Así, la llegada de la fotografía cambió de manera dramática las posibilidades que ofrecían las representaciones de los cuerpos: no sólo debido a la reproductibilidad que permitía sino porque los cuerpos representados en esas imágenes eran indudablemente reales, a diferencia de una pintura que podía ser una obra de la imaginación del artista.

3. Fotografía y coqueteo en la literatura victoriana tardía

El desarrollo de la industria pornográfica, escandido por las innovaciones técnicas que se fueron sucediendo a lo largo del siglo XX, nos resulta de interés en la búsqueda de antecedentes del *sexting* y continuaremos con ello más adelante. Pero antes, y a fines de respetar la línea cronológica, quisiéramos describir y analizar la práctica del intercambio de fotografías entre amigos y familiares a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, particularmente en Francia y Gran Bretaña. Así, dejamos de lado por un momento el cariz pornográfico de las representaciones para enfocarnos en la fotografía y sus cruces con el afecto, el coqueteo y la seducción a fines de la época victoriana. Haremos pie en un artículo del investigador inglés Owen Clayton, “Coqueteando con la fotografía: Henry James y el intercambio fotográfico” (2017)¹, en el cual analiza el papel que la fotografía juega en dos obras del escritor estadounidense Henry James. Este trabajo nos resultó sumamente útil para descubrir cómo, ya a fines del siglo XIX y comienzos del XX, el intercambio de fotos podía cumplir

1 Quiero agradecer muy especialmente a la Dra. Inés Dussel quien me compartió en primer lugar este artículo, dando inicio al tema y a las reflexiones volcadas en este trabajo.

un rol de “coqueteo virtual”. La fotografía de 1860 “estaba asociada con proveerle a hombres y mujeres ocasiones para coquetear, cortejar juguetonamente y expresar vínculos sentimentales y afectos” (Clayton, 2017, p. 333).

Clayton toma dos obras de James, *La edad ingrata* (1899) y *Crapy Cornelia*² (1909), en las cuales las fotografías y sus vínculos con el coqueteo y la seducción juegan un rol predominante: en ambas, los protagonistas varones tienen en su poder imágenes de mujeres jóvenes. En el caso de la primera novela, una adolescente y un hombre joven, el Sr. Vanderbank, se ven inmersos en una red de intercambios de fotografías con fines de coqueteo. Se trata de los modernos retratos, “objetos típicamente pequeños que podían sostenerse en las manos, mirarse de cerca e intensamente y llevarlos cerca del cuerpo” (Clayton, 2017, p.332). Nuevamente aparece la portabilidad y la privacidad de la contemplación de la fotografía como elementos que le imprimen un carácter novedosamente íntimo al consumo de imágenes. Clayton reproduce y analiza en su artículo un diálogo con obvios tintes sexuales entre el Sr. Vanderbank y un anciano; allí comentan sobre la moda de intercambiar fotografías entre amigos o pretendientes y al uso de estos retratos para la masturbación.

Henry James, a través de la voz de sus personajes, escribe sobre las preocupaciones que despertaba en esa época el intercambio de este tipo de fotografías, por ejemplo, que el retrato caiga en manos equivocadas o que sea intercambiado por dinero. ¿Cuál es el nivel correcto de exposición de una joven? ¿Cuán vulnerables pueden volverse si intercambian numerosas fotografías con varones solteros? Según la lectura realizada por Clayton de la mirada de James sobre la fotografía, este intercambio de imágenes podía ser considerado “una forma de engancharse en actividades sexuales ilícitas por las cuales los protagonistas se venían emocional y moralmente desafectados” (Clayton,

2 Sin traducción oficial al español

2017, p.333) ¿Dónde trazar, entonces, el límite entre la aspiración de una joven a hacerse conocida socialmente y manchar una reputación?

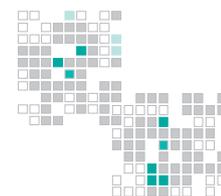
En la segunda novela analizada, *Crapy Cornelia*, la imagen en cuestión es la *carte-de-visite*, un formato de fotografía muy popular en Francia y Gran Bretaña en aquella época. Se trataba de una fotografía pequeña de 09x06 cm que venía pegada a un cartón; las personas retratadas solían aparecer sentadas o de pie en escenografías que emulaban espacios domésticos, como escritorios o salas de estar (Perry, 2012). El nombre, *carte-de-visite*, se explica por su parecido con una tarjeta de visita, un propósito para el que raramente se utilizaba. Dado su práctico formato y la posibilidad técnica de imprimirlas en plantillas de 8 fotos por toma, se volvió común intercambiarlas entre familias y amigos; también se popularizó la compra y colección de *cartes-de-visite* de celebridades (Plunkett, 2003).

Volviendo a *Crapy Cornelia*, la historia se basa en un hombre mayor, White-Mason, quien viaja a Nueva York para proponerle casamiento a una joven pero detiene su accionar al encontrar una *carte-de-visite* de Mary Cardew, un viejo amor hace tiempo fallecido. Henry James describe los sentimientos que este hallazgo produce en su protagonista, cómo es importante para él tocar la fotografía, sostenerla y presionarla sobre sí como “una pequeña reliquia”. A diferencia del tono sexual de *La edad ingrata*, acá las imágenes tienen un valor afectivo y Clayton interpreta el matiz nostálgico que James le imprime a la descripción de las *cartes-de-visite* como la propia posición del autor frente al avance de las técnicas de fotografía. La fotografía en 1860, época en la que transcurre *Crapy Cornelia*, implica una reproducción más íntima y selectiva frente a la instantaneidad y portabilidad que trae consigo la tecnología de comienzo de siglo, retratada en *La edad ingrata*.

En definitiva, en ambos textos el intercambio de fotografías “forja relaciones a través del tiempo y del espacio, creando coqueteos virtuales

(aunque muy reales) que excitan y ponen en peligro a sus participantes” (Clayton, 2017, p.330). Tanto para Henry James como para otros escritores de la época victoriana tardía, la posibilidad que esta nueva tecnología tenía para crear “extraños íntimos” era una preocupación cultural. El impacto en las relaciones humanas y en la noción de identidad, la separación entre el cuerpo y la apariencia del cuerpo, la posibilidad de re-uso y re-interpretación de las fotografías, la rutina de la exposición social en el cambio de siglo, el mero coqueteo como la forma por *default* de las relaciones amorosas: todas estas preocupaciones, trabajadas en las novelas de James, se desprenden de la emergencia de la fotografía como una fuerza cultural hegemónica en la sociedad victoriana. No es casual que el propio Clayton termine su artículo haciendo referencia a prácticas contemporáneas como el *sexting* o la pornovenganza, en tanto los temas y las preocupaciones que éstas acarrearán no son novedosas: ya nuestros antepasados victorianos se enfrentaban a los dilemas que acarrea la “proximidad distante” (Clayton, 2017, p.341) provocada por la fotografía.

Antes de continuar con la siguiente innovación en el campo de las tecnologías de la imagen (el cinematógrafo en 1895), quisiéramos agregar algo más respecto del papel de la fotografía en el cambio de siglo. Alice Tifentale (2015) señala que a fines del siglo XIX se produce una feminización de la fotografía de la mano de la cámara Kodak Brownie, un modelo que consagra definitivamente a la fotografía como una práctica popular, doméstica y *amateur*. La estrategia publicitaria de Kodak apuntaba a asociar la fotografía *amateur* con las mujeres y a interpelarlas no sólo como fotógrafas sino también como las responsables del armado y cuidado de los cada vez más comunes álbumes familiares. Kodak construye la imagen de una “Chica Kodak”, la nueva mujer del siglo XX, independiente y soltera, “cuya cara bonita y ropas con estilo iban a contextualizar la



fotografía en los discursos contemporáneos sobre moda y belleza femenina (...) y cuyas imágenes de juventud significarían la facilidad, el placer y la libertad de la fotografía instantánea” (West en Tifentale, 2015, p.7). Tifentale plantea un paralelismo entre la imagen de la “Chica Kodak” de 1910 y las “chicas *selfies*” de nuestra era. La mujer que saca fotos se erige como un modelo de belleza y moda y tanto la cámara Brownie en su momento como el *smartphone* en la actualidad funcionan como accesorios de moda y símbolos de estatus.

Podemos extraer numerosas reflexiones de esta analogía, desde cómo son interpeladas las mujeres jóvenes -tanto ayer como hoy- como sujetos de consumo; cómo el marketing y la publicidad se asientan en una mercantilización del ocio que aparece naturalizada; cuál es la naturaleza y el significado de la creación de imágenes por parte de mujeres y finalmente, qué diferencias -si hay alguna- podemos encontrar entre la mujer en un rol pasivo de consumidora de imágenes a uno de productora, supuestamente más activo y liberador. Sin embargo, lo que quisiéramos dejar señalado en esta oportunidad es cómo, ya desde comienzos del siglo XX, la mujer joven aparece en el centro de los discursos y las prácticas de fotografía y cómo ya desde entonces circula un modelo de mujer que se mantiene con pocas variaciones hasta el día de hoy.

2.3. La imagen en movimiento y el nacimiento del cine porno

Ahora sí, el invento que provoca un nuevo punto de inflexión en la historia de la exhibición sexual del cuerpo: el cine. Surgido en Francia en 1895, el cinematógrafo trajo consigo dos características técnicas exclusivas que lo instalaron como el vehículo por excelencia del erotismo y la pornografía: la imagen en movimiento y el primer plano. La investigadora norteamericana Annette Michelson asegura que el cuerpo femenino es el sitio mismo de la invención del cine, que “el juguete que conocemos como cine está marcado

en el momento mismo de su invención por la inscripción del deseo” (Michelson, 1984, p.20). Ya el kinetoscopio creado por Edison en 1889 había sido usado para filmar y proyectar a sugerentes bailarinas exóticas, contorsionistas y gimnastas y en Francia en 1896, tan sólo un año después de la invención del cinematógrafo por los hermanos Lumière, aparece el primer cortometraje erótico: “La couchée de la mariée” muestra a una recién casada quitándose la ropa en su noche de bodas. De acuerdo con la investigadora Andrea Cuartorolo (2015) por esos años América Latina se convirtió en un punto neurálgico de producción de cine erótico y pornográfico.

Más allá de estos datos anecdóticos, queremos señalar cómo cada nuevo avance técnico implicó a su vez saltos cuantitativos y cualitativos en la producción y recepción del contenido erótico o pornográfico. En palabras de Román Gubern, “la reproductibilidad icónica masiva e hiperrealista de la fotografía y luego del cine -garantes de que aquello que se muestra ha acontecido realmente ante la cámara- otorgaría un nuevo estatuto socio-cultural a las representaciones eróticas” (Gubern, 2005, p.9). El cine porno fue emergiendo poco a poco a la vida social, superando las censuras y ampliando los márgenes de tolerancia social.

Un nuevo giro se produjo a fines de los 70, con la irrupción del VHS, *Video Home System*, un sistema casero de producción y reproducción audiovisual. En cuanto a la industria del cine porno, esta nueva tecnología fue fundamental para “imponer un estilo industrial, sistemático y abundante, ya que al bajo costo de distribución que ofrecía el formato, se le sumó el bajo costo de realización que las producciones tenían” (Aravena, 2018, p.95). Esta tecnología modificó también las formas de ver no sólo pornografía, sino cine en general. Pablo Rosenzvaig (2009) señala que hay un antes y un después del espectador de VHS, ya que se trata de un avance tecnológico que nos permitió a hacer dos cosas inéditas: mirar las películas seleccionadas en

la comodidad del hogar y manipular temporalmente la cinta gracias al control remoto. La oferta del cine porno aumenta significativamente, el espectador se vuelve así más exigente y la tecnología VHS le permite personalizar el visionado: pasar rápido las partes que considera aburridas, rebobinar y ver cuantas veces quiera algunas escenas o congelar una imagen.

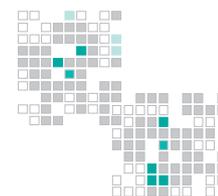
La otra cara del impacto provocado por la tecnología VHS, que justifica su inclusión en la saga de antecedentes de las prácticas de *sexting*, fue “la total democratización del género convirtiendo al mismo tiempo al espectador en un potencial reutilizador. No tanto por una aspiración comercial o artística, sino como parte de una nueva fantasía sexual: ser el propio director y protagonista de una porno” (Aravena, 2018, p.98). Así como la extensión y el abaratamiento de los equipos fotográficos provocaron que la fotografía lasciva fuera practicada en cualquier hogar, con los sistemas de videograbadoras caseras ocurrió lo mismo. En ambos casos, la extensión de los aparatos al ámbito del uso privado implicó la producción de material porno o erótico propio.

Entre la popularización del VHS y la aparición de las computadoras domésticas e Internet, aparece un nuevo e interesante fenómeno: los *sex-tape* de los famosos. El caso más resonante fue aquel video de Pamela Anderson y su marido en ese entonces, Tommy Lee; más allá de ser uno de los videos precursores en esta materia, también inauguró un nuevo modo de difusión para ese tipo de productos: la distribución pirata por Internet. El otro caso célebre fue el *sex-tape* de Paris Hilton, donde quedó demostrado que las características artísticas o técnicas de este tipo de filmaciones porno *amateur* no son importantes, sino más bien la naturalidad de la imagen o la crudeza de la filmación; en palabras de Nicolás Aravena, lo capital en este caso es “el sexo como registro de lo cotidiano” (Aravena, 2018, p.102)

2.4. Último capítulo: Internet y los medios digitales

Ya a comienzos del siglo XXI Internet y los avances técnicos computacionales una vez más cambiaron drásticamente las reglas del juego. Los sitios de *streaming*, tan populares hoy, fueron utilizados en un primer momento para el visionado de pornografía y lo mismo pasó con los sistemas de antivirus, aplicados inicialmente en sus versiones beta en los sitios porno (Aravena, 2018). En un par de años, Internet se convirtió en la galería de fotos y en la sala de cine porno más importante del mundo. *Pornhub*, uno de los sitios emblemáticos de pornografía, lanza anualmente una serie de estadísticas relacionadas al movimiento de su página. En 2018, sólo esta página tuvo un promedio de 92 millones de visitantes y 962 búsquedas por segundo. Se cargaron casi 1 millón de horas de pornografía, lo que podría traducirse en unos 115 años de pornografía y durante 2018, sólo este sitio consumió más ancho de banda que todo Internet en 2002 (*PornHub Insights*, 2018). Estos pocos datos muestran sólo una cara del enorme impacto de Internet, la otra tiene que ver con cómo se modificaron las formas de visionado de pornografía. Los videos virales, los *thumbnails* (miniaturas que reproducen unos segundos de cada video), las *sex-cam* en vivo, los videos recortados: son todas formas inéditas de consumo. Internet y los medios digitales no sólo modificaron la forma de mirar pornografía (ahora se mira desde el celular, o sea, en cualquier lugar y momento) sino que, tal como pasó con la fotografía y las cámaras videograbadoras, el porno puede ser estelarizado por cualquier persona utilizando algún medio digital y así, “todos pueden ser actores porno e inmortalizar sus coitos” (Aravena, 2018, p.109). A su vez, estas tecnologías traen sus propias permisibilidades: inmediatez, interactividad, capacidad única de diseminación, lo cual reconfigura una vez más estas prácticas.

Hemos recorrido casi cinco siglos de produc-



ción de imágenes, desde las pinturas miniaturas del siglo XVII hasta la creación de videos porno *amateur* subidos a Internet en el siglo XXI, a fin de reconstruir el árbol genealógico de las prácticas de *sexting*. Se trata de un camino heterogéneo que apunta a hermanar prácticas disímiles que tienen algunos puntos en común; tales continuidades nos desafían a no considerar el *sexting* como un fenómeno absolutamente inédito. La portabilidad y el visionado en privado de imágenes que evocan sentimientos eróticos son características de las que ya gozaban las miniaturas y los retratos en pastel de los siglos XVII y XVIII; la transgresión que implica mostrar a la mirada del público un momento privado era un tema recurrente en los movimientos pictóricos impresionistas y rococó; el intercambio de fotos con fines de coqueteo y las redes afectivas creadas por tales intercambios eran preocupaciones presentes en los escritores europeos de la época victoriana tardía; la mujer joven, bella e independiente ha sido la protagonista interpelada en las prácticas fotográficas de ayer y de hoy; la aspiración a retratarse a uno mismo en situaciones sexuales ha sido una constante desde la invención del daguerrotipo y por ende también lo ha sido la producción de material erótico *amateur*; finalmente, el carácter fetichista de las imágenes de cuerpos femeninos sobrevuela todo el recorrido histórico realizado.

4. A modo de conclusión, algunos rasgos inéditos del *sexting*

Entonces bien, ¿es el *sexting* una práctica absolutamente novedosa o la mera repetición de algo ya existente? Afirmamos, junto con Richard Chalfen (2009), que el *sexting* puede ser entendido como un capítulo más de una saga pero con particularidades que la singularizan. En primer lugar, la tecnología de los *smartphones* e Internet ha posibilitado que los usuarios pasen de ser meros espectadores pasivos a ser productores y

difusores de contenido con una facilidad nunca antes experimentada. Dos características técnicas son fundamentales: la portabilidad y la relativa gratuidad de los teléfonos celulares. Ya no nos referimos, por supuesto, a la portabilidad de las imágenes (puesto que ya eran portables los retratos que se colgaban al cuello en los antiquísimos relicarios) sino más bien a la portabilidad de los aparatos. El teléfono celular se lleva en el bolsillo y está disponible para su uso en cualquier momento y lugar; así, las personas que practican *sexting* pueden producir sus imágenes en cualquier habitación de su casa pero también en el baño de un bar, en el aula de una escuela o en el ascensor de la oficina. Es una obviedad, pero hay que señalarlo: la foto se obtiene inmediatamente, sin dilaciones ni gastar dinero.

La relativa gratuidad es otro elemento diferenciador: si bien hay que pagar por el teléfono y el acceso a Internet, una vez que se tienen ambos, sacar fotos, verlas, editarlas y compartirlas puede hacerse cuantas veces se desee. En relación a esto, las posibilidades de alteración de la imagen también son inéditas y, con conocimientos más o menos sofisticados, es común que los usuarios y usuarias modifiquen las imágenes de una manera u otra, ya sea mediante el uso de filtros, el recorte, la intervención de emoticones o palabras, entre otras.

Si bien la historia de la fotografía (como las otras tecnologías de la imagen) ha sido también la historia de su popularización y masividad, el producir y distribuir fotos y videos nunca ha sido tan fácil como con la llegada de los teléfonos inteligentes. Pero además Internet permite que estas imágenes estén, al menos potencialmente, expuestas a esfera pública con una facilidad también inédita. Cotidianamente vemos cómo imágenes destinadas a ser privadas pueden volverse públicas fácil y rápidamente. Como en el caso de los *sex-tapes* de famosos, una vez que las imágenes son puestas en el ciberespacio pueden viajar a cualquier lugar y quedar fijadas a la identidad de

un individuo para siempre; algunos investigadores llaman a esto “ciber-tatuaje” (Chalfen, 2009).

En síntesis, la práctica consistente en producir y distribuir imágenes del cuerpo tiene en el *sexting* una versión novedosa que, si bien está insertada en una tradición de larga data, aparece con particularidades que la singularizan. La portabilidad del aparato, la relativa gratuidad de la práctica, el acceso ampliado a los celulares inteligentes junto con la enorme capacidad de distribución que ofrece Internet producen que el sacarse fotos y compartirlas pueda hacerse con una facilidad nunca antes experimentada. Esta enumeración incluye sólo aquellos aspectos técnicos que le dan forma la práctica del *sexting* y la hacen diferente de sus

antecesoras; por supuesto que hay una serie de características sociales y culturales que también influyen en la configuración única del *sexting* y que deben ser estudiadas en profundidad. El erotismo implícito en el intercambio de las *cartes-de-visite* de los victorianos no puede menos que resultarnos extraño y ajeno y ver hoy un film erótico filmado a comienzos del siglo XX puede causarnos risa. El umbral de lo que se entiende (o se siente) como erótico o pornográfico va elevándose a medida que transcurre el tiempo (Türcke, 1995); en ese sentido, la difusión de la pornografía ha tenido una influencia decisiva en los modos de entender la sexualidad y de conformar los repertorios de lo que se considera erótico y sensual.

REFERENCIAS

- ARAVENA, Nicolás. *Del Porno industrial a las nuevas propuestas emergentes. Análisis comparativo*. 179 pp Tesis de grado (Licenciatura en Cine y Televisión) Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2018
- BELDEN-ADAMS, Kris. Locating the Selfie within Photography's History—and Beyond. In: ECKEL, J. (ed) *Exploring the Selfie* (pp. 83-94). Palgrave Macmillan, 2018. p. 83-94 (Traducción propia).
- CARDENAS, Giancarlo. Historia de desnudeces. In: Revista *Lapsus*, Vol. 5. Sept-Oct. 2006, Lima, Perú. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20080912214348>. Fecha de acceso: 15/04/2019
- CHALFEN, Richard. It's only a picture: sexting, 'smutty' snapshots and felony charges. In: *Visual Studies*, vol. 24, N° 3. Nueva York: International Visual Sociology Association. 2009. (Traducción propia).
- CLAYTON, Owen. Flirting with Photography: Henry James and Photographic Exchange". In: *History of Photography*, 41:4, pp 329-342, 2017 DOI: 10.1080/03087298.2017.1342364. (Traducción propia).
- CUARTEROLO, Andrea. Fantasías de nitrato. El cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX. In: *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, (1), 96-127, 2015.
- GUBERN, Roman. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- HAZAKI, César. Sexting. In: *Revista Topía* (versión digital). Buenos Aires, Argentina. 2010. Disponible en: <https://www.topia.com.ar/articulos/sexting>. Fecha de última consulta: 01/06/2016.
- JONES, Rodney. Technology and sites of display. In: JEWITT, C. (ed.) *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London: Routledge, pp. 14-27, 2009.
- MICHELSON, Anna. On the Eve of the Future: The Reasonable Facsimile and the Philosophical Toy. In: *October*, vol. 29, p. 20, 1984.
- PERRY, Lara. The carte de visite in the 1860s and the serial dynamic of photographic likeness. In: *Art History*, 35(4), pp.728-749, 2012.
- PLUNKETT, John. Celebrity and Community: The Poetics of the Carte-de-visite. In: *Journal of Victorian Culture*, 8:1, pp. 55-79, 2003. DOI: 10.3366/jvc.2003.8.1.55
- PORNHUB INSIGHTS. *2018 year in Review*. Disponible en: <https://www.pornhub.com/insights/2018-year-in-review>. Fecha de acceso: 16/04/2019
- ROSENZVAIG, Pablo. El VHS como pedagogía. In: Revista *La Fuga*, volumen 9, 2009. Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-vhs-como-pedagogia/295>. Fecha de acceso: 16/04/2019
- TIFENTALE, Alice. Art of the Masses: From Kodak Brownie to Instagram. In: *Networking Knowledge Vol. 8(6)*, November 2015, New York, pp.1-16, 2015.
- TÜRCKE, Christoph. La sociedad de la sensación (La comunicación entre cultura y comercio). In: Revista *Humboldt* N° 115, s/f, 1995

