

REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DEL CUERPO DE LA PROSTITUTA EN LA WEBCAM: UNA APROXIMACIÓN DESDE LO VIRTUAL

Dayanira Fernanda Reyes Hernández



Universidad Autónoma
del Estado de México



Universidad Autónoma del Estado de México
Facultad de Artes
Maestría en Estudios Visuales



Ilustraciones de portadillas:
Dayanira Fernanda Reyes Hernández

Tipografía:
Cantata One, Garamond

Diseño y producción editorial

RÁFAGA
EDICIONES



Universidad Autónoma
del Estado de México



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS VISUALES

REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DEL CUERPO DE LA
PROSTITUTA EN LA WEBCAM: UNA APROXIMACIÓN
DESDE LO VIRTUAL

Trabajo Terminal De Grado
que para obtener el grado de
Maestra en Estudios Visuales

Presenta:

Dayanira Fernanda Reyes Hernández

Línea de Generación Y Aplicación
Del Conocimiento:
Arte y Conocimiento

Tutor Académico y Director De Tesis:
Dr. en C.C. y C.A. Alejandro García Carranco

Tutores Adjuntos:

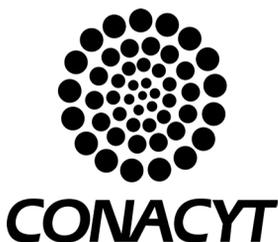
Dr. en A. Celia Guadalupe Morales González
D. en A. Mario Bracamonte Ocaña

Asesores:

Dr. en C. E. Oscar Eduardo López Fuentes
M. en E.V. Betsabé Tirado Torres

Toluca, Estado de México, 2021

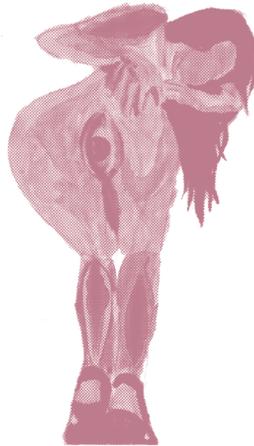
La publicación de este material se financió con recursos de
la beca para estudios de Posgrado
CONACYT 2019 -2021



Disclaimer

El presente proyecto ha sido realizado por la autora con apoyos del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx) y la Maestría en Estudios Visuales de la Facultad de Artes, bajo el esquema del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC). El contenido del presente texto tiene únicamente fines académicos y las perspectivas presentadas en el mismo son responsabilidad de la autora; no reflejan necesariamente las opiniones del CONACYT, UAEMéx, la Facultad de Artes, ni la Maestría en Estudios Visuales.

Los contenidos presentados son propiedad de la autora y los autores citados y utilizados como fuente de consulta; de haber incurrido en omisiones de autores, fuentes de consulta o materiales en la presente edición, no fue realizada con dolo y se dará crédito y mención correspondiente.



**REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA
DEL CUERPO DE LA
PROSTITUTA EN LA WEBCAM:
UNA APROXIMACIÓN DESDE
LO VIRTUAL**

Dayanira Fernanda Reyes Hernández

CONTENIDO

11	INTRODUCCIÓN
----	--------------

CAPÍTULO 1. LA CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO COMO

14 MEDIO DE LAS REPRESENTACIONES

19	1.1. La imagen del cuerpo de la prostituta
25	1.2. El cuerpo en imagen de la prostituta

CAPÍTULO 2. REPRESENTACIÓN HISTÓRICA DEL

32 CUERPO DE LA PROSTITUTA

33	2.1. Representación histórica del cuerpo de la prostituta
35	2.1.1. La imagen literal de la prostituta
45	2.1.2. El cuerpo desfigurado y la alegoría del cuerpo de la prostituta
48	2.1.3. La conceptualización del cuerpo de la prostituta imagen- pensamiento
50	2.2. La <i>webcamer</i> : el devenir de la actividad
56	2.3. La industria webcam ¿pornografía o prostitución?

	CAPÍTULO 3. LA WEBCAMGIRL Y EL CUERPO DE LA PROSTITUTA (CÓMO LA IMAGEN DE LA PROSTITUTA CAMBIA A PARTIR DE LA IMPLEMENTACIÓN DE SERVICIOS DE PROSTITUCIÓN VIRTUAL)
62	
63	3.1. De la prostitución de la carne a la prostitución de la imagen
71	3.2. El cuerpo de la prostituta, un acto simbólico en la webcam: casos de estudio
83	CONCLUSIONES
91	BIBLIOGRAFÍA



1. Yosa Buson. Obra del Siglo XVIII.

INTRODUCCIÓN

Un relato del folclor japonés cuenta que, a altas horas de la noche, un hombre vistiendo su *Dō* -una armadura hecha de placa de acero unida con cuerdas de cuero- y su *mempo*,¹ que cubría su rostro a excepción de los ojos que quedaban expuestos, se dispuso a caminar por las calles solitarias de Kioto.

El hombre, que era un samurái, vio a lo lejos a un viajero que caminaba lentamente, parecía vestir un kimono y un sombrero de paja que le cubría parte del rostro, siendo imposible de distinguir claramente a lo lejos. El hombre se dirigió hacia la misma dirección en la se ubicaba aquel desconocido mientras tomaba con una mano el mango de su catana, previniendo cualquier situación; el paso del extraño era un poco más rápido que el de él.

Cuando el samurái estaba lo suficientemente cerca, tomó con más fuerza su catana, pero fue interceptado por el desconocido, quien le pidió ayuda, el hombre se detuvo para asistirlo, pero en un abrir y cerrar de ojos aquel que pedía auxilio se despojó de su vestimenta, quedando desnudo, haciendo evidente su carencia de rostro, sin más y sin sentido aparente, la extraña criatura se dio vuelta y se agachó mostrando su trasero, del cual emergía un gran ojo del lugar en donde debería estar su recto. El samurái quedó petrificado un instante, pero tan pronto pudo, huyó a toda prisa debido al terror causado por ser testigo de tal escena.

La narración anterior está basada en un poema de Yosa Buson,

1 *Mempo*: es una armadura facial que cubre totalmente o parcialmente el rostro, similar a una máscara utilizada por la infantería, era distintiva para cada una de las dinastías.

un poeta y artista del siglo XVIII originario de Osaka, Japón, quien a través de su escrito expone un fragmento de la cultura Japonesa y también la propuesta de la creación de un *yokai*² llamado *shirime*. La criatura es también conocida como el *yokai* exhibicionista, pues su única intención es mirar por su gran ojo que emerge del ano. Esta imagen es metafórica, se expone un cuerpo que carece de rostro, y frente a esta carencia, el samurái le asigna una representación desde sus propias imágenes, *imagos* internos, ¿qué situación habrá sido tan impactante como para que el samurái decidiera correr en vez de empuñar su catana? Posiblemente el cuerpo desnudo del presunto viajero impactó en su mirada, así como el extraño ojo en el trasero del mismo. El samurái contempló lo que se le mostraba, y al saberse mirado, decidió correr, ¿se sabía expuesto por medio de la mirada de la criatura?, quizá nada podía ocultar al ser mirado por ese ojo, no pudo proteger su propia mirada aun con armadura.

La mirada, las máscaras, las prótesis, la imagen y el cuerpo son conceptos importantes que se han tomado en cuenta para esta investigación, de ellos se partió para pensar en la representación simbólica de la prostituta en la *webcam*. Para ello se establecieron tres tipos de cuerpos: el cuerpo orgánico, el cuerpo psíquico y el cuerpo de las representaciones. Éstos nos ayudarán a abordar una imagen que muestra similitudes con el *shirime*: la representación de la prostituta en la *webcam*. Siendo el samurái el espectador que accede a la imagen, la reconoce y se identifica a partir del gran ojo y así ambos cuerpos se conectan a un nivel virtual.

La clasificación del cuerpo, que parte tanto de los aportes de la metodología de la antropología de la imagen de Hans Belting como del discurso psicoanalítico de Lacan, será un pilar funda-

2 *Yokai*: criatura, espíritu o demonio perteneciente al folklore Japonés.

mental para analizar el cambio del cuerpo de la prostituta de un entorno físico a un entorno meramente visual, es decir, lo tangible que migra a contextos digitales, lo corporal se vuelve virtual y con ello pensamiento; es por eso que se hace una propuesta de tres tipos de cuerpo.

El estudio del cuerpo ha mutado constantemente, históricamente posee apropiaciones tanto individuales como colectivas que se van adaptando a sus propios escenarios, por ello, es importante revisar de dónde y cómo se comprende al cuerpo, porque nuestra relación con el mundo se define a través de los sistemas simbólicos que permiten la convivencia de los sujetos y con aquello que los rodea.



**CAPÍTULO 1.
LA CONSTRUCCIÓN
DEL CUERPO COMO
MEDIO DE LAS
REPRESENTACIONES**

Sería fácil mencionar que todos nacemos con un cuerpo biológico, es decir, que es similar al de los animales y plantas, que permanece regulado por los procesos celulares y de tejidos, éstos nos dan como garantía un cuerpo vivo y por lo tanto un soporte que posibilite un espacio en el que aparezcan imágenes internas y externas.

Según Belting (2007), este cuerpo vivo es necesario para poder hablar de imágenes, pues nos aproxima a una mediación a través de las sensaciones y percepciones, las cuales generarán imágenes que cambiarán la experiencia y darán pie a la construcción de un cuerpo psíquico y, por ende, de un cuerpo de las representaciones.

Sin embargo, la construcción del cuerpo psíquico depende en gran medida de lo orgánico y, para que este segundo cuerpo aparezca, debe ser construido por la consciencia, es decir, debe ser capaz de adoptar, interpretar, portar, producir y proyectar imágenes haciendo que ambos cuerpos queden entrañados y den pie a la representación. Mientras que el primer cuerpo es producto de procesos biológicos, el segundo se constituye a partir de las imágenes que nos son mostradas por los otros, permitiéndonos construir una realidad; sólo por medio del cuerpo psíquico podemos conocer y reconocer aquello que nos rodea (Nasio, 2008).

El cuerpo psíquico sólo lo poseen los individuos que como

sujetos están atravesados por la consciencia³ y el deseo, característica que los distingue de cualquier otro ser biológico en el planeta. Plantas y animales carecen de deseo y de consciencia, sólo satisfacen necesidades como tomar agua, defecar, comer y dormir. Los sujetos no sólo sienten la necesidad de tomar agua, también pueden desear beber refresco, jugo, etc., entonces, el instinto se pervierte por la cultura, pues ésta atraviesa al sujeto poseedor de esa construcción que es externa al cuerpo.

Para el psicoanálisis, el cuerpo psíquico establece una aprehensión hacia todo aquello que rodea al sujeto y lo conecta con la experiencia del mundo; el cuerpo biológico es un organismo vivo que hay que habitar, así aparece la representación que parte de la experiencia con ambos cuerpos y no sólo busca ser una base o conexión de los otros dos, sino que reinterpreta individualmente y escenifica las imágenes que emanan del sentido social y cultural y que permiten el vínculo con ambas.

La representación del cuerpo parte de esta triple unión (orgánico, lo psíquico y la representación) que simboliza el reconocimiento del sujeto y de la cultura en la que está inmerso. Consecuencia de esta triple unión son las imágenes que tienen lugar en el cuerpo; los procesos e ideales permiten que una persona pueda reconocerse y hacer que lo orgánico le pertenezca.

La unión de estos tres cuerpos es considerada un medio vivo, portador de imágenes de cultura e ideología de la sociedad en la

3 Debe pensarse en la consciencia como parte de la voluntad, pues los animales y las plantas sí tienen consciencia e incluso comunicación, lo que no tienen es la posibilidad de lo simbólico, por ello no mienten, de ahí que, efectivamente, se desprenda algo del instinto del orden de la pulsión (en términos psicoanalíticos), justo en ese aspecto es en donde está la diferencia entre la necesidad, la demanda y el deseo.

que se encuentra inmerso el sujeto y que lo dota de diferentes representaciones.

Según Lacan, en el estadio del espejo, el sujeto se da cuenta y se hace consciente de su aspecto físico⁴, luego, intenta construir una imagen de acuerdo a lo que ve, a partir de este momento ha entrado al mundo de las apariencias (Dolto en Nasio, 2008). Este proceso nos acerca a un cuerpo en expansión para el que no basta lo orgánico o lo psíquico para representar todo lo que le pertenece, esta representación también es una construcción de agregados de objetos considerados como prótesis⁵, permitiendo nuevas posibilidades de representación y un modo de habitar al organismo.

El cuerpo de las representaciones permite que objetos concebidos como imágenes construyan una realidad singular para cada sujeto. Hay múltiples objetos que complementan y expanden al cuerpo, las prótesis⁶ pueden ser atuendos, modificaciones corporales, estilos, etc.; y otros, como los dispositivos tecnológicos, regulan, controlan y recrean imágenes como formas de extensión del cuerpo. Ejemplos de estos objetos se ven en todos lados, sin embargo, hay tribus que hacen más evidente la expansión de la

4 Podría relacionarse con aquello que Foucault denomina en la modernidad como una pregunta por la representación de la representación (algo que Berkeley, e incluso Kant, trabajan desde la filosofía); es decir, a la interpretación que se hace de la representación surgida de ese ideal del yo que, en el estadio del espejo, causa júbilo cuando se consolida en el cuerpo.

5 Las prótesis médicas son objetos que sustituyen la falta de un miembro del cuerpo, las prótesis que se mencionan aquí están ligadas a la falta de identidad; los objetos pueden ser cualquier cosa. Para más información se puede consultar el libro *El cuerpo posthumano en el arte y la cultura contemporánea* de Iván Mejía.

6 Esto derivado de la creación de una “imago” (una imagen borrada), una resta lógica que da lugar al menos *phi* (aquello del orden del deseo que permite representar al mundo), Freud también lo trabaja en *La interpretación de los sueños*.

imagen de su propio cuerpo y, además de la imagen de éste, la representación en su cultura.



2. Mujer yanomami con sus típicos adornos. Fotografía de ©Fiona Watson/Survival.

La tribu *Yanomamis*, ubicada al sur de Venezuela en el estado Amazonas, es considerada una etnia que surge de modo heterogéneo, resultado de ello son las vestimentas que rigen su pertenencia y estatus en sociedad. Las mujeres suelen utilizar como se muestra en la *figura 2* las piezas de madera que atraviesan sus tabiques nasales y la comisura de los labios, igualmente, pintan líneas y puntos en sus cuerpos. Cada grabado cuenta algo, como los que simbolizan la madurez de los integrantes de la tribu. Debido a las condiciones climáticas, su vestimenta funciona más bien como ornamento, quedando expuesta la mayoría de su piel en contraste con una población urbana, pues para ellos no existe la ropa de marca u *outfits* que se circunscriban por temporadas. En el caso

de los hombres, quienes son altos y fuertes, llevan cuerdas de algodón en las extremidades de su cuerpo y otra cuerda más en la cintura que sujeta su prepucio. Estos objetos agregados al cuerpo son los que pueden considerarse como prótesis: se encargan de dar singularidad, los sujetos construyen con ellos un vínculo con su propio cuerpo; así se habita lo orgánico.

1.1 LA IMAGEN DEL CUERPO DE LA PROSTITUTA

Más allá de lo meramente visual, las imágenes son manifestaciones que permiten la comprensión del mundo, son un medio del conocimiento ya que través de ellas los sujetos construyen realidades (Belting, 2007: 71-72).

Anteriormente se refirió la importancia de las imágenes para la construcción del cuerpo, pues de éstas depende en gran medida que lo biológico y lo psíquico queden unidos y construyan un medio vivo de las representaciones.

Existen dos tipos de imagen que hacen posible la representación. Por un lado están las imágenes internas, pertenecientes a lo inconsciente y a las percepciones, pero también a los pensamientos, éstas no dependen únicamente del sujeto, pues su origen forma parte de lo social, posibilitan el reconocimiento del sujeto en la cultura. Por otro lado, las imágenes externas están ligadas a lo material, lo tangible, necesitan de un medio físico para hacerse presentes y así poder ser miradas. Ambas imágenes dependen de la cultura en la que el sujeto está inmerso.

Aún así, no existe una imagen única para cada objeto o fenómeno, pues lo interno la interpreta de distintas formas y la manera de representarse depende de cómo fue percibida.

Por ejemplo, no es lo mismo el cuadro de *la Magdalena leyendo* de Roger van der Weyden de 1445 (*Figura 3*), que la María Magdalena de Piero della Francesca de 1460 (*Figura 4*); o la Magdalena de Carlo Crivelli de 1485 (*Figura 5*). Aunque todas estas obras fueron creadas más o menos en la misma época, las formas de representación varían. Van der Weyden nos muestra a una mujer leyendo, mientras que Piero della Francesca expone una María Magdalena santa con un aro atrás de la cabeza, y en Crivelli vemos a una mujer con una pose y adornos que nos hacen creer que se trata de una persona acomodada económicamente por la forma en que porta su vestimenta. Aunque se habla de una imagen histórica que tiene un referente previo, la experiencia y exposición del fenómeno cambia, pues lo cultural nos atraviesa, con ello también se cambia la experiencia del cuerpo a través de la imagen, e incluso, la realidad que tenemos frente a esa representación.

Según Lacan, en su seminario XXII, la realidad es permanentemente producida, es parte de los referentes, ideales, fantasías y deseos que depositamos en las imágenes. La realidad es psíquica y subjetiva, sin embargo, afecta a lo físico pues a través de la percepción se pueden contrastar los matices sociales que establecen ciertos patrones y que hacen posible la visibilidad de cierta cultura.

Las cosas que uno reconoce en su realidad son representaciones de los objetos propios, es decir, hemos creado signos para representar con las imágenes a través del cuerpo, construyendo así una estrecha relación con el mundo, estos matices permiten que los sujetos amplíen o minimicen el campo de lo que se reconoce.

Ese reconocimiento implica que el cuerpo biológico pertenezca al sujeto: si es así, se puede generar una representación mediante prótesis (agregados al cuerpo) que generan una singularidad en el mismo. La representación es una imagen que está en cualquier



3. *La Magdalena leyendo*. (1445).
Roger van der Weyden



4. *La Magdalena*. (1460).
Piero della Francesca



5. *María Magdalena*.
(1485). Carlo Crivelli

lugar, por ejemplo, cuando la gente deja al pasar un aroma a perfume, éste nos remite a alguien conocido, cualquier cosa puede representar, siempre y cuando exista un punto de encuentro o relación, es decir, cuando el signo media entre objeto y sujeto. Peirce decía que, en la representación, el signo es la relación y no la entidad⁷ (Peirce en Cobley, 2005) Esta relación es móvil y nunca estática, el perfume, la canción o cualquier otra cosa, puede tener distintos signos sobre la misma cosa representada.

Una vez explicado el papel de la imagen como representación, resultará ser más fácil la comprensión de la representación del cuerpo de la prostituta. Si bien la prótesis, en términos médicos, sirve para cubrir la falta de un órgano, en esta investigación tiene como finalidad cubrir una falta de identidad en los sujetos, las prótesis soy apoyos de los cuales se valen para ser funcionales en la sociedad y en la cultura, por lo tanto, tienen como finalidad hacer visible lo orgánico y mostrar el potencial del cuerpo más allá de su epidermis, sí para la satisfacción en un plano individual, pero también para el reconocimiento en un plano social.

Las prótesis, según Iván Mejía (2005), son todos los objetos y cualquier agregado que no pertenezcan al cuerpo, se modifican o adaptan para darle singularidad a la imagen misma de lo orgánico, la prótesis es un apoyo que hace posible la visibilidad, pues expande el cuerpo a través de sus agregados que velan al cuerpo como máscaras para hacerlo visible, son capas de imagen que tienen como finalidad mostrar, crear identidad y generar un vínculo con el cuerpo. Estas prótesis hacen posible la representación y aunque hay un cuerpo construido por imágenes, éste se encuentra en un plano psíquico, el cuerpo representado está construido por prótesis en un plano

7 La semiósis es la acción de los signos que se da entre representamen, objeto e interpretante, quien realiza la acción es el intérprete.

tangible y con un sentido de identidad; el cabello largo, las uñas pintadas, el perfume, la cara maquillada, los tatuajes, los tacones, etc., dan referencia de un cuerpo específico que cada quien diseña, el cuerpo representado⁸ se hace y, hasta cierto punto, se vuelve una unidad, un objeto y una cosa al mismo tiempo.

Entonces, la visibilidad del cuerpo no yace en el develar, ya que debajo del velo no hay nada, sólo un organismo incapaz de ser sede y de producir imágenes, pues éstas buscan un cuerpo vivo para poder corporizarse y ser un cuerpo medial productor y reproductor de ellas. Para Belting (2007), la acción que habla es el hecho de cubrir al cuerpo con imágenes (velar). En la técnica del temple, por ejemplo, se ponen capas de pintura (veladuras) no con la intención de ocultar una imagen, más bien para posibilitar su visibilidad, así se constituye la obra.

El velo⁹ posibilita que las imágenes internas surjan y que no se vean limitadas por la piel sino que sean parte de la escenificación y de la representación misma del cuerpo simbólico:

8 Es como ver una escultura compuesta por distintos bloques que, en conjunto, conforman una obra unida por la repetición de los elementos. Como la obra de Donald Judd, *Untitled (stack)* de 1967, en la que se puede observar un conjunto de bloques con las mismas dimensiones y colores que, aunque separados uno del otro (cada 15cm aproximadamente), se componen y se reconocen como una única estructura.

9 El velo provoca la representación más interna, estarían íntimamente relacionado con el orden de la desfiguración de lo irrepresentable y, por lo tanto, ligado a círculos de asociaciones con eso que se quiere velar y que indudable tendría que ver con lo INCC, con el deseo (pensado como el lugar donde están las representaciones inconciliables). Entonces la idea de belleza o arte es fantástica, pues encontramos belleza en lo horrible en tanto no haya velo de por medio, pero, a su vez, encontramos belleza en lo que tiene muchos velos porque desfigura de tal forma que se pueda ver.

“Lo visible no es el rostro que tenemos, sino el rostro que hacemos, (o sea una imagen que puede leerse simbólicamente [...]) La representación del sujeto está ligada a la máscara que porta y por lo tanto con la imagen proyectada” (Belting, 2007: 47-48).

Se accede al sujeto por medio de lo que se ve de él. El cuerpo que se muestra no sólo es el biológico, sino más bien uno con modificaciones (un cuerpo simbólico) que actúa y teatraliza a través de sus movimientos y atuendos para convencer a su espectador.

En su actuar, la prostituta sólo es prostituta en un tiempo y espacio específico, pues sólo en el momento en que ejerce su oficio se le denomina como tal, fuera de él puede ser profesionalista, madre, esposa, etc. Es decir, después cambia de máscara y con ello de actitud para portar otros accesorios y mostrarse ante los demás, para figurarse en otra representación; la reconocemos gracias a sus códigos: su oficio en la calle y en burdeles, el atuendo y la actividad que realiza.

De tal modo hace referencia a un tipo de cuerpo específico, un cuerpo que se vende, con tacones altos, ropa ajustada, maquillaje extravagante. Sus prótesis, todos los objetos anteriormente mencionados que hacen fácil su reconocimiento, remarcan su singularidad como prostituta, pues, por sí mismos, los objetos portados de cierta manera nos permiten automatizar la referencialidad del cuerpo, incluso se apoyan del contexto en el que se desenvuelve la prostituta, funciona como un mimetismo e incluso podría llegar a considerarse como una expansión de la función de la prótesis del cuerpo, es decir, sabemos qué tipo de imágenes podemos encontrar en un burdel, en ciertas zonas, o barrios rojos, el espacio involucra a los cuerpos actuantes de los cuales se apropia la imagen de las prostituta.

Todo el ambiente social construye en ella una caracterización,

las condiciones empatan con esta imagen de la prostituta, pues ella, al mismo tiempo que su contexto, construye la referencialidad propia de su oficio.

1.2 EL CUERPO EN IMAGEN DE LA PROSTITUTA

*“La incertidumbre en relación con el cuerpo
se compensa con su presencia en imagen”*
(Kempner y Wulf, 1982)

Previamente se abordó la importancia del cuerpo como portador de las imágenes que hacen posible su visibilidad a través de prótesis, es decir, por medio de su apariencia exterior. Ese cuerpo representado busca los medios para corporizarse, para alcanzar nuestra mirada. No obstante, así como la imagen busca los medios para corporizarse, el cuerpo busca los medios para hacerse imagen.

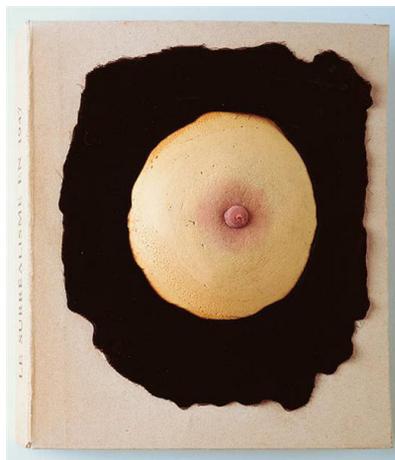
Ahora bien, como parte de la propuesta en este apartado, la imagen que se expone sí es la de un cuerpo portador y productor de imágenes, sin embargo, el cuerpo es resultado de imágenes, por lo tanto, ambas posturas, imagen-cuerpo y cuerpo-imagen, tienen como finalidad representar, cada una desde sus posibilidades.

La imagen del cuerpo surge a partir de lo que los sujetos construyen, a partir de cómo se visten y se comportan frente a la sociedad y al otro, es decir, el cuerpo en imagen es un cuerpo representado a través de una escultura, de una pantalla, etc. El primero forma parte de la construcción a partir de sus atavíos, de su comportamiento, de su contexto; en el segundo, los sujetos representan a su cuerpo a través de los medios.

Por un lado, la imagen del cuerpo se encuentra en un plano tangible y externo que produce imágenes y las reproduce para hacerse visible, por ejemplo, la prostituta en la calle muestra su pertenencia a un grupo social específico, el de las prostitutas, cuenta con lo que la identifica como tal: tacones altos, vestimenta ajustada, maquillaje extravagante, el actuar, la manera en que posa, en que seduce y busca clientes. Estas imágenes parten de un cuerpo orgánico capaz de portar y reproducir. La imagen del cuerpo está dada por sí misma, referenciando su labor.

El cuerpo en imagen es la unión de los tres cuerpos explicados anteriormente, pero en un medio de representación distinto, el cuerpo ahora es la imagen y con ello representación. Para explicar esto es necesario tener en cuenta lo virtual.

Cuando el cuerpo se hace imagen intenta representar más allá de su epidermis, incluso en la fragmentación o en la ausencia incorpórea del mismo. Por ejemplo, Duchamp, en *Touch me* de 1947 (Figura 6), muestra la fragmentación de un cuerpo que aún es percibido en su totalidad, es decir, no se trata sólo de ver un seno, sino de algo más a través de él. La referencialidad de la imagen corresponde a un cuerpo femenino que se distingue de lo masculino. Para ello lo virtual como pensamiento restablece la unión psíquica con la fragmentación, haciendo que la representación se configure en la misma lógica: no es sólo



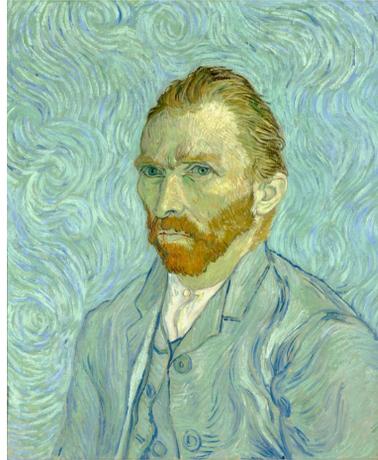
6. *Touch me*. (1947). Marcel Duchamp

un seno, es una mujer, es decir, no es el sujeto o el objeto en sí, es lo que reconozco y lo que me representa. El cuerpo en imagen abre un sinfín de posibilidades pues ésta potencia al cuerpo. La prostituta no conservó la imagen de una sola mujer, sino de una totalidad de ellas; hay distintas maneras de representar la imagen del cuerpo de la prostituta, lo que cambia es la manera de percibir su posición frente a la sociedad, por ejemplo, reduciéndola a la imagen de una prostituta de Ámsterdam, a una prostituta en la india o de América, aunque sea lo mismo porque la palabra prostituta se podría resumir como el acto de vender el cuerpo por dinero.

Por eso es importante ver la imagen del cuerpo como un acontecimiento virtual; según Pierre Levy (1999), una característica de lo virtual es prolongar la imagen en tiempo y espacio, haciendo que se expanda y posibilite modos de reconocimiento. Así, la imagen del cuerpo se considera perpetua cuando encuentra un cuerpo o un medio para reproducirse, ya sea, por ejemplo, desde el arte con una escultura o una fotografía, o incluso desde la biología con el nacimiento de un ser humano que hereda cargas genéticas y psíquicas de imágenes inconscientes que pasan de generación en generación. Lacan llama a esto doble de imagen: una imagen se conserva, pero cada quien la interpreta de distinta manera, pues cada sujeto se apropia de distinto modo de ella, sobre todo cuando se trata de imágenes que se portan en el cuerpo como prótesis.

Pareciera que el cuerpo en imagen está alejado del cuerpo biológico, pero no es así, pues este cuerpo-imagen es resultado de los agregados (prótesis) que han sido capaces de expandirlo más allá de su carne en algo incorpóreo, dando como resultado un juego constante entre la carne y los medios portadores. Lo virtual, según Levy, hace que el cuerpo se desplace de su centro de gravedad ontológico, permitiendo una mutación de su identidad (Levy, 1999), el

cuerpo “no pierde” sus propiedades representativas, sino que más bien las eleva en potencia al mismo tiempo que se desterritorializa del lugar geográfico y trasciende temporalmente. Por ejemplo, al ver un autorretrato de Van Gogh de 1889 (*Figura 7*), vemos representado un cuerpo que referencia a un artista que es considerado uno de los principales exponentes posimpresionistas, ahora bien, físicamente, en un sentido bio-



7. *Autorretrato.* (1889). Vincent Van Gogh

lógico, no hay un cuerpo orgánico expuesto, sino más bien un cuerpo en imagen que nos ha permitido reconocerlo. Su cuadro nos remite a un pintor que falleció en 1890 y que fue capaz de perpetuar su imagen virtual hasta esta época contemporánea.

Lo virtual existe desde que el sujeto construye cosas insospechadas, cosas que no existen pero podrían existir, por ejemplo, hubo un momento en el que la rueda o el fuego fueron virtuales, es decir, ambas fueron una invención. Por lo tanto, lo virtual no apareció con lo digital, lo virtual existe desde que el ser humano puede crear algo que no existía antes, lo virtual siempre ha estado presente, es aquello que podría existir pero siempre en potencia y siempre en una dimensión mental.

Según Slavoj Žižek, lo virtual no es digital puesto que no es una desrealización del medio, no es una alteración de consciencia o de la percepción. Lo virtual es un vector de la realidad que tiene presencia en imagen y que sí produce efecto en los otros en tanto

desplaza la presencia física a un espacio/tiempo distinto. Zizek también nos dice que no es lo mismo la realidad virtual que la realidad de lo virtual: la primera es una dinámica perceptiva presencial que se encuentra en un plano imaginario, es la alteración de las sensaciones y las percepciones para generar una experiencia dentro de ciertas plataformas, es en sí una imagen sintética configurada por códigos binarios, una imitación de la realidad que sigue siendo un medio artificial por el cual se muestra la imagen, en este plano sólo se encuentra el sujeto, sus fantasías y sus deseos con el medio mismo (Slavoj Zizek, 2004).

Según Pierre Levy (1999), la segunda, la realidad de lo virtual, produce efectos en los sujetos mediante interacciones sociales, este tipo de realidad no altera las percepciones o sensaciones, sino más bien las potencializa creando experiencias, efectos y consecuencias reales en los sujetos como parte de su existencia. Por ejemplo, en México, en la celebración de Día de Muertos (*Figura 8*), se tiene la creencia de que el alma de los difuntos regresa a un plano terrenal para encontrarse con una ofrenda adornada con distintos objetos y alimentos. Lo virtual justamente sería la imagen de los muertos



8. *Ofrenda Oaxaca.* (2019). Anónimo

regresando al plano de los vivos; la apariencia de las veladoras, de los altares y del alma que regresa al mundo son elementos que son parte de los pensamientos jugados y que no son visibles para los sentidos, pero se sabe que están ahí. Las fotos en los altares y la creencia misma de que el alma del muerto regresa son un ejemplo de imagen virtual, se genera una presencia particular que físicamente no deja rastro, es la imagen virtual del muerto la que vuelve. Belting, por ejemplo, para hacer ver el potencial virtual del cuerpo en imagen, nos dice que “el espejo fue inventado con el propósito de ver cuerpos donde no hay cuerpo alguno” (Belting, 2007: 31). Lo mismo sucede con el muerto, es un cuerpo que no puede ser percibido, pero lo virtual hace que el cuerpo del muerto se vuelva vivo en el pensamiento.

Lo mismo sucede ahora con el teléfono, las videollamadas, las fotografías, etc. Toda representación remite a una época, a un momento y a un contexto específico. Antes eran las imágenes sacras, las cartas, los autorretratos, etc., los que conservan un antecedente. En lo contemporáneo, existe otro tipo de medios, como los dispositivos tecnológicos que posibilitan un encuentro de dos (o más) cuerpos en un espacio dispar, a través de estas herramientas el sujeto está “conectado” y los cuerpos se encuentran en imagen.

Cabe indicar que lo virtual no debe reducirse a lo visual, la oración, por ejemplo, permite que el sujeto se sienta protegido por lo divino, una llamada telefónica posibilita un acercamiento aunque se esté a miles de kilómetros de distancia, o bien, el simple hecho de nombrar algo, por ejemplo, una manzana, da como referencia imágenes acústicas. Si la labor fuera resumir lo virtual en una palabra, ésta sería presencia.

Ahora bien, ¿por qué hablar de lo virtual y qué relación tiene con la imagen del cuerpo de la prostituta?, como se mencionó,

lo virtual es un modo de ser que radica en el pensamiento humano, posibilita la representación mental de aquello que no existe pero podría existir, y la prostituta en la calle, los burdeles o en las plataformas digitales sigue representándose como una mujer que vende y ofrece servicios sexuales, trátese del cuerpo biológico o en formato virtual. Sea cual sea el medio, sigue habiendo una representación. Lo interesante a la hora de abordar la imagen de la prostituta es que, a lo largo del tiempo, ha sufrido múltiples mutaciones y lo que siempre ha estado presente es el trabajo físico que implica la carne. Ahora esta imagen ha cambiado: ya no se prostituye la carne, sino la imagen, entonces, en ese movimiento de prostitución de la carne a la de la imagen se encuentra un proceso de virtualización, pasamos de la prostitución de lo posible a lo real, y de lo real a lo virtual. Cuando la imagen se virtualiza, el oficio se hace virtual y los medios portadores de la imagen cambian, pero su finalidad sexual se conserva. En resumen, estamos pasando de la prostitución de la carne a la prostitución de la imagen.

“La incertidumbre en relación con el cuerpo se compensa con su presencia en imagen” (Kempner y Wulf, en Belting 2007: 139), en este cambio de medio, la prostituta encuentra esta conversión del cuerpo en imagen a una imagen virtual.



**CAPÍTULO 2.
REPRESENTACIÓN
HISTÓRICA DEL
CUERPO DE LA
PROSTITUTA**

2.1 REPRESENTACIÓN HISTÓRICA DEL CUERPO DE LA PROSTITUTA

Históricamente, la imagen de la prostituta ha permanecido infranqueable ya que se conserva seductora y sexual, lo que le ha permitido posicionarse tanto en un papel sagrado como en uno con el que ha sido gobernante del deseo del otro, ha fungido también como musa para artistas y se le ha considerado como figura transgresora respecto a ciertos cánones sociales, así, hoy en día, sigue vigente. La prostituta ha encontrado los medios necesarios para hacer prevalecer su oficio, así como las acepciones que a ella se asocian. Su representación ha enfrentado varias crisis: desde situaciones dominadas por un poder patriarcal, hasta las que involucran la aparición de vanguardias artísticas y el surgimiento constante de nuevas tecnologías.

Según Qualls (2004), en la época mesopotámica, por ejemplo, los babilonios adoraban a deidades femeninas cuya imagen estaba usualmente ligada a la naturaleza, la sexualidad, la reproducción, la fertilidad, etc., éstas dominaban los deseos carnales y el amor por los rasgos biológicos del hombre. Diosas como Ishtar, Afrodita o Qadesh constituían las inspiraciones de los sujetos hacia su misma naturaleza. La posibilidad del matriarcado era más asequible. Y el coito era por consecuencia lo más natural, distinto a como actualmente se puede entender: íntimo, por lo cual hacerlo público equivaldría a entenderlo como una perversión, ya no es natural respecto a la sujeción de los deberes divinos vinculados con el

placer y la reproducción, tiene finalidades como la conservación de la especie humana ligada a la tierra. Antes, la vagina era un símbolo sagrado en tanto daba vida o la quitaba a través del orgasmo. El enlace tabú-sexualidad no tenía lugar, a diferencia de la cultura que impera hoy, en la que se establece una normativa que condiciona las formas de la primera naturaleza del hombre.

Conectadas con lo divino, las prostitutas no representaban a un ser marginado, eran más bien delegadas de una labor sexual, mujeres honradas que ayudaban a proveer amor y abundancia a la tierra. Detrás de la prostituta se encontraba un sistema religioso que respaldaba su labor, la gente era cercana a la naturaleza, lo sexual era indisociable de lo humano, entonces ¿qué ocurrió con su imagen?, ¿en qué momento dejó de verse como sagrada para convertirse en transgresora?. Es a partir del surgimiento de un Dios supremo varón que la imagen de la prostituta entra en crisis, este creador de la vida desplaza el lugar de las divinidades femeninas, la mujer pasa a ser vista como la encargada de nutrir al nuevo ser (Qualls, 2004). A partir de la división a.C. y d.C., su imagen se desajusta, afectando a lo femenino de forma general.

Las diosas dejaron de ser adoradas, sus aspectos antes admirados pasan a ser considerados transgresores y malignos. A partir de esta situación ya patriarcal, la mujer antes poderosa tuvo que buscar medios de representación para hacer subsistir su imagen respecto al paso del tiempo. Su actuar siguió presente incluso en la misma religión, aunque ahora fuera de la norma. El judeocristianismo, por ejemplo, remarca los modos aceptados de ejercer la sexualidad, el de la reproducción; fuera de su normatividad, las prácticas responden más bien a pasiones exacerbadas y deseos mundanos. Así, el lugar femenino activo se extravió en la pasividad, por lo que este cuerpo no marcharía ya como amenaza. Entonces,

el cuerpo de la prostituta y el de la mujer en general serían sinónimo de pecado. Aquel cuerpo que otorga y pide placer sexual sin reclamar el destino biológico, transgrede.

Respecto al instinto y la pulsión, haciendo referencia a la última como un instinto pervertido por la cultura, sí se conserva parte de la naturaleza, pero la atraviesa una regulación social (Freud, 1930). *per se*, la imagen sigue siendo la misma que la de la era cristiana, no obstante, el modo de percibirla es distinto. En lo social el cuerpo se oculta, se goza en privacidad, todo por la consecuencia y el señalamiento de lo social.

María Magdalena sería el caso de una mujer que entra a formar parte del paradigma del Dios único, no obstante, conserva algunas características que remiten a las antiguas figuras femeninas divinas, guardando la posición sexual ajena a los cánones de la creencia, portadora de un cuerpo ligado a la tentación y al pecado. Magdalena, aunque resguardada, no desplaza del todo su lugar femenino anterior, pues se trata de un rasgo de identidad para con sus laicos. María Magdalena es santa a partir de que Jesús la salva de ser lapidada y le da una segunda oportunidad alejándola del pecado; por su parte, María, madre del hijo de Dios, es virgen desde que éste nace, y así ambas, por medio de la imagen del Dios único, reparan su actuar y posición frente al arrepentimiento, serán en definitiva discípulas fieles.

2.1.1 LA IMAGEN LITERAL DE LA PROSTITUTA

A partir de aquí se realizará una división de tres apartados para explicar las transformaciones de la imagen de la prostituta desde Grecia hasta la época contemporánea y así puntualizar la manera en que, a través de los distintos medios, encuentra portadores de su imagen. Primero veremos la implicación de la imagen en

relación con el cuerpo de la prostituta y su construcción social; posteriormente se apreciará una desfiguración¹⁰ de su imagen, aunque no por eso perderá su capacidad de ser reconocida; luego constataremos el lugar de pensamiento que ocupa la prostituta, se le acercará a un nuevo medio digital mediante la identificación de representaciones virtuales.

Ahora bien, la tarea consiste en mostrar la representación del cuerpo, es decir, la literalidad orgánica y social de un cuerpo que se ha construido por imágenes, partiendo de algunas representaciones remotas y de obras que toman como referencia a nuestra mujer de interés.

En Grecia, a la mujer que se dedicaba al oficio de la prostitución se le conocía como *porné* (de *pernemí*: vender), este era un oficio próspero en todos los niveles sociales, su labor estaba ligada al placer del cuerpo, pero también al placer espiritual, pues generalmente lo ejercían mujeres que eran educadas en centros específicos que las preparaban en danza, poesía o canto. Estas mujeres procedían de los templos sagrados y gozaban de libertad, a comparación de las mujeres griegas casadas (Misrahi, 2006: 11).

Según Misrahi (2006), Aspasia de Mileto fue considerada una de las más influyentes y celebres mujeres hetairas¹¹, pues era una mujer estudiada que dominaba las matemáticas, la filosofía y áreas del arte, además se creía que ella escribía los discursos de Pericles. Era una mujer que atraía a los hombres por su inteligencia; por su libertad y sus dotes físicas se le consideró la gran cortesana de

10 Desvanecimiento de su imagen corporal, casi no identificable, solo a través de los referentes, o silueta la imagen imagen

11 Hetera o hetaira era el nombre que recibía una clase distinguida de chica de compañía en la antigua Grecia, generalmente desempeñaba funciones de artista, contortulía, prostituta y acompañante.



9. *Aspasia y Pericles.*
(1983). Garnelo J.

Grecia e influyó en el pensamiento femenino de ese entonces, razón por la cual fue acusada de corromper a las mujeres, cabe señalar que también dirigía un burdel.

Aunque no hay tantas pinturas dedicadas exclusivamente a Aspasia, en la obra “Aspasia y Pericles” de 1983 de Garnelo J. (*Figura 9*) se le puede observar dialogando con hombres de gran poder. En el modo de representarla se percibe a una mujer segura de sí misma, que admira su belleza y, por el referente de Pericles, su poder intelectual y sexual.

Hasta este punto es evidente la representación de la prostituta que tenía como finalidad resaltar las cualidades de un cuerpo sin censura. Las hetairas tuvieron mucha influencia y escribieron sus propios tratados amorios, mismos que les permitieron dar singularidad y referencialidad a su propio cuerpo.

En el Imperio Romano se constata el libertinaje y el adulterio, y con esto se dividen los pensamientos en relación con la imagen de la prostituta; en Roma, en contraste, las mujeres casadas deseaban

tener más libertad mediante cosas simples como el maquillaje, pues éste fue anulado. Poco a poco la mujer fue tomando estas representaciones que sólo estaban permitidas en las prostitutas. Y aunque a los hombres les agradaba esta figura de la mujer libertina, tenían miedo de que sus esposas pudiesen actuar y gozar del mismo modo que ellas, para este momento, las prostitutas se habían convertido en un horizonte y la mujer conservadora aspiraba, hasta cierto punto, ser igual de libres que ellas. Así, los hombres se esforzaban por controlar a sus mujeres y someterlas para que no gozaran como las prostitutas. Soranos de Efeso, por ejemplo, en la época de Trajano y Adriano (s. II), recomendó que las mujeres casadas no gozaran (Misrahi, 2006: 23).

Aunque Roma toleró la prostitución, también guardaba sus restricciones contra las prostitutas controlando su vestimenta y su actuar. Para que los hombres no las confundieran con sus posibles esposas, las mujeres no debían usar sostén y los vestidos debían permitir ver desnudez. En esta época empezó a surgir la trata de blancas, las prostitutas eran como esclavas y por lo tanto eran obligadas a cumplir las necesidades sexuales del hombre.

De la cultura Griega a la Romana vemos un gran salto en la representación, por un lado había admiración y por otro un temor latente. Las cualidades físicas y sexuales en torno a estas mujeres se resaltan, el cambio se da en el lugar que ocupan en la sociedad. Se conservan los rasgos y las representaciones, pero la concepción cambia en la posición y admiración que hasta cierto punto se le tenía.

Lo que fue una mujer influyente en Grecia, ya en la Edad Media no lo era más, en esta época hubo una gran recesión tanto social como cultural y el lugar de la mujer en general estuvo sobajado, negándosele libertad, ya que todo aquello perteneciente al cuerpo

y a la carne estaba ligado al pecado, a lo demoníaco, las cosas del hombre pasaron a ser cosas de la iglesia también y el lugar de la mujer debía ser sometido; aquellas mujeres capaces de gozar su sexualidad debían hacerlo en silencio y a escondidas tanto del ojo humano como del divino. Sin embargo, durante el Renacimiento, las mujeres empezaron a tener otras alternativas muy parecidas a las de Grecia, pues las prostitutas no sólo eran expertas en las artes amatorias, comenzaban a ser



10. *La Fornarina*. (1518). Rafael Sanzio

mujeres ilustradas que se encaminaban en la literatura, la música y algunas artes. Tenían más habilidades que sólo la de producir placer. En esta época renacentista, el cuerpo, de ser sinónimo de pecado, pasa a ser objeto de adoración, admiración y de deseo, por lo tanto era natural que cortesanas posaran para cuadros y fueran inspiración para no pocos artistas. Imperia Cognati fue una cortesana romana que vivió entre 1486 y 1512, y fue un arquetipo; su cuerpo e inteligencia atrajeron a Raffaello Sanzio para que fuera su musa. Este pintor fue conocido por su afición a los servicios sexuales; en su lecho de muerte pintó *La Fornarina de 1518* (*Figura 10*), en la obra el cuerpo de Imperia Cognati posa semidesnudo mostrando sus senos, pero esa desnudez no es la que atrapa al espectador, sino su rostro y su mirada que muestran la ternura de la joven a la cual Sanzio amaba y admiraba.

Más tarde, en los siglos XVI y XVII, la ideología relacionada con la sexualidad otra vez comienza a ser controlada,

[...] en aquel lugar el matrimonio es la única excusa legítima de la sexualidad [...] existiendo dos arquetipos de conducta sexual: el comportamiento conyugal, que debía tener como fin la procreación y el comportamiento caracterizado por la pasión amorosa y búsqueda del placer culpable a los ojos de la iglesia ya que la fecundidad era lógica en este comportamiento (Misrahi, 2006: 65).

Todo aquello que estaba fuera del matrimonio era rechazado, el oficio de la prostitución debía ser anulado y quienes ejercían debían ser castigados al no procurar el deber divino de las leyes, como el de la supervivencia del hombre.

Gabielle d'Estrees (1573-1599) fue una mujer que sufrió las consecuencias de la idiosincrasia de estos tiempos, pues, aunque fue la cortesana favorita del rey Enrique IV, poseía muy mala reputación al ser inaceptable su posición con el rey, ya que éste, además de pedirle exclusividad, le concedía autoridad, Gabrielle permaneció fiel no por amor sino por conveniencia. Se volvió muy influyente en las decisiones del rey, aparte de ser madre de los hijos bastardos del mismo. Con relación a su imagen perteneciente a la Escuela de Fontainebleau, hay una obra de la que se desconoce el autor y la fecha exacta titulada *Gabrielle d'Estrees y su hermana de 1595 (Figura 11)*, en ella, ambas comparten la bañera, su hermana pellizca su pezón como símbolo de fertilidad y Gabrielle presume su anillo como parte del compromiso que tiene con el rey. El lugar que ocupaba Gabrielle era privilegiado; ella falleció a causa de un supuesto embarazo prematuro, aunque las condiciones remiten que fue por envenenamiento. De no haber sido por su muerte, se cree que se hubiera convertido en reina de Francia.



11. *Gabrielle d'Estrees y su bermana*. (1595). Anónimo

Hasta este punto vemos una imagen polar de la representación de la prostituta que la ideología social ha controlado y, aunque hay eventos alusivos a una especie de evolución en su imagen, como en Grecia y en el Renacimiento, otras han impedido su flujo, amenazándola (Misrahi, 2006).

En el siglo XVIII sucede lo inesperado, el sujeto ya no mira sólo por medio de la iglesia, sino a partir de su pensamiento, es decir, deja a un lado el poder eclesiástico para abrirse frente al poder de la razón humana; ese siglo, también conocido como el de las luces, no sólo inspiró a intelectuales, también a mujeres a optar por otro tipo de pensamiento y lugar social: la prostitución. En Occidente, más o menos en la misma época, se hacía visible

un fenómeno que se convirtió en parte de la cultura Japonesa: aproximadamente en 1779, las Geishas fueron reconocidas como artistas que “trabajaban en casas de té, que servían de lugares de citas, donde los clientes establecían compromisos para asistir a los grandes burdeles de los placeres más ilícitos” (Downer, 2000: 114); Isoda Koryusai es una artista que se dedicaba a retratar a las cortesanas más hermosas, principalmente, además hacía estampas eróticas en las que se muestran relaciones sexuales, algunos tríos u orgias. Las geishas se han vuelto parte de una cultura que hoy en día permite su reconocimiento en imagen.

Evidentemente, el modo de contemplar un fenómeno cambia continuamente, no es igual abordar la imagen de la prostituta bajo un punto de vista sagrado, que desde una perspectiva moderna, contemporánea, etc., o desde el pensamiento oriental u occidental. Por ejemplo, en el siglo XIX se ve otro tipo de representación aunque sigue perteneciendo a lo moderno. En los ejemplos y obras anteriores vimos la representación literal de una imagen dada, pensada mediante factores externos al fenómeno que sin duda afectaron su percepción, no es lo mismo ver una obra del medievo influenciada por la iglesia y el temor al cuerpo, al deseo y a lo erótico, a ver una obra, por ejemplo, de Octave Tassaert, pues hay siglos de diferencia. Antes del siglo XVIII todo estaba pensado en torno a lo divino, pero ¿qué pasa cuando las cosas del hombre dejan de ser de lo divino y se convierten en las cosas del mismo hombre? Hay una individualidad del pensamiento y por ello una mirada distinta a la hora de abordar a la prostitución. En la obra de Tassaert de 1859, *La mujer condenada* (figura 12) vemos a una mujer teniendo placer gracias a tres seres asexuados que estimulan sus zonas erógenas, es el nombre de la pintura el que cumple con el rol que aquí se señala. En general, la obra de Tassaert es conside-



12. *La mujer condenada*. (1859). Octave Tassaert

rada históricamente transgresora, saliendo del consenso moral de su tiempo. Tassaert protesta a través de su obra, mostrando que lo que condena no es la imagen sino lo que se dice de ella. En el cuadro referido, por un lado, estaba la intención de representar la necesidad de la mujer de gozar de su propio cuerpo y, por otra parte, quizá, mostrar que la acción no resulta tan trascendental cuando está acompañada de una creencia, en este caso, el nombre de la pintura tiene más impacto que la obra en sí: condena al cuerpo femenino cuando siente placer.

También hay artistas que, en esta literalidad, no sólo exponen la imagen del cuerpo, sino el actuar constante de la prostituta, dentro o fuera de su deber, pero sin llegar al tabú, mostrando una realidad y no precisamente un ideal social. Henri Toulouse, fiel amante de las mujeres que se dedicaban a vender su cuerpo, se propuso plasmar la cotidianidad de la prostituta desde una mirada distinta. Él captura una imagen explicativa y al mismo tiempo poética del día a día de estas mujeres. Carmen Gaudin era una constante en su obra, se convirtió en su principal musa; pintaba la humanidad del oficio debido al acercamiento tan estrecho con esas mujeres, su obra no se percibe como obscena, sino como arte que parte de un cuerpo; *La Blanchisseuse*, de 1886 (*Figura 13*), no es su obra más famosa, pero sí una de las más nostálgicas, en ella pinta a Carmen



13. *La Blanchisseuse*. (1886). Henri Toulouse

mirando al espacio cansada de lavar su ropa.

Charles Baudelaire, en sus poemas a *Las flores del mal*, transmite una imagen que es, hasta cierto punto, profunda porque no sólo hay una descripción física, sino del comportamiento, el texto en sí es un fragmento de la mujer descrita:

La vestimenta

Con su vestimenta ondulante y nacarada,
Hasta cuando camina, se creería que ella danza
Como esas largas serpientes que lo juglares sagrados
En el extremo de sus bastones agitan con cadencia.

Como las arenas sombrías y el azul de los desiertos
Insensibles ambos al humano sufrimiento
Como las prolongadas redes de las olas de los mares
Ella se desenvuelve con indiferencia

Sus ojos pulidos están hechos de minerales encantos,
Y en esta naturaleza extraña y simbólica
Donde el ángel inviolado se mezcla a la esfinge antigua,
Donde todo no es más que oro, acero, luz y diamantes,

Resplandece eternamente, cual un astro inútil,
La fría majestad de la mujer estéril
Charles Baudelaire, 1857

Estos creadores han hecho posible que el reconocimiento de la prostituta siga patente, permitiéndonos un acercamiento a las acepciones de las protagonistas.

2.1.2 EL CUERPO DESFIGURADO Y LA ALEGORÍA DEL CUERPO DE LA PROSTITUTA

Más tarde, en el siglo xx, surgen movimientos en el arte que hicieron de la imagen de la prostituta un concepto más complejo, esta nueva forma de representar ya no guardaba una literalidad, sino una referencia en relación al cuerpo. Hay una influencia de la obra en sí misma, pero la interpretación por parte de quien mira cambia la perspectiva, hay tantas imágenes que refieren al mismo fenómeno, pero la subjetividad cambia su percepción. En el arte emergieron nuevas formas que no sólo se vinculaban con la naturaleza misma de la imagen, es decir, no trataban de imitar la realidad; esta no-imitación construye una conexión con la imagen y una nueva representación a un nivel psíquico.

Aunque esto se ve más claro en el arte conceptual, igualmente lo podemos ver en la desfiguración de algunas obras de arte, William John Thomas Mitchell menciona que “la desfiguración de la imagen no es una profanación sino una recirculación del cuerpo pintado en el cuerpo de quien la mira” (Mitchell, 2014: 18) así, lo desfigurado tiene más forma en el pensamiento, no es la imagen autorreferencial sino la imagen del sujeto la que retoma su

propia referencia para su codificación. Algo parecido sucede con la prueba de las manchas de Rorschach, en la que cada mancha tiene una apreciación y un significado distinto para cada sujeto. En el cuerpo, esto se observa como menos carne y más cosa, más imagen; el simbolismo depositado en la ésta es más potente, pues se percibe como totalidad, suceso que obedece al cuerpo que se fragmenta o se ausenta.

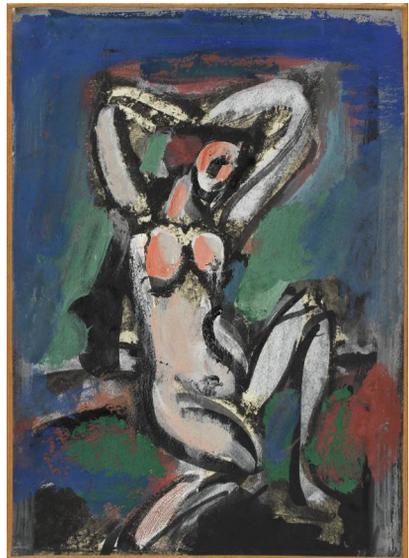
Por ejemplo, en *Las señoritas de Avignon de 1907* (Figura 14), Picasso pinta a cinco mujeres con aspecto distorsionado, deformando la imagen real del cuerpo orgánico con figuras poligonales que hacen de elementos corporales remitiendo al cuerpo de una mujer. Otro caso es la obra de George Rouault, seguidor de Toulouse, con *Un auxbras leves* de 1939 (Figura 15): lo que mayormente se ve son líneas que construyen una totalidad, un cuerpo seductor.

Hay otros ejemplos en los que también se interpreta una totalidad mediante una fragmentación, como la obra de Duchamp, *Touch me* de 1974, que aunque no necesariamente representa a una prostituta, muestra un seno que por sí mismo forma parte de una construcción que se asocia a lo femenino, dejando explícito aquello que antes se ocultaba: se observa un seno, pero esta parte pertenece a una mujer en un sentido completo. No se trata de cualquier mujer, sino de aquella que nos representa mediante la obra. Lo mismo sucede con el cuerpo que se hace visible en otros medios como la pornografía, en la que el sujeto goza con un cuerpo fragmentado que es representado, goza con una parte de él, llámese vagina, senos, ano, pies, cara, manos, etc. No es la prostituta-mujer como tal, sino la imagen que se construye alrededor de ella, es el cuerpo en imagen que se construye como realidad y como secuencia, razón por la cual la imagen de la prostituta sigue vigente.

Y aunque la influencia del medio que rodea a la imagen es



14. *Las señoritas de Avignon.*
(1907). Pablo Picasso



15. *Un aux bras levés.*
(1939). Georges Rouault

importante, la desfiguración se crea a un nivel imaginario más grande, aunque tiene origen colectivo es individual, parte sólo de la consciencia misma del sujeto frente al fenómeno de la prostitución.

2.1.3 LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL CUERPO DE LA PROSTITUTA IMAGEN-PENSAMIENTO

Ahora bien, todas las formas anteriores en las que el cuerpo de la prostituta ha encontrado un medio son maneras de representar o de representarla, y la conceptualización del cuerpo, como se mencionó en el apartado anterior, conserva una potencia más fuerte en tanto está conectada con el pensamiento y la realidad psíquica de cada persona. Cuando vemos imágenes ya no son sólo éstas las que tiene impacto en los sujetos, sino su representación. Una manzana por sí misma es sólo un fruto que se come, pero para la compañía Apple es parte de su comunicación y *marketing*, para Newton un pilar de su teoría de la gravitación, en cuanto a Adán y Eva, simboliza el pecado; así la representación que cada uno tenga depende meramente de su realidad. Como sujetos estamos abiertos a múltiples modos de representaciones, no obstante, cada uno interpreta el concepto prostitución a partir de lo vivido, de lo que hay en el pensamiento, es meramente una cualidad virtual. En el siglo XXI, el sujeto ya no sólo busca figuraciones exactas de la naturaleza del cuerpo, lo que se dice de ese cuerpo y la individualidad del sujeto hacen de la obra una obra maestra, pues de esta cualidad parte la representación, no del objeto en sí, del impacto en la realidad subjetiva. Aunque el cuerpo de la prostituta no está físicamente, la fracción consigna su anatomía en suma, creando en el mirar efectos de un reconocimiento orgánico, de una presencia: el espectador mira la obra, pero la obra lo mira también a él, se



16. *El origen del mundo*. (1866). Gustave Courbet

encuentran en un tiempo y espacio específico, pero su medio portador de imagen es distinto, y aunque no hay un cuerpo orgánico, sí hay un encuentro entre obra y espectador. En *El origen del mundo* (1866) de Gustave Courbet (*Figura 16*) se nos puede mostrar esa presencia que, aunque materialmente está compuesta por pintura y un marco, logra incomodar al espectador, no por su composición, sino por su significado que está atravesado por lo que piensa el colectivo social. No se ve sólo una vulva, detrás hay un trasfondo más imponente que lo visual, como en *Touch me* de Duchamp, pues un seno construye un cuerpo femenino en su totalidad.

Así, vemos que el arte ha sido uno de los principales recursos portadores de la imagen del cuerpo de la prostituta, producir y reproducir imágenes está dentro de las necesidades conscientes e inconscientes de los sujetos, como se mencionó en el tercer apartado del primer capítulo, la imagen no sólo es visual, ya que hay otro tipo de elementos que producen imágenes como el ADN.

La imagen parece, cambia de medio y busca representar lo virtual, es pensamiento y con ello imagen.

Ahora, en lo contemporáneo hay otros medios que hacen posible la visualización, antes hablábamos de obras artísticas, después de obras conceptuales y ahora de tecnología, esta última posibilidad se vuelve necesaria pues la época demanda el depósito, la apropiación y la reproducción de la imagen. El medio es distinto, la representación es masiva, pero la manera en que se concibe la imagen es propia de cada sujeto. La tecnología, hoy considerada medio masivo productor y reproductor de imágenes, posibilita que el cuerpo se prolongue en el tiempo creando una extensión en la imagen a través de distintos dispositivos electrónicos; no sólo prolonga la imagen en el tiempo, sino que también extiende la presencia del cuerpo, actividades digitales como las que implican una *webcam* posibilitan la potencialidad de la imagen en tanto se reproduce casi infinitamente. Lo mismo sucede con la pornografía, en sus reproducciones, los fragmentos obtienen vida casi eternamente. En la *webcam* sucede algo parecido pero la particularidad reside en que hay una interacción directa que involucra tiempo, espacio y encuentro (no físico) de los cuerpos. Este medio resulta ser nuevo en la prostitución y, frente a distintos fenómenos, parece ser un ideal para seguir preservando su imagen.

La prostituta ha cambiado el espacio físico en el que posaba para ganar clientes y hoy se mueve a un espacio digital, ya no se trata de la calle o el burdel sino de un catálogo digital, ya no es sólo una imagen, sino una imagen viva-virtual.

2.2 LA WEBCAMER: EL DEVENIR DE LA ACTIVIDAD

La prostituta ha hallado medios para prolongar la imagen de su

cuerpo, aunque ésta aparezca fragmentada o incorpórea; las tecnologías son sus medios, la reproducción de la imagen del cuerpo se hace más eficiente y/o productiva, la prostituta encuentra su lugar actual en las



17. *S/N.* (1996). Jennifer Ringler

plataformas *online* de servicios sexuales que la expanden espacial y temporalmente. Hoy en día ya no se prostituye la carne, ahora lo que se vende es la imagen del cuerpo. Estos sitios no son los responsables del fenómeno, a diferencia de las prostitutas que encontraron en ellos otra posibilidad, situación que ya no se reduce a la calle, el burdel, o incluso, al arte, adoptan también a la *webcam* como medio portador de la imagen del cuerpo.

El primer avistamiento o la primer actividad considerada *webcam* se dio en 1996 con una chica de 19 años llamada Jennifer Ringler (*Figura 17*) (no prostituta), ella utilizó una cámara para algo que en ese momento no era común: decidió transmitir su vida privada, sin censura, se le podía ver durmiendo, comiendo, asistiendo a clase e incluso masturbándose o teniendo relaciones sexuales, se mantenía conectada las 24 horas del día, los siete días de la semana (Krotoski en BBC News, 2016). Por supuesto, en esos momentos dicha actividad no resultó familiar, internet no generaba tantas notas y aun había personas con temor a usarlo; comprar algo por



18. *Jenicam*. (1996). Jennifer Ringler

ese medio, no era muy probable. Los voyeristas eran los principales consumidores de este contenido, Ringler contaba con más de siete millones de visitas al día; nombró a sus videos como *Jenicam*. Así, resultó ser una precursora de los *lives* o *reality shows* que hoy en día se producen. *Jenicam* fue un fenómeno precedente, calificado de extravagante y performático (*Figura 18*), pues además involucraba un estilo de vida y, no obstante, hubo un sector que lo acusó de exhibicionismo, sobre todo cuando se hizo presente en los medios masivos, como el *New York Times*, o los *late shows*.

Jennifer no sólo transmitía su vida del mismo modo en el que la televisión acostumbraba a sus espectadores a mirar la programación. Ella figura como pionera en la industria *webcam*

porque también conservaba una estrecha relación chateando con su público. La entonces joven abandona el fenómeno que había creado en 2003. 12

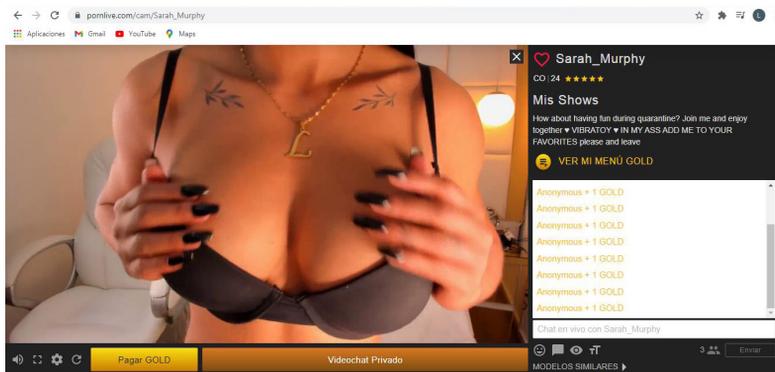
Lo interesante, en primer lugar, es que esta era una actividad nueva, justo lo que causa polémica y hasta cierto punto morbo al mostrar lo que debería estar oculto, por otro lado, en ese morbo se encontró un público específico que hizo de este performance algo reconocido. El usuario en este caso toma el lugar del *voyeur* que, al acceder a este tipo de dinámicas, toma el lugar de quien mira, y Ringler, al saberse mirada, se expone, pero no ofrece más que su cuerpo en imagen, dando a las fantasías de los espectadores intensidad y sentido. Hoy en día, siguiendo el ejemplo de Ringler, existen prostitutas que han cambiado el medio por el cual venden su cuerpo, a través de estas plataformas se encuentran distantes de la carne pero muy cercanas a la imagen de ésta, haciendo que su imagen funcione en la misma lógica: vendiendo la imagen de su cuerpo en las plataformas.

Estas mujeres trabajan en la *webcam* transmitiendo su imagen por video en tiempo real y posan a través de un catálogo digital que muestra una breve reseña de las actividades a las que están dispuestas a acceder, se parece a cuando en la calles se posa en un aparador invisible y el posible cliente pregunta costos. La forma de vestir en la calle y el modo de posar en la *webcam* son maneras de llamar la atención del cliente. Indudablemente con el internet estas acciones hoy son más sencillas, tanto para el cliente como para quien ejerce este oficio, y es gracias a las posibilidades tecnológicas que existe un ahorro de tiempo llegando a más clientes en

12 Para más: https://www.youtube.com/watch?v=031O1ymFrzs&ab_channel=TheJenniShowArchives

el mismo momento, el desgaste físico no es tan evidente, y nadie está expuesto a ETS, se convierte en una actividad de fácil acceso, incluso la economía del usuario puede resultar menos afectada, y hay un aumento más medible de la demanda al reproducir la misma imagen al mismo tiempo en distintos espacios y dispositivos, una prostituta puede tener los usuarios que desee, todos al mismo tiempo regalando *golds* o *tokens*,¹³ (Figura 19) lo que hace que esta actividad tenga una rentabilidad más patente, haciendo que más prostitutas se sumen a estas nuevas maneras de officiar.

En esta época, en ocasiones, los usuarios acceden a las plataformas simplemente buscando cualquier interacción o entretenimiento con otra persona. Algunos de los asistentes conversan sobre temas de su interés o incluso pagan por ver dormir a una



19. Captura de pantalla de la plataforma PornLive. (2021)

13 El nombre depende de la plataforma, sea cual sea, se trata de dinero virtual que tiene como finalidad hacer que la chica haga acciones, como mostrar los pies, un seno, mandar un beso e incluso masturbarse, cada chica tiene un costo determinado para cada actividad.

prostituta, nada muy distinto a lo que hacía Jenni, y aunque ella no cumplía la demanda de deseos sexuales, había una satisfacción por parte del usuario que veía lo que le gustaba ver, en este caso la vida de Ringler. Algo similar pasa en la *webcam*, ésta, sin embargo, está estrechamente ligada a una lógica del fetiche¹⁴ y del deseo, las actividades o demandas que los sujetos hacen a la prostituta, la vuelven más reconocida, en tanto efectúe los deseos de los usuarios.

Con una base amplia de espectadores, no resulta extraño que las grandes industrias del entretenimiento, principalmente las pornográficas, se percaten del factor económico que implica un fenómeno *webcam*, y aunque éstas puedan proteger a la mujer de ciertos riesgos, su imagen queda expuesta. Amarna Miller, una ex actriz pornográfica y activista, menciona en un video de 2019, en su sitio de YouTube *Amarna Miller*, que las grandes empresas se adueñan de la imagen y que desertar de la pornografía es más complicado que salir de alguna otra actividad ilícita. No es extraño, entonces, que prostitutas que se dedican al modelaje *webcam* opten por ser las propias productoras de su imagen, tal como Aida Cortes, quien creó su propio sitio en el que ella establecía las reglas y condiciones a las cuales se sometían los espectadores, recalcando que las modelos *webcam* necesitan “saber venderse”, puesto que la interacción con el cliente da lugar a un negocio más fructífero (Cortes, 2020).

Aunque pueda ser paradójico, estas nuevas tecnologías expanden y reproducen el cuerpo, no lo destruyen, ya que potencializan su imagen: “Las imágenes no solo poseen un significado sino

14 Según Freud, el fetiche “se basa en la elección de objeto el cual se vuelve soportable como objeto sexual” (Freud, 1992: 149). La prostituta posibilita la realización del deseo.

también una identidad” (Belting, 2007: 77), es decir, la identidad forma parte del cuerpo que se adueña de las imágenes y a partir de esto las transmite. Ahora bien, la incursión de la tecnología en su forma más activa cambia la experiencia del cuerpo y de la imagen misma, hoy es la *webcam* la que nos muestra un modo de percepción distinta al ver a la prostituta, pues la *webcamgirl* resulta ser una construcción ideológica más reciente en la que, quizá, realmente no se vende la imagen que emana del cuerpo, sino la imagen de algún referente u objeto que embona con aquello que, al otro que mira, le representa.

2.3 LA INDUSTRIA WEBCAM ¿PORNOGRAFÍA O PROSTITUCIÓN?

El hablar de la pornografía y la prostitución llevadas a la industria de la *webcam* a veces resulta similar, sin embargo, los efectos que se producen con cada una son distintos, por ejemplo, “el efecto pornográfico se vuelve un efecto amnésico, sin pasado ni futuro [...] es decir, requiere de nuestra capacidad para olvidar temporalmente que hasta el sexo tiene contexto en el mundo real” (Yehya, 2012: 25). Y la prostitución implica un hacer más activo, con un efecto consciente por parte del usuario, en un tiempo y espacio virtual (presente). En la pornografía, el usuario se satisface pero no hay una interacción directa, personal, que le permita expresar lo que quiere, además, hay que señalar que esa satisfacción siempre está sujeta al “guión” del material que ve, es decir, que los actores y la producción en general son sus cómplices, pero éstos no garantizan el cumplimiento de la fantasía del espectador al cien por ciento. En la pornografía uno puede acceder a la misma imagen una y otra vez, reproducirla infinitamente. Las grandes industrias han

hecho de esta reproducción masiva un catálogo personalizado de los fetiches y necesidades de cada persona, pues su accesibilidad posibilita que el espectador frente a la pantalla pueda demandar y desear lo que quizá en el día a día no podría pedir, satisfaciendo lo que necesita en ese momento.

Esta imaginación, imagen, imago, hace de esta industria su fuente de poder, ya que la representación pornográfica es visual y explícita. Peter Wagner menciona “que la pornografía tiene una deliberada intención de violar los tabúes sociales, morales existentes” (Wagner en Yehya, 2012: 17). Aun así, esta industria no deja de ser un negocio y la mayoría de las empresas del porno siguen la misma fórmula y estandarizan la forma de tener sexo, creando modelos que ya se han incrustado en la forma en que las personas piensan en él, pero a pesar de la gran masificación de contenido visual, y aunque aparentemente hay industrias especializadas en cada uno de los deseos o fetiches de las personas, éstas se vuelven suposiciones, por ejemplo, es muy difícil que una mujer encuentre porno, y quizá para la *webcamer* en esta posición resultaría ser más viable atender peticiones de sus espectadores en tanto esta actividad toca los imaginarios colectivos, permitiendo una apertura a nuevos esquemas de representar la sexualidad humana, aunque siga siendo estigmatizada, pues aquello que no termina en el coito es considerado generalmente una perversión. Esta idea de perversión ha marcado y se ha quedado controlada por muchas prácticas que parecieran ser no deliberadas “no hay un pueblo que no identifique lo que considera obsceno, no hay cultura que no establezca sus margen de lo permisible y no hay tradición sin transgresores de los mismo” (Yehya, 2012: 21).

Las perversiones marcan la construcción del sujeto, las prácticas perversas lo llaman constantemente pues existe una estrecha relación

con el sujeto y sus objetos, todo puede ser llamado pornográfico, siempre y cuando se trate de objetos creados con la intención de producir estímulos eróticos (Yehya, 2012). Por ejemplo, una mamila sustituye la succión del pecho, que más tarde será cambiado por un cigarro, etc. Los objetos suelen ser la extensión de un cuerpo. No obstante, la definición del concepto de pornografía resulta ser inagotable.

Ahora, en el momento en el que el cliente paga por el cuerpo de la prostituta, ésta quizá está siendo vista como objeto, pues produce estímulos eróticos visuales en su vestir y actuar, esto podría verse como parte de la propuesta pornográfica. Aunque en primera instancia pueda vincularse casi en automático a la figura de la prostituta con la pornografía, su lugar no es ese, tal vez comparta rasgos pero su imagen no queda encasillada ahí. La prostituta mantiene una interacción directa distinta con el cliente a la de las actrices de la pornografía, en la prostitución se constata un encuentro cuerpo a cuerpo, por lo que los deseos y fantasías tienen, de cierta forma, una materialización física.

Reconociendo ya lo que es la pornografía y situando a la prostituta fuera de su terreno, habría que preguntarse si aquellas mujeres que deciden mostrarse delante de una cámara web también quedan en el exterior del área pornográfica. La diferencia de la calle respecto a la plataforma digital está en la imagen del cuerpo y no en el cuerpo en imagen. Según Belting, la imagen busca los medios para poder corporizarse (Belting, 2007: 22), pero el cuerpo también hace esta búsqueda en los medios para hacerse imagen, resultado de ello son algunas representaciones de la prostituta en las artes (*vid supra*), la imagen remite a la figura femenina. La denominación “prostituta” implica, por ejemplo, que hay una construcción y una aceptación de esa representación, pues existe una referencialidad

a esta imagen, aunque el medio no coincida siempre. Lo mismo sucede con la *webcam*, no corresponde al medio al que generalmente remite, pero se sigue vendiendo algo: la imagen del cuerpo, pues hay un pago por ese servicio, característica principal de la prostitución. Es cierto que hay una migración de la calle a la plataforma digital, ya no existe la urbe con aparadores imaginarios, ahora se va a un catálogo antes de entrar a las transmisiones en vivo.

En las plataformas, el usuario paga por las interacciones. Estos sujetos no buscan necesariamente un orgasmo. Aida Cortés, en una entrevista en 2020, relata la experiencia que tuvo con uno de sus espectadores, éste se conectaba a todas sus sesiones en vivo, pagaba por cada *live* y en no pocas ocasiones Aida sólo dormía y él observaba, a veces charlaban y nada más. Estas situaciones no guardan ningún rasgo pornográfico, no se prevén ni se planifican con un guion.

Aunque puede ser que las *webcamer* no se identifiquen con la denominación “prostituta”¹⁵, hay una gran similitud, pues el cuerpo de la modelo a través de la cámara web produce efectos semejantes al de la prostituta, el usuario puede sentir lo virtual del cuerpo, es decir, la presencia en tanto existe una interacción directa, lo mismo sucede con el celular y las llamadas: puedes escuchar la respiración y la voz de la persona como si realmente estuviera

15 Este punto se puede relacionar con lo que expone Freud en los tres ensayos de teoría sexual (en el tomo VII de las obras completas de Freud, ed. Amorrortu), él plantea que el problema relacionado con el objeto al que se debe de amar está determinado por la cultura y lo social, mientras que la meta tiene que ver con alguna otra cosa que está guiada por la pulsión y la búsqueda de satisfacción; lo “perverso” (también se pone en tela de juicio qué sería lo perverso) sería la exclusividad del objeto. 100 años después, sabemos que no es el coito, sino la vivencia de satisfacción lo que enmarca la sexualidad, vestimos y revestimos los objetos de pulsión.

a un lado, una tele presencia por la cual los cuerpos se acercan entre sí, la atención, tanto del servicio web como de la prostituta, está puesta en el usuario. El cuerpo virtual de la prostituta frente al usuario no debe considerarse como una alteración pasajera de la percepción porque su respuesta no es imaginaria, la presencia de la mujer, tanto en el tiempo como en el espacio, sí produce efectos que repercuten en el usuario y su deseo. El sujeto percibe a la mujer como una totalidad que lo satisface, que crea sensaciones aunque sólo se trate de su imagen.

Pareciera ser que con la ausencia orgánica del cuerpo, la imagen de la prostituta adquiere más poder que nunca, pues coincide cada vez más con las representaciones que cada sujeto tiene en mente, la condición de mirar lo que el artista vio ya no está tan delimitada. Esta manera de ver condiciona el pensamiento hacia la figura. No obstante, cuando el sujeto mira a través de los dispositivos e interactúa, construye su propia mirada atravesada por la propia cultura.

De aquí el impacto que han tenido diversas redes sociales que permiten al usuario manipular algo, construyendo una nueva realidad. Aquí la manipulación está presente por parte del usuario para con la modelo *webcam*, quien lo permite por el pago. La prostituta ha encontrado en la *webcam* un lugar en el que resguardar la imagen de su cuerpo.



**CAPÍTULO 3.
LA WEBCAMGIRL
Y EL CUERPO DE
LA PROSTITUTA**

**(CÓMO LA IMAGEN DE LA PROSTITUTA
CAMBIA A PARTIR DE LA IMPLEMENTACIÓN
DE SERVICIOS DE PROSTITUCIÓN VIRTUAL)**

3.1 DE LA PROSTITUCIÓN DE LA CARNE A LA PROSTITUCIÓN DE LA IMAGEN

La representación en torno a la imagen de la prostituta, como se ha referido anteriormente, ha mutado por factores ideológicos, sociales y culturales, posicionándola en lo sagrado y lo deseado, e incluso en lo más detestable, estas situaciones, aunque pueden conllevar ciertas crisis, también han posibilitado sus representaciones en distintos medios, hoy en día, éstas no se han visto limitadas por el cuerpo de carne.

Como medios podemos señalar a la pintura, la poesía, la música, etc., éstas han conservado una imagen en el pensamiento respecto a su representación, pero también los medios digitales han sido cómplices y han contribuido a la masificación y perpetuación de la imagen, expandiéndola más allá del burdel o de la calle y mostrando que hay otras maneras de acceder al cuerpo de la prostituta, no sólo por la carne, sino más bien a través de su imagen, siendo así los medios digitales los posibilitadores para emular la presencia física de la prostituta a una presencia virtual, es decir, lo digital tiende a copiar, o bien, imitar las lógicas que se establecían en el burdel, pero ahora a través de plataformas digitales como LiveJasmin, porhub, cam4, chaturbate, manyvids xcams, estas plataformas son vistas desde la investigación como los nuevos burdeles en los que se pueden encontrar las prostitutas y son espacios especializados en los que los usuarios pueden encontrar cosas en relación al cuerpo de su interés. De estar paradas en las calles posando para acceder a más clientes, las prostitutas pasaron a estar en un catálogo di-

gital en el que son clasificadas por intereses, disposiciones y por cualidades físicas, de tal modo que los usuarios encuentran lo más cercano a lo que buscan para cubrir sus necesidades y demandas. La *webcam* ha posibilitado una representación que es parte del archivo histórico que resguarda este oficio, pues se sigue viendo la imagen de la prostituta y se sigue posibilitando su reconocimiento, sin embargo, la *webcam* resulta tener una cualidad distinta, primero porque se trata de una actividad en vivo por el medio que ocupa, posibilita la reproducción casi infinitamente, el usuario forma parte y es testigo de esa representación en tanto se hace en un tiempo específico, el usuario no queda anulado sino más bien se incluye, hay una interacción directa prostituta-cliente.

Distinto es a los medios de la pintura, la escultura etc. (pues estos son objetos creados con la intención de ser simplemente observados), que incluso en la mirada distan de ser diferentes: cuando uno está frente a una obra de arte lo que se suele hacer es observar los detalles, la composición, el tipo de herramienta con la que se pintó, pero pocas veces se logra conectar con la pintura, no hay observación sino mirada, hay algo en la pintura que atrae todos mis sentidos y que me obliga a verla, en la *webcam* pasa algo similar, el usuario cree observar las características de la prostituta, su vestimenta o atuendos, sin embargo, lo que mira es algo que va más allá de su consciencia, algo que lo conecta con ella y que, entre cientos de chicas, lo hizo elegirla a ella en específico, ve algo que puede estar o no expuesto, algo que lo conecta con su realidad (debemos entender que la realidad es subjetiva, tiene muchos matices), sin embargo, el usuario no sólo la mira, ella a través de su cuerpo le devuelve la mirada al espectador, pues de ello depende en gran medida el encuentro.

Por lo tanto, la prostituta en la *webcam* ya no sólo representa a

nivel intelectual, moral, cultural, etc., sino que su representación se ve reflejada en un nivel individual que depende del usuario que ha sido condicionado por los objetos que ha aprendido a mirar y la manera en que ha sido mirado.

Por lo tanto, el usuario accede a estas plataformas, sabiéndolo o no, buscando un encuentro más allá de lo meramente coital, pues la identificación con la imagen de la prostituta emana de las propias representaciones del espectador.

Es interesante ver cómo con la *webcam*, aunque tiene una reproducción masificada, miles de usuarios pueden acceder a la misma imagen al mismo tiempo en diferentes espacios, sin embargo, esa imagen no resulta ser la misma para cada uno, individualmente se deposita una necesidad de afecto que busca ser satisfecha. Por lo tanto, aunque la imagen es distinta para cada uno de los usuarios, es una imagen virtual, es decir, que tiene un origen colectivo que se llama prostitución, pero es individual, no se trata de una desrealización, es una imagen de la realidad psíquica del sujeto que le produce efectos satisfactorios. La representación *webcamer* no se basa sólo en querer mostrar una posición, como en los otros medios, ni en hacer visible la perspectiva del artista, del autor o de quien pagaba la obra, pues como se mencionó anteriormente, la imagen colectiva tiene un impacto en lo individual, a través de esta individualidad el sujeto ve códigos que lo han marcado y que han condicionado aquello que quiere mirar. El usuario ve un cuerpo completo, pero su percepción se fragmenta inconscientemente mirando sólo aquello que reconoce, un fragmento de esa mujer; una prótesis basta para que el usuario la identifique con aquello que reconoce y hasta cierto punto es una copia satisfactoria de la imagen buscada, pues ese fragmento o prótesis es un ancla que permite el encuentro entre ambos cuerpos (el del usuario y el de

la prostituta), y también permite que el sujeto deposite en ella lo que busca obtener a partir de la imagen del cuerpo de la prostituta que se moldea y depende de quien la mira.

Así, en los medios digitales la prostituta se vuelve portadora de imágenes ajenas y con ello objeto de consumo, pues su actuar y su cuerpo, aunque en imagen, están condicionados por las exigencias de un pago del cual depende la disposición para la interpretación de las necesidades y demandas que satisfacen al usuario. Sin embargo, ser objeto no necesariamente implica perder identidad, hablamos más bien de una identidad moldeable, la imagen hace posible esta adaptación de lo colectivo a lo individual. Por ejemplo, cuando nos referimos a una manzana, la imagen que llega a nosotros no necesariamente coincide con la de los demás, aunque se habla sobre la misma fruta, cada quien “tiene una manzana en su cabeza”, para algunos puede ser roja, para otros verde, amarilla o incluso de otro color, si es que se la ha imaginado podrida, puede ser grande, mediana o de un tamaño diminuto.

Por lo tanto, la interpretación de lo que representa se da a través de los códigos que posee el usuario que mira, lo cual permite el reconocimiento no sólo del fenómeno de la prostitución, sino también el de la imagen de la prostituta que emana en ese momento. La prostituta, entonces, no carece de identidad o de rostro, aunque vende su cuerpo en imagen para que sea modelado, cuenta con un rostro imaginario, es decir, que al coincidir con los códigos que el usuario reconoce, éste, imaginariamente, la despoja de su máscara, lo que la hace candidata para portar la que el usuario le asigne y reconozca momentáneamente con aquello que buscaba y complementa su necesidad por ser mirado a través de ella. Algo que hay que hacer evidente es que la prostituta tampoco muestra su rostro verdadero, al entrar en estas plataformas cambia la máscara,

“el rostro verdadero no es el que la máscara oculta, sino el que la máscara puede generar en un sentido social” (Belting, 2007: 47), lo visible no es el rostro, sino la máscara que hacemos sobre ese rostro, pues de ella depende la manera en que nos reconocen los demás y por medio de la cual la prostituta actúa; la máscara, a su vez, asegurará una identidad que corresponda con las imágenes de cada cliente.

Esto no quiere decir que la prostituta sea exclusivamente objeto de las imágenes prestadas a los usuarios, ésta es portadora de su propia imagen y la de los otros, es decir, lo que representa en el momento en que prostituye su imagen va más allá de la concepción que socialmente se tiene de la prostitución. No obstante, aquí se recalca la relación prostituta-cliente, pues su encuentro e identificación con las imágenes de ambos hace de este acto un negocio fructífero; si hay una imagen que encaje con lo que el usuario busca, por lo menos en un primer momento, seguramente la interacción surgirá.

El cuerpo en imagen de la prostituta se convierte en el medio vivo-portador que adopta las imágenes ajenas y porta la propia al mismo tiempo, lo que le permite ser versátil en su identidad y tener un sinnúmero de máscaras a la vez, su imagen muta constantemente, ya que depende de quién la mire y cómo la mire. Por ejemplo, como se vio en el segundo capítulo, en el Imperio Romano las mujeres que eran casadas veían en la prostituta un ideal a alcanzar, puesto que representaban algo de lo que carecían y justo esa falta creaba una identificación por la cual se accedía a la imagen de la prostituta copiando gustos, modales u ornamentos, la máscara que creaban sobre esa figura era la creencia de que se podría acceder a la libertad y, a la vez, al deseo de sus esposos. Respecto a la falta de la que nos habla Lacan, ésta posibilita justamente la

identificación mencionada, el sujeto pierde algo en su infancia y es lo que buscará incansablemente, así que cualquier referente que se le asimile -en este caso la prótesis- encajará parcialmente con lo perdido y satisfará el deseo; la prostituta no es exactamente lo que busca el usuario, pero algo en ella encaja momentáneamente con lo que se busca, un fragmento que se desvela¹⁶.

Esta circunstancia no es exclusiva de los medios digitales, la percepción de la prostituta a través de un monitor posibilita una interacción más fluida con el espectador, pues en ocasiones cuando el sujeto se encuentra frente al cuerpo orgánico no logra hacer evidente aquello que demanda, aunque pareciera tener una participación más activa, lo oculta tras el acto coital (Belting, 2007).

Belting menciona que “cuanto más se transforman los lugares en dimensiones imaginarias más se apropian de las imágenes que producimos en nuestro propio cuerpo” (Belting, 2007: 79), en este caso las dimensiones corresponden a los lugares que posibilitan el acceso al cuerpo de la prostituta, pues en otro sitio no se podría generar: el burdel y las plataformas digitales, es decir, a las prostitutas no se les busca en los hospitales, lo que se encuentra ahí son enfermeras, doctores, etc.

La justificación planteada a lo largo del presente trabajo hace hincapié en que no existe la dimensión imaginaria en la *webcam*, pues todo lo virtual actúa a nivel pensamiento, y aunque las imágenes tienen su papel, no se perciben como imaginarias porque no alteran la conciencia, lo que ve el sujeto es real, es lo que ha aprendido a ver, forma parte de su percepción y de su realidad, de ello depende que el espectador participe en la imagen y con la imagen en lo virtual.

16 El velo posibilita la imagen, no la oculta, como en la técnica del temple, cada capa hace más evidente la imagen.

¿Entonces de qué manera se accede a la imagen-pensamiento en la *webcam*, es decir, a la imagen virtual del cuerpo? Se accede a través de las sesiones privadas, ya que este es realmente el momento justo en el que el usuario accede al cuerpo y demanda aquello que quiere mirar. Y aunque se necesita de un *privado*¹⁷ para encontrarse cara a cara en el espacio que se comparte con los demás usuarios, existe un encuentro de miradas que se penetran en conjunto: por un lado, la ilusión del usuario, y la mirada del cuerpo de la prostituta, que a su vez funciona como un espejo que retorna la mirada que penetra al usuario. Esta manera de penetrar no debe ser vista sólo en términos de coito, pues lo que ésta realmente permite es introducir en los otros vivencias, deseos y la intención de hacer propia la mirada o la imagen faltante, por lo tanto, hablamos de una penetración psíquica que incluso se produce al hacer verbal el deseo del sujeto para la prostituta, esto no se ve en otras representaciones, a excepción de la prostituta que involucra el cuerpo-carne. Por ello, lo virtual es una extensión de esta representación.

Ambos, prostituta y usuario, entran en un juego constante de mirar y saberse mirados, creando o posibilitando una imagen-pensamiento que los conecta, no a un nivel físico, sino virtual, el cuerpo-carne en la *webcam* es sustituido por el cuerpo-imagen, ya no se prostituye la carne sino la imagen.

Pareciera ser que normalmente es indisoluble relacionar a la carne con la prostituta como principal característica de su acción, lo que también ha traído complicaciones y tabúes, ya que es casi impensable hablar de la prostitución sino es a través de la venta del cuerpo-carne. Lo virtual nos abre un panorama menos reducido y

17 Privado: el usuario paga un monto extra dentro de las plataformas de *webcam* para abrir un espacio en el que sólo accede la prostituta y quien paga. El usuario es quien decide lo que debe hacer la prostituta para satisfacer su necesidad.

nos permite pensar que a través de lo digital existe la posibilidad de que esta representación se expanda.

Por ejemplo, al día de hoy, con la crisis que se ha vivido en el mundo tras el confinamiento a consecuencia de la COVID-19, hemos constatado que las herramientas digitales son más necesarias que nunca en todo el mundo, empresas e instituciones han optado por adquirir nuevas maneras de seguir trabajando frente a la amenaza de contagio. En este contexto, la prostituta no se ha quedado atrás, pues ha surgido la necesidad de buscar la manera de tener un encuentro cuerpo a cuerpo; los usuarios, por la necesidad de mantener distancia, optan por estos medios en un momento clave. Aunque los servicios *webcam* existen desde hace más de una década, no habían sido tan fructíferos como lo son ahora. Han surgido estudios¹⁸ (Infobae, 2020) relacionados con la oferta y la demanda de estas grandes empresas que saben que el sujeto debe permanecer alejado del cuerpo orgánico, esta modalidad resulta ser inmune al contagio, de este modo, las prostitutas hallaron en la *webcam* una alternativa para seguir vendiendo su cuerpo, pero ahora en imagen.

Si lo pensamos, el cuerpo de la prostituta en imagen tiene mayor potencial para con el usuario en tanto éste interpreta a la imagen de la *webcam*, la mutación del cuerpo a través del juego con las máscaras permite que la imagen sea aceptada y bien recibida. Este potencial en imagen del cual se valen las prostitutas en las plataformas no ha encontrado sus límites en tanto las miradas son distintas, esto es una cualidad propia de las imágenes, aunque en el fenómeno de la prostitución existe la creencia de que el estatus de

18 Las modelos de las webcam eróticas reinventan su negocio ante el boom de demanda por la pandemia. Infobae, 2020. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/colombia/2020/04/14>[consultado [14-04-2020]

prostituta se refiere únicamente al intercambio de dinero o bienes por encuentros sexuales con la carne, esto queda refutado parcialmente, pues lo indisociable con la carne está ligado justamente a lo indisociable con los signos, sin embargo, sin la carne tampoco hay imagen, el sustento de la imagen es la carne misma. Entonces, lo que se prostituye no es el cuerpo-carne sino una imagen de ese cuerpo que no sólo está construida por la prostituta, sino también por el sujeto que paga para mirarla. Por lo tanto, ella, en sí, no se prostituye, sino a la imagen que el sujeto tiene sobre ella. La imagen (velo) se reconstruye sobre ese cuerpo previamente construido por las etiquetas de lo que debe ser una prostituta, así, nos encontramos frente a un cuerpo expandido, más allá de su limitación material, en imagen (colectivo) y en pensamiento (subjetivo).

3.2 EL CUERPO DE LA PROSTITUTA, UN ACTO SIMBÓLICO EN LA WEBCAM: CASOS DE ESTUDIO

Belting se preguntaba si era posible reducir el cuerpo a una imagen, dice que es posible cada vez que recurrimos a las imágenes que tienen una fuente de carga simbólica (Belting, 2007: 109).

No se trata de que el cuerpo se reduzca a una simple imagen, las imágenes no se reducen, sino que son captadas de distintas maneras, se expanden por distintos medios. Esto es lo que sucede con la imagen de la prostituta, a lo largo de la historia, distintas perspectivas han tenido modificaciones en torno a la representación, pero no al fenómeno: a cambio de dinero, la prostituta vende su cuerpo-carne, en los servicios *webcam*, vende la imagen. La percepción y las necesidades cambian en cada época, éstas han sido clave para que el día de hoy la naturaleza del cuerpo y la imagen construyan una sola concepción en la que ambas, juntas

o separadas, sean válidas e importantes. Por ello, la perspectiva que tiene el psicoanálisis del concepto ‘cuerpo’ hace de él una oportunidad para poder apuntar a la consciencia, la imagen y la representación, involucrando lo orgánico y lo psíquico. Es decir, este cuerpo brinda la posibilidad de percibir lo orgánico y lo psíquico por separado, por ejemplo, cuando está ausente lo orgánico pero no la imagen, como en la *webcam*, en la que el pensamiento frente a la usencia del cuerpo genera una presencia. Esto último es lo que le da validez a la representación, es la manera de acceder a lo simbólico de la imagen.

Desde esta perspectiva, lo simbólico será virtual porque tiene presencia en la concepción del cuerpo-imagen, la expansión del cuerpo virtual se posibilita desde la imagen. Iván Mejía menciona que desde la modificación misma del cuerpo orgánico por medio de la prótesis, hasta la modificación de la percepción, el cuerpo posthumano plantea la demanda en la que lo orgánico se construirá por medio de imágenes ajenas -prótesis- para el cuerpo, reemplazando el sistema por la concepción y el soporte en el pensamiento (Mejía, 2005).

Las alteraciones y modificaciones del cuerpo no son en vano, responden a las necesidades de la imagen de la época; los dispositivos tecnológicos forman parte de la misma lógica de la imagen del cuerpo-carne, alteran la asimetría del cuerpo, y la consciencia. En ocasiones no es tan evidente porque el sujeto se acostumbra a mirarse de determinada manera, llegando a un punto en el que su imagen real no coincide con la imagen captada por los dispositivos. La única imagen que, supondríamos, no está en falta es aquella modificada digitalmente y en el pensamiento. Sería imposible encontrar hoy en día a una mujer, por ejemplo, cuya naturaleza se ajustara a los estándares de la perfección; así se producen los

procedimientos quirúrgicos, aplicaciones para acceder a esos estándares, el cuerpo orgánico se somete a la imagen, la imagen domina sobre él, pues sin ella el cuerpo perdería su simbolismo, no tendría imágenes que portar ni que mostrar.

El cuerpo suele definirse más por lo externo que por lo interno, “por dentro somos todos iguales tenemos órganos, es solo a través de lo exterior que poseemos nuestra manifestación auténtica” (Portman en Belting, 2007: 212), se puede crear la imagen que queremos mostrar, lo externo es fácilmente moldeable, si alguien no se siente a gusto con el color de su pelo, lo cambia por otro con un tinte, si se quiere ver más alto usa plataformas, si quiere verse más joven –o de más edad- puede maquillarse: “lo que crea identidad en el cuerpo es justamente lo ajeno al cuerpo” (Clear en Belting, 2007: 2014).

Lo orgánico por medio de lo simbólico, desde lo ajeno, se construye a partir de las prótesis el cuerpo para así gozar de identidad. Desde esta perspectiva, la construcción del cuerpo simbólico estará intentando constantemente cubrir la falta con veladuras que nunca mostrarán lo real del cuerpo. A través de la *webcam* se adopta una postura, un comportamiento, ya que la facilidad de la imagen del cuerpo, y no de la carne misma, posibilita aquello que de otra manera sería casi inconcebible, por lo menos moralmente, por ejemplo, en la calle no vemos a una mujer desnuda sin señalarla o mirarla y el señalamiento surge de la condición y de los tabúes con lo que carga la carne, en este caso, la imagen misma de la mujer. Aquello que se ve, la desnudez del cuerpo voluptuoso, no concuerda con los espacios en los que se podría mostrar. Entonces, el cuerpo busca en la imagen fuga que dé cuenta de aquello que quiere mostrar y que, de otra manera, difícilmente se materializaría.

Desde este punto de vista hay dos cuestiones, por un lado, lo

simbólico que se dirige al ambiente, al contexto, a la sociedad en donde todo lo mirado está sesgado por lo público y las normas condicionan aquello a lo que se debe dirigir la mirada; la otra cuestión simbólica está dirigida a la imagen, por ejemplo, aunque hay un impedimento para que la mujer camine desnuda en las calles de la ciudad sin ser exhibida, hay una imagen para cada sujeto en el que la interpretación de la misma es individual y por mucho que esa posible que la imagen de la prostituta cargue con tabúes, estigmas, etc., que impidan que se muestre desnuda, la imagen individual favorece su representación en lo interno; la imagen de la prostituta no deja de ser simbólica pues la aceptación depende de cada individuo. En los medios tecnológicos y digitales, la reproducción de la imagen trastoca a más individuos, el sujeto adopta estos medios porque mediante ellos se goza de una supuesta privacidad, haciendo de aquello que es señalado en lo colectivo, aceptado en lo individual; la elección del sujeto sobre aquello que quiere mirar hace evidente su deseo que en otro momento o en lo público no podría tener lugar, “Lo simbólico hace que ‘el cuerpo sea una invención cultural’” (Romanyshyn, 1989: 105-106), la imagen, a pesar de su referente colectivo, es individual. En el cuerpo-imagen está la clave de aquellos impedimentos que no dejarán de ser simbólicos si el sujeto los reconoce.

La imagen responde al deseo de la mirada del usuario y de aquello a partir de lo que queremos ser representados (prostituta), no obstante, ambas posiciones no son fijas, conforman un juego de roles en el que los sujetos encarnan la imagen, esta mirada no sólo depende de aquello que los demás quieren ver, sino de aquello que uno quiere mostrar. Sucede con la prostituta y con el espectador: la prostituta entra en escena queriendo mostrar algo que tal vez ella no es, pero que mediante ese acto coincide con lo que vio o con

lo que quiere representar, así actúa en la *webcam*, siendo dominante, deseada, mirada, etc.; igualmente con el espectador, el sujeto no mira a la prostituta sino a las imágenes propias que reconoce y que ha visto previamente, las que hacen que se identifique. Del mismo modo, la prostituta nunca se prostituye realmente en la *webcam*, se prostituye el cuerpo-espejo, reflejo del usuario. Como decía Belting (2007), el cuerpo es el medio portador de las imágenes propias y de las que son depositadas por los otros.

La identidad está en lo que representa la imagen para cada uno. Portar un traje formal no siempre implica que se trate de una persona profesionalista, educada o socialmente acomodada, a veces sólo se trata del gusto por vestir de esa manera, o de que la persona tuvo alguna ocasión especial. La imagen del cuerpo crea identidad, pero también seguridad y singularidad. Las máscaras entendidas como prótesis hacen posible la representación. Históricamente, el uso de la máscara ha tenido diferentes concepciones, la de la ilusión, el engaño, el camuflaje, etc. La máscara aparece a partir de que el sujeto tiene autoconsciencia (sin referencia) y, como decía Dolto, entra (en este sentido crea) al mundo de las apariencias frente a esa angustia, la apariencia resulta ser lo que permite que el sujeto se mueva en el mundo (Dolto en Nasio, 2008). Las máscaras hacen del oficio que se ha trasladado a lo digital, la obra maestra del cuerpo en imagen de la prostituta. Tanto el usuario como la prostituta portan máscaras para mostrar su verdadero rostro que carece de imágenes.

Si no hay rostro con imágenes, no hay de otra más que verse en un reflejo. Como con el *shirime*, figura asexual que mira al samurái gracias a su gran ojo trasero y que genera que el segundo huya en vez de empuñar su catana, así en aquellas mujeres que en sus *shows* de la *webcam* sólo tienen a un espectador, sólo mirando,

sin ningún otro tipo de interacción, muestran señales de angustia e incomodidad, sin mirar a la cámara, intentando entrar en su rol –gimiendo, intentando seducir-; algo similar sucede con el espectador al no haber ningún intercambio comunicativo, una especie de angustia y una sensación de ser mirado aunque no sea así, se percibe... el usuario empezó a sentirse expuesto y pasados no más de cinco minutos de ese largo mirar, quien decidió salirse de la sesión fue la prostituta, sin embargo, quien miraba estuvo a punto de hacerlo también...

Hasta este punto, se entiende la angustia del samurái y de la prostituta, pues a través de la mirada se genera la exposición, así, en la imagen que se ha construido se encuentra un refugio. Se corre antes de ser descubierto. En el caso de la *webcam*, la prostituta no recibe interacciones y el espectador tampoco las da –ni las recibe-, queda solamente generar en aquello que es desconocido un código que sea elaborado y reconocido. Cuando los sujetos desconocen los códigos, en este caso la prostituta no sabía qué quería de ella quien la miraba, y en la posición de espectador existía incertidumbre por no saber qué se iba encontrar al no haber código, lo que se ve no es más que un espejo pues en él se deposita aquello que se reconoce y que, como espejo, mira a través de él.

Ahora, ¿qué sucede con aquellas imágenes esperadas, es decir, en las que se encuentran elementos que coinciden con aquello que se busca consciente o inconscientemente? Lo que se intenta hacer es cubrir una falta orgásmica, de interacción y atención sin hacerla evidente. Pero cuando la imagen coincide, cumple su finalidad, satisface la necesidad demandada del usuario.

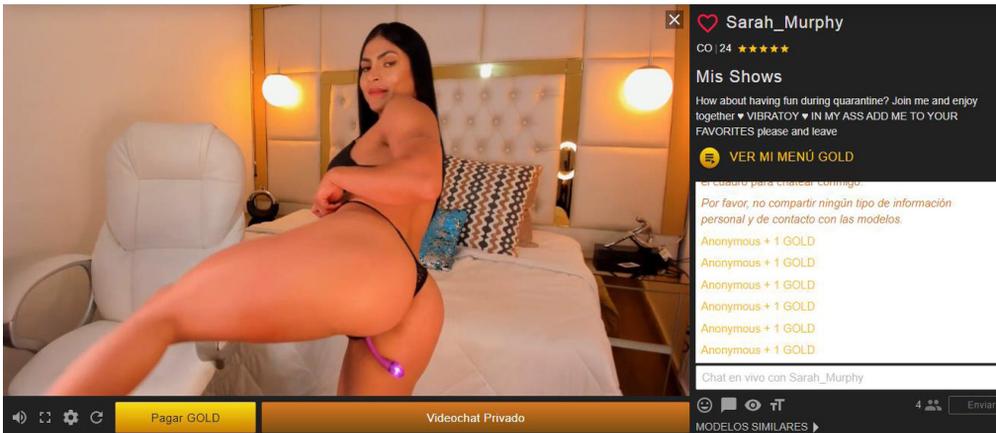
La posibilidad de que esta demanda sea satisfecha, por lo menos momentáneamente, se atribuye directamente a la imagen y a lo que ésta representa, no sólo a la imagen que se mira en la *webcam*,

sino también a la que se busca mirar, es decir, la coincidencia de las imágenes de la prostituta y las del usuario está en los códigos que los conectan. Por ello, estas plataformas digitales son posibilitadoras de un medio distinto en el cual se accede al cuerpo, no por su carne, sino por la imagen.

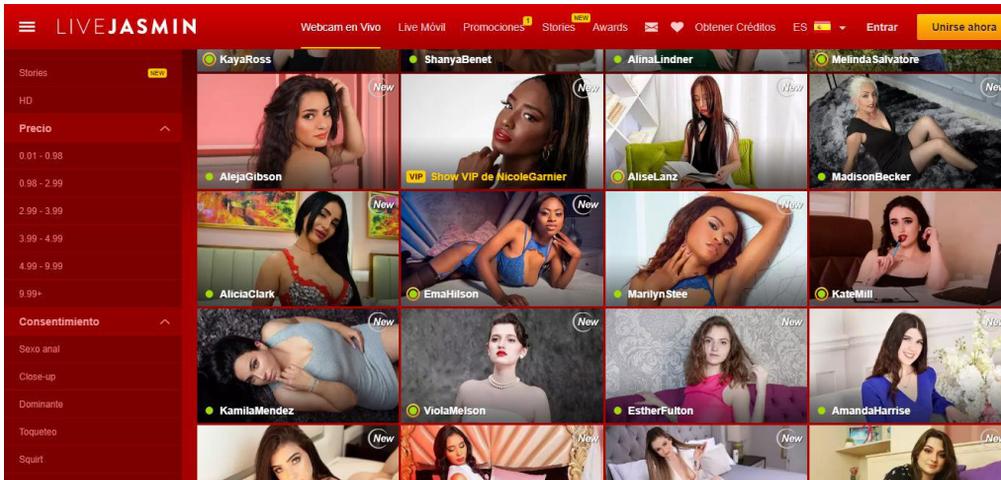
Al estar en juego la idea de la imagen, lo que sobresale es la perspectiva, la intención y la finalidad, esto es subjetivo, así, la misma imagen que captan miles de usuarios al mismo tiempo, será percibida e interpretada distintamente, ya que los referentes (como se vio en el apartado anterior) que tienen los sujetos son distintos, aunque puedan tener puntos de encuentro. En otras palabras, hay un “catálogo” extenso, así como su clasificación, que existe conforme a distintos gustos, ordenándose por intereses personales que posibilitan la elección de una mujer entre muchas más, un sinnúmero de prótesis que se exponen -como las uñas de los pies pintadas o la manera de portar un atuendo y seducir visualmente al espectador-, así, la relación que se tiene sobre ella cambia.

Dentro de las distintas páginas de *webcamgirl* se encuentra una serie de imágenes que coinciden con lo aparentemente esperado: una mujer mostrando su cuerpo semidesnudo, buscando a un cliente para la interacción (Figura 20). Por ejemplo, el estereotipo de la prostituta implica lo que se espera de ella en estas plataformas: que exhiba sus partes íntimas aún cubiertas por lencería de encaje y el empleo de un lenguaje que persuada al usuario para obtener de él un pago mayor.

Cada una de las *webcamer* espera ser llevada a un show privado. No es distinto a lo que se puede ver en el burdel y en la calle, ya que el momento en que son llevadas a un lugar para sostener un encuentro sexual se traduce en una sesión privada que se transmite



20. Captura de pantalla de la plataforma PornLive. (2021)

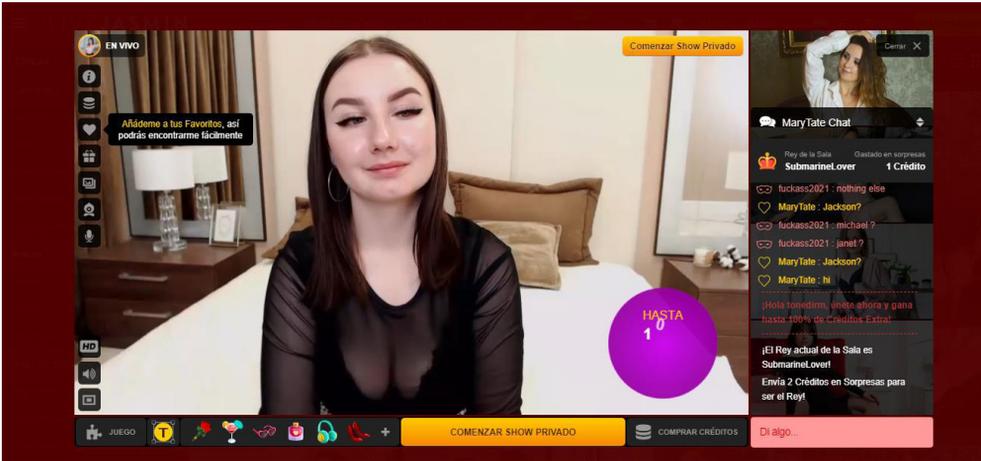


21. Captura de pantalla de la plataforma LiveJasmin. (2021)

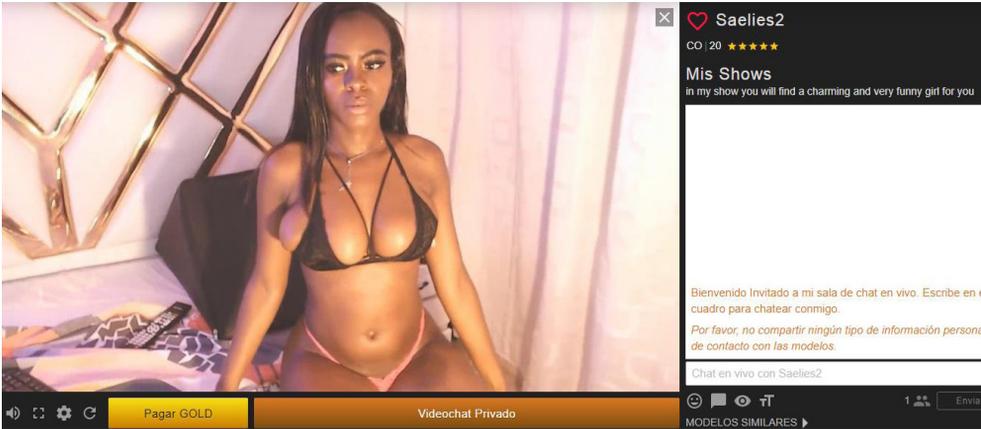
en un vivo, ellas son clasificadas por su disposición o cualidades físicas. (Figura 21)

No obstante, hay que señalar que hay otras imágenes que parecen contraponerse a los estándares esperados, pero que siguen seduciendo y “robando” la mirada del usuario. En la siguiente captura, (Figura 22) tomada de la plataforma *livejasmin*, se observa a una mujer esperando un mensaje para establecer interacción, se muestra un poco insegura, parece lógico ya que es una chica principiante en comparación con otras que permanecen en lencería, ésta oculta -aunque aún es visible- su cuerpo (lo oculto implica que el usuario pagará una mayor cantidad por ver más), en esa aparente timidez oculta algo que intriga al usuario y que sólo podrá ser visto mediante el *show* privado. Sin embargo, sea cual sea la razón de su postura, sigue vendiendo la imagen que “conectará” con algún cliente.

En el caso de la imagen de abajo (Figura 23), la mujer permaneció transmitiendo por no más de cinco minutos, viéndose muy incómoda, como si fuera su primer sesión en estas plataformas, frente a la mirada del usuario podía percibirse angustiada y esa misma angustia impedía que actuara de otro modo, como si el espectador la hubiera visto sin máscara, como si no tuviera un lugar en el que esconderse hasta parar la transmisión. Su *nickname* -*Saelies2*- no fue máscara suficiente para ocultarse. ¿Qué pasó en ese momento para que su angustia fuera evidente? Quizá el silencio del usuario la generó al no saber el deseo del cliente, pues al no saberlo, la mujer tuvo que mostrar el suyo, una transparencia mayor que la máscara, asomando su otro rostro. No había prótesis para conectar, ni máscara para identificar, se vieron ambos cuerpos, el de la prostituta y el del usuario, cada uno con su reflejo, pero, a la vez, con la incertidumbre de saber quién era quién.



22. Captura de pantalla de la plataforma Livejasmin. (2021)



23. Captura de pantalla de la plataforma PornLive. (2021)

En primera instancia, lo que se estaba tomando en cuenta como representación simbólica era únicamente a la prostituta, anulando el papel del usuario que la mira, pero tras esta situación se logró observar que tanto la prostituta y como el usuario construyen el fenómeno, no existe uno sin el otro.

El hecho de que en estas plataformas la prostituta cambie de nombre fragmenta su cuerpo en cuanto a identidad, pero no en partes, sino en perspectivas, una de ellas es la imagen del cuerpo (la manera en que la han construido y nombrado los otros) y otra forma es el cuerpo-imagen, (una construcción un tanto independiente de los otros, en la que la justificación y la decisión de ser nombrada de tal manera sólo depende de ella), hay una base de la imagen del cuerpo, pero sobre ella hay otras imágenes que se valen del cuerpo para representar.

Pensemos, por ejemplo, que el nombre real de la modelo de la última imagen es Julieta, quien está construida como tal a partir de los deseos de sus padres y, a su vez, de la sociedad, por lo tanto es una “buena chica”, sin embargo, sobre Julieta recaen las demandas de la cultura que dictan que aquello que está haciendo es correcto. Pero Julieta tiene anulado su deseo, que puede ser todo lo contrario a la descripción, por ello encuentra en los servicios de la *webcam* una oportunidad para mostrarse desnuda sin todos los atuendos generados por su contexto. A través de su *nickname* recrea una imagen distinta sobre su cuerpo, y espera ser mirada y deseada, exponiendo su deseo a partir de la construcción del cuerpo virtual. Ese cuerpo es resultado de un opuesto similar a los laberintos de espejos, donde uno se encuentra a sí mismo pero en diferentes ángulos y perspectivas. El cuerpo-carne se multiplica en imagen y se expande resultando real, así como todas las imágenes que se desprenden de él.

Lo que resulta importante son las miradas construidas alrededor de esta modalidad de prostitución. Es decir, sí existe una construcción por la referencialidad del cuerpo de la prostituta, pero ambas miradas (usuario, prostituta) construyen una percepción que depende del espejo en el que se reflejen. La mirada sólo es posible cuando en ese cuerpo hay algo que lo conecta con la realidad y perspectiva. Nunca se mira al otro, sino a sí mismo a través del cuerpo ajeno que refleja, la prostituta mira lo que desea mirar, la imagen virtual de aquello que su propio cuerpo cree representar. La pantalla no es más que un espejo que hace evidentes las cualidades que son alteradas en la percepción y que complementan la falta al reflejar la mirada. Por lo tanto, en la *webcam*, al no intervenir la carne, lo que termina prostituyéndose son las imágenes de quien mira.

CONCLUSIONES

Al inicio de la investigación la interrogante que se tenía sobre la prostituta, en relación a su representación, era por qué su imagen seguía vigente hasta nuestros días y qué había sucedido para que no se perdiera en el tiempo. La prostituta porta la imagen propia del oficio, a partir del recorrido histórico se observa que las modificaciones en la percepción alrededor de la imagen del cuerpo de la prostituta mutan, sin embargo, lo que permanece vigente es la venta de un cuerpo que ha sido velado por todo aquello que remarca el vínculo social en una época determinada. En esta investigación, los medios digitales han sido el objeto principal del análisis de las representaciones de la prostituta en la *webcam*, pues la época contemporánea está estrechamente relacionada con las posibilidades tecnológicas a las cuales se tiene acceso inmediato. Estas facilidades permiten que la imagen cobre sentido para aquel que la mira, dando sentido a la representación interna propia de aquello que ha sido mostrado por la cultura y que tiene la cualidad de ser una representación simbólica del fenómeno que se ha conocido; así, esta adquisición de lo simbólico resulta ser un factor importante en la percepción individual de la prostituta en la *webcam*.

En ocasiones, no parece sencillo entender a la prostitución sin la dinámica de la venta del cuerpo-carne, ahora, es impensable sin tomar en cuenta los avances tecnológicos y las posibilidades que el cuerpo ofrece, aun ausente de carne¹⁹. Esta ausencia de la carne se ha refugiado en la imagen y, frente a las herramientas tecnológicas y digitales, el sujeto tiene de frente un constante bombardeo

19 La carne se creía indisoluble del cuerpo.

de imágenes bajo la justificación de una manipulación a través de dispositivos que están a su alcance, tratándose supuestamente, no de un lujo, sino de una necesidad.

Con lo anterior, no se pretende decir que la imagen no fue importante en otros tiempos, sino que la manera de acceder a ella generalmente implicaba situaciones diversas a las de nuestros días. Las imágenes y la idea del cuerpo-imagen no resultaba de fácil acceso. Gracias a los intereses sobre la imagen, en este caso digitales, se ha aprendido sobre el valor potente que tiene en la cultura, en la sociedad y en los sujetos que forman parte de ella. Tantos han sido estos intereses, que el sujeto vive y construye la imagen, por la cual el otro lo reconoce, como la desea, aspirando a ser algo. Ahora, mediante filtros de aplicaciones móviles, el sujeto ambiciona y proyecta ser algo que no es, una alteración de la imagen que se nutre de máscaras para encajar.

¿Qué diferencia hay entre una persona cualquiera y la prostituta? Ambos producen su imagen con los intereses que mejor les convengan a cada uno, el juego de máscaras es constante, pero nunca es propio, siempre es por el otro y para el otro, y por la necesidad de mirada que se sigue construyendo. El *shirime* es un ejemplo de la necesidad por mirar y ser mirado, si no hay mirada, hay ausencia, por lo que no hay una garantía de existencia.

Si el otro mira, entonces existe, y al ver este fenómeno con otras variantes, la imagen-cuerpo, cuerpo-imagen o la ausencia de la carne construye una realidad ante aquello que era impensable, así, la prostitución no está nada alejada de la *webcamer*. Hablamos de una construcción identitaria de la prostituta, pero en otro medio.

Quien ejerce el oficio en la *webcam* busca la mirada, razón por la cual construirá un vínculo con el usuario. En este encuentro ella deberá construir una imagen que atraiga la atención del sujeto.

Esto la hará diferenciarse de las otras *webcamers*, adoptando objetos y conductas que construyan la identidad del cuerpo, haciendo un “producto de venta” que ofrezca una imagen esperando que el otro “compre” aquello que vio.

La imagen proyectada por la prostituta le da forma al pensamiento del usuario generando efectos en él, las imágenes de ambos hacen una simbiosis por la cual satisfacen sus propias necesidades a través del otro y no por el otro. El cuerpo-imagen se vuelve un medio vivo que porta imágenes. Uno, por ejemplo, se ve en el espejo, este objeto se vuelve portador de la imagen, pero por sí mismo el espejo tiene su propia imagen: es cuadrado, con marco y evidentemente con reflejo, etc. La prostituta, “como el espejo”, disfruta que los usuarios se miren por medio de ella y no en ella, como si fuera una especie de transparencia. En esa transparencia el usuario ve las imágenes que le representan, dando garantía de la existencia tanto de él como del otro.

La identidad de la prostituta en la *webcam*, es decir, la construcción de su imagen por las prótesis, es la manifestación de su existencia, ésta modela el cuerpo de tal manera que se vuelve simbólico, siendo esta la manera en que se porta al cuerpo. Así, las prótesis construyen una alianza con él, con la cultura. Al hablar de un cuerpo simbólico se le da un estatus distinto a la representación, ya no es cualquier cuerpo, es uno virtual, capaz de apropiarse de imágenes, proyectarlas y crearlas; esta apropiación de imágenes garantiza la presencia en la sociedad.

De este cuerpo virtual se puede obtener una mirada distinta del fenómeno, pues la presencia no es equivalente a la carne. Ahora el coito carnal podría resultar irrelevante y el “coito de las imágenes” penetraría a ambos (usuario y prostituta). ¿De qué manera se accede al cuerpo si no es a través de su imagen? El usuario deber

reconocer en ella algo que ha perdido. La prótesis posibilita al mirarla mediante la *webcam*, el usuario se siente atraído por aquello que reconoce en ella (por aquello que vio con anterioridad y lo marcó), no por la totalidad de la imagen, sino por un fragmento, así, accederá al cuerpo ya sea por la boca, los ojos, las piernas o algún objeto que porte (lencería, juguetes, etc.), aunque fragmentos son percibidos como totalidad inconscientemente. Aquello que ve coincide con algo que suplanta la falta momentáneamente, posibilitando el encuentro y la realidad del mismo, es decir, el cuerpo virtual de los objetos de amor de la infancia a través del cuerpo-espejo de la prostituta.

La prostituta, al igual que la realidad, tiene distintos matices, para cada sujeto es única, subjetiva, depende de la perspectiva con la que se le mira. La prostituta en los medios digitales, más que una imagen visual, se vuelve una imagen acústica porque no necesariamente representa los meros objetos de su oficio, sino un eco de aquello que representa de manera individual. El término prostituta, para algunos, podrá significar erotismo, seducción, transgresión, obscenidad, etc. Sea cual sea la realidad de los sujetos, la prostituta en la *webcam* no es quien termina prostituyéndose, sino la imagen de los sujetos y su representación: la imagen del sujeto depositada en el cuerpo-espejo de la prostituta. La *webcam*, entonces, podría dar una posibilidad de acceso, incluso para eliminar, los tabúes en torno al oficio. Esta realidad puede ser considerada o reconsiderada para generar nuevos códigos, como se ha hecho a lo largo de la historia, volviendo a expandir la imagen en el tiempo y espacio con el cuerpo de lo digital. Se posibilita una percepción constante y un reconocimiento que no necesariamente debe ser positivo, pero que al igual que en otros tiempos, posibilita la perpetuación de la imagen de la prostituta.

La posibilidad de acercarse al cuerpo de la prostituta por medio de instrumentos digitales representa otras posibilidades. Aunque la cultura pueda prohibir ciertas conductas, la aparente privacidad de las plataformas acerca al usuario y construye una especie de cultura alternativa que encuentra su lugar en lo individual. Aunque existía, y existe, negación o rechazo por el ejercicio de la prostituta, su constante intento por preservar su imagen ha despertado en el entorno una serie de ideales y fantasías, este ocultamiento ha mantenido su incesante presencia en la sociedad; entre más ha sido rechazado por instituciones sociales artificiales, muchas veces tradicionales, la presencia virtual de lo que significa su imagen para los sujetos construye una imagen autorreferencial al cuerpo que, favorable o no, se vuelve presente y da cuenta del oficio de la prostituta.

Con lo anterior podemos comprender al cuerpo no sólo como orgánico, sino también como una imagen-pensamiento que conserva un potencial más allá de sí mismo, pues ante aquella negación, por ejemplo, por la carne en el medievo, el cuerpo siguió siendo objeto de pecado. Por ello la percepción de quien mira conforma una representación única ante el fenómeno. Las posibilidades del pensamiento dependen de lo que nos ha sido mostrado; cuando se habla de las máscaras se trata justamente de depositar lo que espera ser mirado en lo que se ve. La prostituta en la *webcam* representa y es representada, las plataformas posibilitan su representación en una imagen virtual más potente, quien reinterpreta le deposita todo aquello que desea, lo que demanda en imagen y que ha de ocupar el lugar de lo que ha marcado y direccionado su deseo.

De aquí la importancia de hacer la división de tres cuerpos -orgánico, psíquico y representado-, todos actúan en conjunto y en imagen, ya que ésta no sólo busca los medios para poder

corporizarse, el mismo cuerpo concebido como imagen busca los medios para permanecer y prevalecer de esa forma, en imagen. La imagen no muere ni se pierde, sólo cambia de medio portador, por el cual su interpretación se modifica, aunque conserve “algo de sustancia”.

La perspectiva y el reconocimiento de aquello que es mirado hace que el sujeto perciba imaginariamente a la prostituta carente de rostro, por medio de aquello que reconoce crea un Gestalt, sobre la figura le da forma y sobre la forma figura, cerrando con aquello que es capaz de reconocer, ese cierre corresponde también a una demanda de la falta, es decir, se parece, pero no hay seguridad de que sea, por lo tanto se tiene que asegurar de ponerle a una máscara que embone con la mirada que necesita en ese momento. Ese fragmento que ve el usuario es suficiente para depositar y catectizar (cubrir de afecto) al cuerpo de la prostituta. Al hacer ese cierre gestáltico, la prostituta no es lo que mira el sujeto, es la máscara que ha creado sobre el rostro para identificarlo. La máscara depositada en el cuerpo de la prostituta se convierte en un acto simbólico, sujeto y prostituta construyen un vínculo con aquello que reconocen en el otro. El sujeto, mediante su propia mirada fijada en la prostituta, se vincula con él mismo y con sus imágenes, la prostituta es como un espejo que devuelve la mirada, su imagen interpretada. La mirada, lo que se ve a través del cuerpo, es resultado de una imagen virtual, que como soporte cuerpo-carne, es facilitada y percibida en la mente. La mirada-espejo genera la presencia de aquello que es anhelado y satisfactorio para el usuario, así como para la prostituta y su acción de representar.



BIBLIOGRAFÍA

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Editorial Katz.
- Cobley, P. (2004). *Semiótica para principiantes*. Buenos aires: Editorial Era Naciente.
- Doowner, L. (2000) *Geisha: la historia secreta de un mundo que desaparece*. México: Editorial Diana.
- Freud, S. (1930) *Tres ensayos de la teoría sexual y otras obras*. (1901- 1905). Buenos aires: Editorial Amorrortu.
- Fuentes, A. (2016). *El misterio del cuerpo hablante*. Buenos aires: Editorial Gedisa.
- Lacan, J. (2010). *Seminario XI*. Buenos aires: Editorial Paidós.
- Lacan. *Seminario XXII*.
- Levy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Mejia, I. (2005) *El cuerpo posthumano en el arte y la cultura contemporánea*. México: Editorial UNAM.
- Misrahi. A. (2006) *Los poderes de Venus*. Editorial Titivillus
- Mitchell WJT. (2004) *¿Qué es una imagen?* Chicago: Editorial Akal.
- Nasio, J. (2008). *Mi cuerpo y sus imágenes*. Madrid: Editorial Paidós.

- Qualls, N. (2004). *La prostituta sagrada, un aspecto eterno de lo femenino, una imagen provocadora del alma*. Barcelona: Editorial Obelisco.
- Yehya, N. (2012). *Pornografía. Obsesión sexual y tecnológica*. México: Editorial TusQuets
- Zizek, S. (2004). *Organos sin cuerpo: sobre Delençe y consecuencias*. España: Editorial Pre-textos.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIADA

- Infobae (2020, abril 14). “Las modelos de las webcam eróticas reinventan su negocio ante el boom de demanda por la pandemia” *Infobae*. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/colombia/2020/04/14/las-modelos-de-las-webcam-eroticas-en-su-mejor-momento-boom-de-demanda-y-reinvencion-del-negocio-por-la-pandemia/>
- Sesé, T. (2020) Murió Rafael Sanzio de exceso sexual?. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200406/48328179496/rafael-sanzio-500-anos-muerte-exceso-sexual.html>.
- Krotosky A. (2016) Jennicam: la primera mujer que retransmitió su vida en directo por internet. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37692171>.

REFERENCIA DE IMÁGENES

Courbet, G. (1866) El origen del mundo. Disponible en: <https://tribunafeminista.elplural.com/2018/02/lorigine-du-monde-de-gustave-courbet/> [Consultado 07-03-2021].

Crivelli C. (1490) *María Magdalena*. Disponible en: <https://es.artsdot.com/@@/8XXR4V-Carlo-Crivelli-mar%C3%ADa-Magdalena> [Consultado 18-01-2021].

Della Francesca, Piero. (1460) *La Magdalena*. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/La_Magdalena_\(Piero_della_Francesca\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Magdalena_(Piero_della_Francesca)) [Consultado 18-01-2021].

Duchamp, M.(1947) *touch me*. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/marcel-duchamp/please-touch-cover-design-for-le-surr%C3%A9alisme-1947> [Consultado 27-01-2021].

Garnelo, J. (1893) *Aspasia y Pericles*. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/jose-santiago-garnelo-y-alda/pedagogo-1893> [consultado 20-02-2021].

Picasso, P. (19079) *Las señoritas de Avignon*. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/las-senoritas-de-avignon> [Consultado 06-03-2021].

- Rouault, G. (1939) *Un aux bras Levés*. Disponible en: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cEepAz> [consultado 7-03-2021].
- Ringler, J, (1996) fotografía de Jennifer Rigler. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2015-04-19/jennifer-ringler-jennicam-internet_760513/ [Consultado 10-03-2021].
- Sanzio, R (1518) *La fornarina* Disponible en: <https://www.artehistoria.com/es/obra/fornarina> [consultado20-02-2021].
- Tassaert, O. (1857) *la mujer condenada*. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/la-mujer-condenada> [consultado 2-03-2021].
- Toulouse, H. (1886) *La Blanchisseuse* . Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/lavandera> [Consultado 6-03-2021].
- Van Gogh, V. (1889) *Autorretrato*. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/autorretrato> [consultado 30-05-2021].
- Va de Weyden, R. (1445) *La Magdalena leyendo*. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/rogier-van-der-weyden/la-magdalenaleyendo-1445> [Consultado 18-01-2021].
- Watson, F. (S/F) *mujer Yanomami con sus típicos adornos*. Diponible en: <https://wsimag.com/es/economia-y-politica/1766-los-yanomamis-por-joanna-eede> [Consultado 01-01-21].
- Yosa, B. (siglo XVIII) *Shirime*. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/yosa-buson/shirime> [Consultado 23- 07- 2021].

Anónimo (2019) *Ofrendas Oaxaca* Disponible: <https://www.latimes.com/espanol/mexico/articulo/2020-10-09/michoacan-celebrara-tradicion-mexicana-del-dia-de-muertos-pero-con-medidas> [Consultado 8-02-2021].

Anónimo (1595) *Gabrielle d' Estrées y su hermana*. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/gabrielle-d-estrees-y-su-hermana> [consultado 2-03-2021].