
Cita bibliográfica: Artal Fuentes, P., & Campos Berger, T. (2025). Pornografía y sexualidad en OnlyFans: el rol de la subjetivación femenina. *Persona Y Sociedad*, 39(1), 11-25.
<https://doi.org/10.53689/pys.v39i1.467>

Pornografía y sexualidad en OnlyFans: el rol de la subjetivación femenina

Paula Artal Fuentes ¹

Thomas Campos Berger ²

Resumen: Este artículo examina la plataforma OnlyFans desde una perspectiva crítica feminista, cuestionando su caracterización como herramienta de empoderamiento femenino. A partir de la pregunta ¿cómo replica la plataforma OnlyFans las lógicas de la industria del sexo y de qué manera se expresa esta continuidad?, se desarrolla una revisión bibliográfica y documental que permite analizar los vínculos entre sexualización, pornografía y trabajo sexual en contextos digitales. Se argumenta que en esta plataforma, pese a su apariencia de autonomía y autogestión, perpetúa una estructura de dominación masculina al facilitar el acceso constante de los varones a los cuerpos femeninos, manteniéndolos en una posición de objeto sexual. Asimismo, se aborda el proceso de subjetivación femenina, destacando cómo las condiciones estructurales y simbólicas limitan la posibilidad de una elección verdaderamente libre. El artículo concluye que OnlyFans representa una sofisticación del sistema prostituyente que, bajo una retórica de empoderamiento, continúa reproduciendo dinámicas de explotación, precariedad y violencia estética hacia las mujeres.

Palabras clave: Sexualidad; pornografía; OnlyFans; trabajo sexual; medios.

¹ ORCID: [0009-0004-6849-0592](https://orcid.org/0009-0004-6849-0592). Estudiante Magíster en Comunicación Política, Universidad de Chile. pdartal@uc.cl. Autor correspondiente.

² ORCID: [0009-0005-8329-0406](https://orcid.org/0009-0005-8329-0406). Estudiante Magíster en Comunicación Política, Universidad de Chile. thomascamposb@gmail.com.

Pornography and Sexuality on OnlyFans: The Role of Female Subjectivation

Abstract: This article examines the OnlyFans platform from a critical feminist perspective, questioning its characterization as a tool for female empowerment. Starting from the question “How does the OnlyFans platform replicate the logics of the sex industry and in what way is this continuity expressed?”, a bibliographical and documentary review is developed to analyze the links between sexualization, pornography and sex work in digital contexts. It is argued that this platform, despite its appearance of autonomy and self-management, perpetuates a structure of male domination by facilitating the constant access of men to female bodies, keeping them in a position of sexual object. It also addresses the process of female subjectification, highlighting how structural and symbolic conditions limit the possibility of truly free choice. The article concludes that OnlyFans represents a sophistication of the prostitution system that, under a rhetoric of empowerment, continues to reproduce dynamics of exploitation, precariousness and aesthetic violence towards women.

Key words: Sexuality; pornography; OnlyFans; sex work; media.



1. INTRODUCCIÓN

“Crecí sin nada y siempre me dijeron que mis sueños eran demasiado grandes e irreales. Desde que me uní a OnlyFans hace dos años, puedo decir que mis sueños se hicieron realidad. OnlyFans cambió completamente mi vida financieramente. Estoy más que agradecida por ser parte de esta increíble plataforma” (OnlyFans, 2023).

Este testimonio fue recogido de la página de Instagram que tiene OnlyFans, mediante la cual se promueve a distintos creadores de contenido con el objetivo de atraer más consumidores. La declaración se encuentra en la descripción de las fotos de una mujer rubia de alrededor de 30 años, delgada, con tacones y ropa ajustada, que trabaja bajo el nombre de usuario ‘Hannah Love Official’. Esta persona, cuenta con más de un millón de seguidores en su cuenta de Instagram, en la que postea fotos de autos de lujo y, sobre todo, fotos de ella en las que enseña su figura atlética y voluptuosa. Otra diversidad de mujeres también es promocionada en la página, algunas de tez oscura, personas con discapacidad y también hombres. Si bien muchas de las mujeres publicitan sus perfiles mediante sus atributos físicos, otras se caracterizan por sus ocupaciones tales como deportistas de alto rendimiento, comediantes, cantantes y artistas, entre otros.

OnlyFans se presenta así mismo como una suscripción a una plataforma social que revoluciona las conexiones de creadores y fanáticos. La plataforma a finales de 2023 estaba evaluada en \$18 mil millones de dólares, ocho veces más que en 2020. Hasta entonces, había 190 millones de usuarios activos, entre los cuales 2,1 millón de creadores (SignHouse, 2023). Sin embargo, la página ha sido objeto de debate. Por un lado, hay quienes erigen el argumento del empoderamiento del creador de contenido como característica primordial, otorgándole la oportunidad de generar ingresos desde casa, al estilo de un

emprendimiento propio (Pezzutto, 2019; Stahl & Zhao, 2024). Por otro lado, desde posturas más cercanas al conservadurismo o el feminismo radical, se homologa a la plataforma y a quienes crean contenido en la misma, a una nueva forma de prostitución (Gudmundsen, Sejersen & Kongerslev, 2021)

En este artículo, buscaremos responder la siguiente pregunta: ¿Cómo replica la plataforma OnlyFans las lógicas de la industria del sexo y de qué maneras se expresa esta continuidad? Se sostiene que OnlyFans no es una herramienta de empoderamiento femenino, sino que perpetúa una estructura de dominación masculina que permite a los hombres acceder, en cualquier momento, a los cuerpos femeninos. De este modo, mantiene a las mujeres en una posición de objeto sexual, sujetas a los deseos ajenos.

Para abordar la pregunta previamente mencionada, se realizará una discusión bibliográfica y documental (Casasempere-Satorres & Vercher-Ferrándiz, 2020) en la cual se busca abordar seccionalmente distintos debates y nociones sobre conceptos como erotismo y pornografía, esto con el fin de reflexionar en torno a los conceptos de sexualidad, trabajo sexual y pornografía. De esta manera, en primer lugar, se explica el proceso de sexualización de los cuerpos femeninos y el rol que han ocupado en la cultura y el arte hasta llegar a la industria pornográfica. En segundo lugar, se abordan distintas perspectivas sobre el trabajo sexual y, particularmente, sobre la pornografía. En tercer lugar, se evocan los puntos de encuentros entre el fenómeno de la prostitución “tradicional” y las nuevas dinámicas que se generan vía OnlyFans. Por último, se argumenta sobre el proceso de subjetivación femenina y la medida en la que este incide en la libre elección de la ocupación. Con esta estructura buscamos sistematizar argumentos y saberes relativos a la sexualidad, el erotismo y la pornografía como fenómeno moderno, generando así, un relato histórico en el cual se inserta la plataforma OnlyFans, como medio para el consumo de cuerpos.

2. LA SEXUALIZACIÓN DE LOS CUERPOS

El erotismo y el deseo son intrínsecos al ser humano, lo que se ha visto reflejado a lo largo de la historia mediante sus diversas manifestaciones dentro de la cultura, tales como la escultura, música, literatura, danza, pintura, fotografía y cine, entre otros. Estas creaciones son indicativas de la concepción que se ha tenido del cuerpo y de la sexualidad dentro de un contexto social e histórico específico y dan cuenta de la forma de socialización entre los sexos y de los códigos de conducta relacionados a los géneros (Peña, 2012).

En el segundo episodio de la serie documental ‘Modos de ver’, John Berger (1972) analiza cómo ha sido vista la mujer en la pintura clásica en óleo europea, particularmente en la categoría de desnudo, en la que dicho sexo fue el tema principal y recurrente. El escritor establece una diferencia entre *naked*, que correspondería a ser uno mismo; y *nude* que sería ser visto por otros sin ropa y no ser reconocido por ser uno mismo, sino que como un objeto. Berger (1972) afirma que, en la pintura al óleo europea, la desnudez no se da por sentada, sino que es algo para que sea vista por quienes llevan ropa puesta. Así, sostiene que la mayoría de los desnudos en las pinturas europeas han sido dispuestos por pintores hombres para el placer del espectador masculino que las poseerá, que las valorará y juzgará como escenarios. Las mujeres retratadas entonces, están condenadas a no estar nunca realmente desnudas, a no ser ellas mismas, sino que su desnudez es otra forma de vestir, en este caso, para quien las aprecia.

Al respecto, Szil (2001) también se adentra en explicar las diferencias entre un contenido erótico y pornográfico, según él, el primero revela una vivencia propia que entrega un elemento misterioso a la escena. Mientras que la pornografía no busca la representación del vínculo entre las partes que están embarcadas en una experiencia sexual, sino el establecimiento de una relación entre la persona que está mirando y el objeto sexual que se le presenta. Así, en las revistas con contenido sexual o en los vídeos, las actrices miran hacia la cámara de modo de involucrar al espectador en una fantasía. No se trata de sexualidad como tal, sino de publicidad. Es una relación entre comprador y vendedor (Szil, 2001). Si bien en la pintura en óleo no se consiste necesariamente de una relación mercantil, Berger (1972) argumenta que los desnudos colgados en los despachos de los hombres, les entregan estatus frente a sus pares, quienes los envidiaban al ver sus ‘conquistas’, tal fue el caso del Rey Carlos II, quien colgó el retrato desnudo de su amante, Nell Gwyn.

Durante el siglo XIX, los contenidos eróticos se encontraban principalmente en obras literarias, exposiciones en museos de colecciones de objetos sexuales – considerados obscenos– y en el estudio de historias clínicas que patologizaban prácticas e identidades sexuales, tal como *Psycholopatía Sexual*, de Richard von Krafft-Ebbing (Peña, 2012). Es a finales de siglo que la pornografía se populariza con los avances tecnológicos, ya que esta permite fotografiar los cuerpos y circularlos masivamente a través de postales, calendarios, revistas, y, más adelante en videos, dvd, hotline, celulares e internet (Peña, 2012).

La pornografía, término de origen griego que significa ‘la descripción (grafía) de la prostituta (porné)’, tendría la misma función que la prostitución: con la ayuda de mujeres, convertidas en objetos sexuales, servir la sexualidad de un espectador/comprador invisible que se está masturbando sobre o dentro de ese objeto (Szil, 2001). Esta industria, es el primer elemento de un continuo a lo largo del cual con la prostitución y la violencia, la dominación masculina sobre las mujeres es llevada al terreno sexual (Szil, 2001).

De acuerdo a Karen Horney, la saturación de la heterosexualidad en la sociedad se evidencia mediante el derecho de todos los hombres a sexualizar a las mujeres, sin importar su edad o estatus (Fredrickson y Roberts, 1997). La erotización puede adoptar diversas formas, desde violencia sexual hasta una evaluación centrada en el deseo. Bajo una mirada sexualizante, se encuentra el potencial de la cosificación, la cual se refiere a cuando el cuerpo de una mujer, sus partes o sus genitales son separadas de ella en tanto persona, reducida a un mero estado de instrumento o como si estos fueran capaces de representarla (Bartky, 1990 citado por Fredrickson y Roberts, 1997). Una mujer objetivizada es entonces tratada como si su cuerpo existiera solo para el placer de otros.

Tal ha sido el caso de Dominique Pélicot, el cual ha suscitado un alto interés a nivel global tras haber sometido a su esposa, Gisèle Pélicot de 72 años, durante una década a múltiples violaciones. Aprovechándose del estado inconsciente de la mujer, a quien suministraba drogas para dormirla, invitó a más de 80 hombres de diferentes edades y contextos socioeconómicos a abusar de ella. En medio del proceso judicial, Dominique afirma que “no se nace perverso, se convierte en uno cuando se encuentra a alguien que da las posibilidades: internet” (France Info, 2024).

La expansión de Internet permitió a su vez, el crecimiento de la industria pornográfica (Gabriel, 2017). Frederick Lane en *Obscene Profits* (2001) comparte cómo funcionan las compañías productoras de porno. En su libro, señala que la industria es controlada mayoritariamente por hombres y que no habrían más de dos productoras cuya propiedad sea de mujeres. Según Lane (2001), el valor total de la industria en 2001 en los Estados Unidos fue superior a 10.000 millones de dólares y que, incluso, pudo haber alcanzado los 20.000 millones. En 2007, Top Ten Reviews indicó que se estimaba que en Estados Unidos las ganancias de la industria eran de 13.330 millones de dólares, más que la suma de las ganancias de las corporaciones mediáticas ABC, NBC y CBS. Mientras que, a nivel mundial, movería 97.060 millones de dólares, más que las diez compañías informáticas más grandes, como Microsoft, Google y Amazon. Según la revista digital *Fortune* plataformas como OnlyFans tuvieron ganancias durante el año 2023 cercanas a los 1.3 billones de dólares (Berger, 2024).

A pesar de todas las ganancias de la industria, un trabajador de esta gana en promedio 61.000 dólares anuales y quienes son mejor remunerados son los distribuidores de sistemas como *pay-per-view*, suscripciones y las compañías de cable (Barrett, 2007). Sin embargo, la situación de desigualdad no se detiene a la mala distribución de los ingresos, sino que también a que quienes se ven más afectadas por las dinámicas del negocio, son nuevamente las mujeres. En efecto, las modelos que se desempeñan en estas labores deben consumir drogas para tolerar el dolor. Los problemas de salud que pueden desarrollar las actrices porno no son tan distintos a los de las prostitutas: desgaste de sus vaginas y anos, enfermedades de transmisión sexual, embarazos no deseados y daños psicológicos, entre otros (Farley, 2003).

Además, las mujeres que se integran a este mercado suelen ser muy jóvenes -de dieciocho años o menores de edad- y provienen de ambientes extremadamente vulnerables: sin hogar, familias disfuncionales y pobres. Según el director de *Starworld Modeling*, Rob Stallone, ellas se ven atraídas por las rápidas ganancias del negocio, pero en el 90% de los casos arruinan sus vidas porque caen en las drogas y no tienen otras opciones de trabajo después de haber participado en pornografía (Hopkins, 2007). Para mantenerse en el negocio, deben realizar actos cada vez más osados, lo que también acorta su carrera. Mientras que ellas ganan por la hora o el producto realizado, los distribuidores y vendedores son dueños de las imágenes y pueden seguir generando ganancias con ellas a largo plazo (Hopkins, 2007).

Las relaciones que se desarrollan entre las actrices y los productores suelen ser abusivas. Algunas mujeres sostienen que ven en ellos una figura paterna, al convertirse en un apoyo económico y emocional, a la vez que otras han criticado la falta de preocupación de la producción al no advertir las precauciones que se deben tomar para ciertas escenas en las cuales ponen en riesgo su salud física (Poulin, 2005, citado en Jeffreys, 2009).

Jeffreys (2009) lamenta que la pornografía haya transitado tan rápidamente de su mala reputación a ganar una considerable aceptación social en los años noventa, con el ascenso de las políticas de *laissez-faire* y el individualismo de libre mercado. La autora considera que se privilegió la libertad de expresión masculina por sobre los derechos de las mujeres y su integridad física. Cabe destacar que, el proceso de globalización también ha tenido implicancias en este mercado ya que, este se ha deslocalizado a países en

los que mujeres puedan ser explotadas sexualmente y recibir un pago miserable, como Camboya y Vietnam (Jeffreys, 2009).

No obstante, las implicancias de la pornografía no se reducen únicamente al proceso de producción de esta, sino que también a las actitudes de sus consumidores. Szil (2001) afirma lo siguiente:

“El proceso de socialización de los hombres está construido sobre la certeza de que su sexo les otorga derecho a disponer de su entorno, del espacio y del tiempo de otros y, en primer lugar, otras. Este derecho se extiende también al cuerpo y a la sexualidad de las mujeres. De allí hay sólo un paso a que, tratándose de un derecho, es legítimo conseguirlo y preservarlo, aunque sea con violencia” (p.9).

3. TRABAJO SEXUAL Y SEXUALIZACIÓN

Desde el feminismo radical se considera que la industria del porno consiste en el uso carnal de niñas y mujeres jóvenes vulnerables por la falta de hogar, por antecedentes de abuso sexual o por la trata para el provecho masculino. Académicas como Sheila Jeffreys (2009) plantean que, bajo un sistema político en el que la demanda masculina se entiende como simple pulsión, el hecho de que las mujeres respondan a la demanda y permitan el acceso no significa capacidad de ‘agencia’. La agencia y la opresión no se contradicen entre sí, las mujeres efectúan elecciones para sobrevivir a las relaciones de poder y las circunstancias opresivas en las que se encuentran.

De esta forma, Jeffreys (2009) es contraria a reconocer la prostitución o todo tipo de actividad dentro de la industria del sexo como trabajo, a diferencia de las feministas socialistas. Esto debido a que, la prostitución sería una idea construida socialmente y una conducta necesaria para mantener el dominio masculino, pero de ninguna manera es una actividad necesaria para las mujeres. Además, sostiene que considerar los ‘servicios sexuales’ como parte del trabajo reproductivo, destruiría décadas de trabajo feminista destinado a terminar con la obligación de que las mujeres mantengan relaciones sexuales indeseadas y sin conexión, para ellas, con el placer.

Adicionalmente, argumenta que en los trabajos se privilegia la experiencia y las habilidades, sin embargo, en la prostitución se suele preferir a las mujeres con menos práctica y las más jóvenes, frecuentemente a vírgenes. Así, sostiene que la prostitución – en todas sus formas – constituye una terciarización de la subordinación femenina y el porno, la plataforma de lanzamiento para la actual normalización de la industria del sexo (Jeffreys, 2009).

Por otra parte, Heather Berg (2017) reconoce desde el espacio lingüístico la existencia de una industria sexual, esto de expresiones tales como ‘trabajadores sexuales’ o ‘trabajo sexual’. La autora rastrea esta terminología hasta los estudios de Carol Leigh de mediados de la década de los 70. Para Berg (2017) esta ocupación puede ser considerada un oficio porque su naturaleza de esta no yace primariamente en la explotación de una persona, sino más bien en un intercambio sexual/monetario producto de la explotación inherente al sistema capitalista. Además, es posible reconocer dentro de esta visión del trabajo sexual, la existencia de personas que voluntariamente optan por esta opción debido a múltiples razones. Entre las cuales es posible encontrar mejores sueldos o un campo laboral que genuinamente prefieran por sobre

otros (Berg, 2017). Gracias a este enfoque, según la autora, es posible problematizar situaciones de precariedad laboral o de violencia estructural a la cual se ven enfrentadas en la mayoría de los casos. A modo de ejemplo, se puede citar el avance en protocolos en los sets durante la grabación de escenas sexuales en el Estado de California en EE. UU. (Los Ángeles Times, 2020). También la aprobación de una ley que obliga el uso de condones durante este tipo de filmaciones (Emol, 2014).

Sin embargo, el mero reconocimiento del oficio como un trabajo no es suficiente si se considera que, en la industria, quienes más ganan son hombres (Jeffreys, 2009). En este sentido, Jeffreys (2009) argumenta que la industria del sexo se ha normalizado y que la pornografía la ha convertido en algo *cool*, lo que ha generado más clientes en los clubes de *strippers* y para la prostitución. La autora se posiciona de forma crítica frente a la idea de que la industria es transgresora por las formas en las que el negocio se ha integrado a las corrientes dominantes de la cultura occidental como, por ejemplo, en sus vínculos con los partidos conservadores, con mafias y por las ganancias millonarias que genera para quienes la producen.

Para MacKinnon (1993), referente del feminismo radical, es posible identificar un diagnóstico claro que emana desde la existencia de la pornografía y su relación con la violencia de género. Para la autora, este tipo de contenido reproduce continuamente violaciones, tortura y humillación hacia las mujeres que participan en los videos. Se le otorga al consumidor la capacidad de utilizar estas imágenes para su propio placer, generando una temporalidad repetitiva mediante la reproducción de las imágenes que reitera la violencia ejercida hacia las mujeres en estos videos. De acuerdo a la autora, el acceso y normalización de estos contenidos conducirían a los hombres hacia la violencia sexual, ya que les enseña a ver a las mujeres como personas que disfrutan y merecen el abuso (MacKinnon, 1993).

MacKinnon, quien es abogada, apoyó a mujeres que participaron en distintas producciones pero que se vieron afectadas por las mismas. Colaboró en la realización de demandas a los productores y distribuidores del material y, junto con Dworkin (1981)³, presentaron una ordenanza para censurar la pornografía. Sin embargo, el argumento de la libre expresión, defendido por otras feministas como Kipnis (2003), logró evitar que la ordenanza se implementara. Kipnis (2003) planteó en su momento que la pornografía es una fantasía y forma parte esencial de la cultura.

Con respecto a la propiedad de las imágenes, MacKinnon (1993) problematiza el hecho de que estas no pertenezcan a quienes las protagonizan ya que, su acceso es libre y de reproducción infinita. La autora plantea lo siguiente:

“Lo que hace la pornografía, lo hace en el mundo real, no sólo en la mente. En primer lugar, hay que señalar que es la industria pornográfica, y no las ideas contenidas en los materiales, la que obliga, amenaza, chantajea, presiona,

³ Andrea Dworkin fue una escritora y activista del feminismo radical, se destaca por su postura en contra de la violencia de género, pornografía y la explotación sexual de las mujeres. Junto a Catharine MacKinnon llevaron a cabo un proceso judicial para prohibir la realización de producciones pornográficas en EE. UU.

engaña y engatusa a las mujeres para que practiquen sexo por imágenes. En la pornografía, las mujeres son violadas en grupo para poder ser filmadas” (p.15).

Así, a su juicio, señala que el problema consiste en que la pornografía tiene la capacidad de sustituir la experiencia de lo real, generando una nueva forma de concebir la sexualidad. Las prácticas violentas se naturalizan como realidad dentro del sexo, por lo que es una práctica política que subordina a las mujeres (MacKinnon, 1993).

Butler (2004) critica la postura de MacKinnon sobre la sustitución de la experiencia sexual por aquella que transmite la imagen pornográfica. Esto, debido a que se supondría que existe una experiencia ‘pre pornográfica’ sustituida por la fantasía en la que impera la violencia hacia las mujeres. Lo anterior, implicaría una capacidad performativa de las instituciones de producir aquello que es representado y que esta ‘creación’ habría contaminado la sexualidad. Para Butler (2004) las imágenes no funcionan como imperativos del hacer, no es posible que estas sean interpretadas como lenguaje totalmente, por lo mismo es que no concuerda con que la solución a la violencia de género sea la prohibición total de este tipo de contenido, ya que la pornografía toma elementos que ya se encuentran presentes en la sociedad. De manera similar al argumento de Barbero (1998), los medios no cambian la sociedad que los preexiste, sino más bien, generan un cambio en cuanto este medio es capaz de arraigarse a una preexistencia social que le permita consolidarse.

Si bien Rubin (1989) no niega la opresión femenina, la autora plantea que existen más desigualdades en el plano sexual. La autora sostiene que el sexo siempre es político, es por ello que el dominio de la vida erótica es constantemente renegociado a lo largo de los años. En algunos períodos históricos la sexualidad es más contestada y abiertamente politizada que en otros y estas luchas de poder heredan nociones a las siguientes generaciones. De acuerdo con la antropóloga, los principales productores de ideología sexual son la iglesia, la familia, los medios de comunicación pública y los psiquiatras. Dichos actores serían los que constantemente ponen en discusión las nociones de sexo. Así, “el reino de la sexualidad posee también su propia política interna, sus propias desigualdades y sus formas de opresión específicas” (p.114).

En efecto, las desigualdades a las que se refiere Rubin (1989) no guardan relación con el sexo biológico, sino que se relacionan con la diferente valoración que tienen las prácticas sexuales. En esta jerarquía, los heterosexuales reproductivos casados estarían en la cima, le seguirían las parejas monógamas heterosexuales no casadas y luego el sexo solitario. En cuarto lugar, irían las parejas homosexuales y lésbicas estables y, finalmente, el último lugar, sería para los transexuales, travestis, fetichistas, sadomasoquistas y trabajadores del sexo y actrices de pornografía.

La autora pone en duda las nociones de consentimiento empleadas por las feministas radicales, ya que considera que este se evalúa en función a la jerarquía sexual. Es decir, el consentimiento es un privilegio – judicialmente – del que disfrutaban sólo quienes presentan conductas sexuales son del más alto ‘status’. Para Rubin (1989), el feminismo es la lotería de la opresión de los géneros y se opone a suponer que automáticamente se convierte en la teoría de la opresión sexual, ya que sería no distinguir entre género y

deseo erótico. La autora es partidaria de que exista pluralidad tanto en la teoría, como en la sexualidad ya que, esta, tanto como el género, es política.

En efecto, la pornografía está al servicio de la sexualidad masculina y es la fuente y constante reproducción de una sola noción de sexualidad, aquella que se basa en la prostitución y la violencia sexual (Szil, 2001). La pornografía no es educación sexual, no refleja el deseo ni de hombres, ni de mujeres, sino que la lógica de que frente a una erección debe haber penetración. Ese es el rol masculino, una hazaña proyectada al mundo exterior, sin debilidades. Mientras que las mujeres, pese a mostrarse en la pantalla con una actitud 'febril', ocupan un rol pasivo (Szil, 2001). Por lo mismo es que las personas que han formado su identidad sexual con la ayuda de la pornografía no habrían aprendido la diferencia entre fantasía y realidad. Aunque ese no es un problema porque, para el hombre, todas sus fantasías pueden ser cumplidas, sin que tenga que enfrentarse a su propia inseguridad o a las dificultades de entablar una relación recurriendo, por ejemplo, a la prostitución (Szil, 2001). Serían cinco las principales razones que guían a contratar a una prostituta: i) fantasía de la *puta*; ii) otra forma de sexo; iii) no hay otras mujeres; iv) consumir sexo y; v) otro tipo de mujer. No obstante, cualquiera sea el caso, la demanda por prostitución es casi exclusivamente masculina (Szil, 2001). En 2022 Chile registró un alza del 460% en el delito de trata de personas con fines de explotación sexual, negocio en el que las principales víctimas son mujeres migrantes debido a su situación de vulnerabilidad (BioBio Chile, 2023). Pese a que la trata no afecta sólo a las mujeres, el Ministerio Público ha señalado que cuando consiste en explotación sexual hay un sesgo femenino, mientras que cuando es trabajo forzado afecta a hombres (BioBio Chile, 2023).

Asimismo, Lipovetsky (2005) ha comentado que la relativización cultural del sexo, su desideologización y desapasionamiento colectivo, tras las décadas de liberalización sexual, han causado la desaparición de la sentimentalidad y la ternura de las relaciones. En la actualidad, los jóvenes estarían tan concentrados en sí mismos, que no dan espacio a entablar relaciones profundas con los demás lo que, en parte, es también facilitado por las nuevas tecnologías mediante las cuales se pueden suplir las necesidades sexuales con contenidos eróticos para todos los gustos. En Japón, por ejemplo, existe una nueva tendencia entre las mujeres la cual consiste en pagar los servicios de 'profesionales del amor', quienes ofrecen una relación platónica, es decir citas románticas sin sexo (France Info Español, 2024). A su vez, un 15% de los hombres japoneses confiesa haber experimentado amor por un personaje de ficción al menos una vez. Akihiko Kondo llegó hasta a casarse con una animación con el fin de promover la fictosexualidad, la atracción hacia personajes virtuales (France Info Español, 2024).

Jeffreys (2009) complejiza la discusión señalando que el sistema de valores sexuales que se promociona mediante estos contenidos, son característicamente estadounidenses, lo que constituye una nueva forma de colonialismo en aquellos países no occidentales que reciben el material. De acuerdo con el estudio de Carol Jenkins (2006), ha existido un cambio cultural en dichos países, como en Papúa Nueva Guinea, donde la pornografía estadounidense se difunde masivamente y se encuentra al alcance de los jóvenes. En base a las entrevistas que realizó sostiene que "los medios, sobre todo los videos y las revistas pornográficas, también desempeñan un papel importante en la forma en el que sexo ha cambiado" (p.30). Así, argumenta que en el país han aumentado los casos de violación, se ha intensificado el deseo sexual y la propagación de enfermedades de transmisión sexual, lo que es atribuido a que las mentes están llenas de sexo.

4. ¿ONLYFANS ES PROSTITUCIÓN?

El auge del trabajo sexual plataformizado se explica precisamente por ser bien remunerado, ofrecer cierto grado de agencia sobre el horario, lugar de trabajo y producción creativa, lo cual fue muy bien recibido en pandemia con la crisis de desempleo masiva (Di Cicco, 2024). Si bien en cierta medida el papel del proxeneta se mantiene mediante el cobro de la plataforma de entre un 20 a 30% de los ingresos del trabajador, este monto es significativamente más bajo que lo que cobran en la mayoría de los burdeles (Berg, 2022). Además, cabe destacar que, en esta nueva modalidad, la cuota de suscripción que pagan los usuarios es fijada por quien ofrece sus servicios. Sin embargo, tal como relató Lane (2001) hace más de 20 años, la mercantilización de los cuerpos de las mujeres sigue siendo mediada por terceros que son, en su gran mayoría, hombres. OnlyFans, no es la excepción. La aplicación fue creada por Leonid Radvinsky, empresario ucraniano-estadounidense, quien es dueño de un 75% de la plataforma (Brewster, 2021).

Pese a que OnlyFans se promueva como una plataforma inclusiva, algunos fenómenos se siguen replicando de la misma manera tales como la vivencia desde la racialización, nacionalidad, clase, género y sexualidad. De acuerdo con Angela Jones (2015), el mercado efectivamente se ha pluralizado, pero persiste una diferencia en ingresos en relación a los cuerpos racializados, los cuales suelen percibir menos. Asimismo, el ser una persona famosa genera muchas más ganancias frente a un creador de contenido desconocido. Los algoritmos de las plataformas también replican esta lógica, ya que su objetivo es aumentar la participación de los usuarios, por lo que priorizan y promueven los contenidos que consigan los mejores resultados, de manera más confiable. Por lo mismo, es que los recomiendan basándose en las métricas preexistentes de preferencias de los consumidores, normas, valores y sesgos socioculturalmente arraigados (Di Cicco, 2024).

Así, la realidad es que los algoritmos serán propensos a mostrar constantemente los perfiles de mujeres blancas, delgadas, jóvenes y sanas. Lo anterior hace el mercado más competitivo para quienes no comparten dichas características, por lo que podrían verse obligadas a invertir en cirugías u otro tipo de modificaciones corporales que las hagan asemejarse al perfil 'deseado'. Además de recurrir a prácticas más riesgosas y reducir los precios de los contenidos y servicios (Di Cicco, 2024). La constante actualización de los algoritmos y la poca transparencia en los nuevos criterios, crean condiciones de trabajo volátiles y precarias para los contenidos de las creadoras de contenido.

La creación de este sitio web ha sido controversial y ha sido objeto de múltiples alertas para la comunidad digital. En un reportaje de la BBC (Titheradge & Croxford, 2021) se señala la existencia de mercantilización de contenido sexual por parte de menores de edad dentro de la plataforma. En una nota presentada por el País (León & Carrasco, 2021), múltiples autores se refieren a dos problemáticas centrales: OnlyFans como la sofisticación de la prostitución o como una señal de una grave falta de intimidad en nuestra sociedad.

Desde el punto de vista sociológico, Eva Illouz (2007) hace énfasis en el impacto que tienen las normativas de la página en los creadores de contenido. La escritora sostiene que,

“al presentarse por medio de una fotografía, se pone a los individuos literalmente en la posición de quienes trabajan en la industria de la belleza como modelos o actores, es decir que se les pone en una posición en la que: i) se les hace hiperconscientes de su aspecto físico, ii) el cuerpo es la fuente principal de valor económico y social, iii) se los hace competir con otros por medio del cuerpo, y iv) su cuerpo y su aspecto están en exposición pública” (p.175).

5. LA SUBJETIVACIÓN DE LA MUJER

Desde el cine, Laura Mulvey (1975) propone el concepto de *male gaze*, o mirada masculina. Esta última, es entendida como “una maquinaria visual y narrativa que el cine tradicional ha perfeccionado para satisfacer el instinto escopofílico a través de mecanismos de voyeurismo, fetichismo y narcisismo esencialmente ligados a la figura del hombre” (Fonseca, 2017, p.80). Mulvey (1975) argumenta que, en el cine, en general, las mujeres son relegadas a un papel de objeto de exhibición, contempladas y mostradas con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas que connotan “para-ser-miradas” [to-be-looked-at-ness]. Ella significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él.

En esta línea, se sostiene que la exhibición de la mujer ha funcionado como objeto erótico tanto para los personajes de la historia que se desarrolla en la pantalla y como para el espectador que se encuentra entre el público, con una tensión variable entre las miradas de cada lado de la pantalla (Mulvey, 1975). La técnica audiovisual empleada en el porno es la misma, sin embargo, se rompe con la cuarta pared de modo a establecer la relación entre la actriz y el espectador, involucrándolo así en la fantasía (Szil, 2001). Para Berger (1972), el *male gaze* ha tenido impacto a lo largo de los años y ha dejado rastro en distintas producciones artísticas – a las cuales sólo los varones podían contribuir– generando que las mujeres se piensen constantemente a través de la mirada masculina. Para él, “los hombres sueñan con mujeres. Las mujeres se sueñan a sí mismas siendo soñadas. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran a sí mismas siendo miradas (00:00:04).”

Así, mediante la internalización de la mirada masculina –reproducida en el cine, la literatura, fotografía, y otros elementos culturales – las mujeres aprenden que su leitmotiv es ser deseable a los hombres (Berger, 1972). En este contexto y tomando en consideración que el trabajo sexual ha sido el único lugar en el que se permitió durante siglos la presencia de la mujer, el participar en esta industria no es una elección que requiera agencia. Más bien una ocupación que ha perpetuado su rol como medio para alcanzar la gratificación sexual masculina. El trabajo sexual ha sido una oportunidad para muchas personas para salir de la pobreza. Sin embargo, la plataformización por la que hoy está atravesando, acompañado de un relato de empoderamiento femenino, únicamente consigue alimentar el morbo de hombres y validar que las mujeres están sometida a sus deseos. Las creadoras de contenido están dispuestas a alterar su apariencia y realizar videos más osados con tal de continuar siendo atractivas para el público masculino (Rogers, 2024). De esta forma, se mantiene el orden establecido que no solo pone en peligro a mujeres

aceptando la constante sexualización de sus cuerpos, sino que tampoco les permite despojarse de la mirada masculina interna, siendo así oprimidas.

Buscando hacer frente a las críticas a la pornografía, distintos autores han planteado la necesidad de reconvertir las tecnologías del cuerpo, apelando a mostrar una diversidad de personas que escapen a las nociones de heteronormatividad/homosexualidad y que también representen la variedad sexo-genérica. Tal es el caso de Preciado (2003) con la corriente del *post porno*, con la cual busca modificar las jerarquías visuales que constituyen a los sujetos. El diagnóstico de Preciado (2015) coincide con el de Rubin (1989) al considerar que la sexualidad es una construcción cultural y que el porno no representa la sexualidad que preexiste, sino que consiste en un dispositivo que construye el marco epistemológico y que traza los límites dentro de los cuales la sexualidad aparece como visible. En esta corriente, se fomentan las producciones de quienes históricamente no han tenido acceso a la construcción de discursos: mujeres, minorías sexuales y personas racializadas. Así, se destaca el cine feminista, el cine experimental lesbiano o experimental *queer*, a través de los que se quiere proyectar contra ficciones visuales que pongan en cuestión los modos dominantes de ver la norma y la desviación, no representar una supuesta auténtica sexualidad.

6. CONCLUSIÓN

En el presente artículo se argumentó que OnlyFans sigue la misma lógica que la industria pornográfica, la cual ha sido una extensión de la prostitución en las sociedades contemporáneas. Como se ha señalado, OnlyFans se adapta a una nueva forma de transar mercancías en el medio digital promoviendo y perpetuando lógicas de consumo de los cuerpos femeninos para el deseo masculino. De esta manera, fomenta una lógica de trabajo sexual más ligada al movimiento del post fordismo en cuanto a la eliminación de actores intermedios (como lo podrían ser las productoras), que a la liberación de los cuerpos femeninos.

Pese a que existen corrientes feministas que reconocen las actividades sexuales remuneradas como trabajo, desde una línea radical se ha sostenido que, al no ser necesaria esta labor para las mujeres y que la expertiz no es mejor remunerada – como sí es el caso en otras ocupaciones –, este no puede ser considerado como tal, sino que solo tiene como función el mantener el dominio masculino. Por lo mismo, esta corriente ha catalogado a la pornografía como violencia de género y se ha esforzado por censurarla.

En esta línea, se evocaron los importantes problemas que genera la industria del sexo para las mujeres, desde el complejo *background* de las actrices pornográficas cuando deciden comenzar hasta las consecuencias físicas y psicológicas que la ocupación acarrea. Se cuestionó si OnlyFans replica realmente las mismas lógicas descritas y se llegó a la conclusión de que, si bien permite mayor flexibilidad y seguridad física, de todas formas, las creadoras de contenido deben entregar un porcentaje importante de sus ganancias. En la plataforma también se replican violencias estructurales tales como el racismo, el capacitismo y el clasismo. Las modelos se ven obligadas a seguir las reglas del mercado para ser más competitivas, lo que las lleva a realizar actividades más riesgosas. Asimismo, la exposición constante de su cuerpo las lleva a estar hiperconscientes de su aspecto, lo que puede ocasionar distintos trastornos y conducir a intervenciones estéticas para encajar en cierto estándar de belleza perpetuando la violencia estética que viven las mujeres.

Se puede concluir que OnlyFans, no es una herramienta de empoderamiento femenino. Mantiene una estructura de dominación masculina que permite a los hombres acceder, en cualquier momento, a los cuerpos femeninos y mantiene a las mujeres en una posición de objeto sexual, es decir esclavas de los deseos ajenos. La mirada masculina es parte esencial de la subjetivación de la mujer, ella la ha internalizado mediante un conjunto de valores y creencias presentes en la sociedad, que la condicionan comportarse de modo a ser deseada. En este sentido, el trabajo sexual no responde a una elección emancipatoria, sino que al cumplimiento de un mandato que se ha entregado a las mujeres en las sociedades patriarcales: complacer el deseo masculino. Tal como se mencionó a lo largo del escrito, las participantes suelen ser mujeres provenientes de contextos vulnerables que ingresan a esta aplicación por necesidad. Plataformas como OnlyFans no hacen más que romantizar la experiencia de prostitución bajo un *slogan* de empoderamiento. La mujer no es dueña de su cuerpo, sus elecciones no son fruto de sus propias aspiraciones, sino que responden a fantasías masculinas que son hoy comercializadas.

7. REFERENCIAS

- Barbero, J. M. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello.
- Barrett, B. (2007, 5 de junio). It's a \$12 billion industry, but the profits go elsewhere. *Daily News of Los Angeles*.
- Berg, H. (2017). Porn work, feminist critique, and the market for authenticity. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 42(3), 669–692. <https://doi.org/10.1086/689633>
- Berg, H. (2022). *Porn work: Sex, labor and late capitalism*. University of North Carolina Press.
- Berger, C. (2024, 12 de septiembre). OnlyFans filed its annual accounts for 2023. It's huge. *Fortune*. <https://fortune.com/2024/09/12/onlyfans-reveals-record-breaking-revenue-6-6-billion-2023/>
- Berger, J. (1972). *Modos de ver: Episodio 2: Mujeres y arte* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Va0yxX8a5K4>
- BioBio Chile. (2023, 8 de marzo). Explotadas: por qué Chile registra alza del 460% en tercer negocio más lucrativo del crimen organizado. *BioBioChile*. <https://www.biobiochile.cl/especial/bbcl-investiga/noticias/reportajes/2023/03/08/explotadas-por-que-chile-registra-alza-del-460-en-tercer-negocio-mas-lucrativo-del-crimen-organizado.shtml>
- Brewster, T. (2021, 16 de junio). The shady, secret history of OnlyFans' billionaire owner. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/thomasbrewster/2021/06/16/the-shady-secret-history-of-onlyfans-billionaire-owner/>
- Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis.
- Casasempere-Satorres, A., & Vercher-Ferrándiz, M. L. (2020). Análisis documental bibliográfico: Obteniendo el máximo rendimiento a la revisión de la literatura en investigaciones cualitativas. *New Trends in Qualitative Research*, 4, 247–257.
- Di Cicco, M. (2024). *OnlyFans and the platformization of sex work* (Tesis doctoral, Università degli Studi di Milano). AIR Archivio Istituzionale della Ricerca. <https://air.unimi.it/handle/2434/1076952>

- Dworkin, A. (1981). *Pornography: Men possessing women*. Perigee.
- El Confidencial. (2024, 15 de abril). El increíble dato de Japón que muestra la futura gran crisis global que se avecina. *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/tecnologia/novaceno/2024-04-15/crisis-poblacion-mundial-acelera-japon-espana_3866899/
- Emol. (2014, 28 de mayo). California aprueba proyecto de ley que exige uso de preservativos en películas para adultos. *Emol*. <https://www.emol.com/noticias/magazine/2014/05/28/662414/se-aprueba-proyecto-de-ley-que-exige-uso-de-preservativos-en-peliculas-para-adultos.html>
- Farley, M. (Ed.). (2003). *Prostitution, trafficking, and traumatic stress*. Haworth Maltreatment and Trauma Press.
- Fonseca, J. (2017). Representaciones narrativas de la mujer en el cine de ficción costarricense (2008–2012). *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 14(2). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476954689005>
- France Info. (2024, 17 de septiembre). *Procès des viols à Mazan: Dominique Pelicot reconnaît les faits* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6ViDE1jzbmE>
- France Info Español. (2024, 3 de junio). *Romances ficticios y prometidos de una hora: Japón, un "laboratorio" de nuevas formas de amor* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=jH-6_gGEoeg
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A. (1997). Teoría de la objetivación: hacia la comprensión de las experiencias vividas por las mujeres y los riesgos para la salud mental. *Psychology of Women Quarterly*, 21(2), 173–206. <https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x>
- Gabriel, K. (2017). Power of porn cultures. *The Transnational Institute: Sixth Annual State of Power Report*, 1–12.
- Gudmundsen, R. N., Sejersen, S. M., & Kongerslev, M. (2021). Fourth-wave feminism and how TikTok assists in the normalization of the fourth-wave feminist notions of empowerment, toxic masculinity and female agency through virality. *La Razón*. <https://www.larazon.es/economia/20230119/o3vj2g2mrrhqpj6nxook4ejvzy.html>
- Hopkins, B. (2007, 3 de junio). Doing porn an easy job to get but loaded with downsides. *LA Daily News*.
- Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas: Las emociones en el capitalismo*. Katz Editores.
- Jeffreys, S. (2009). *La industria de la vagina: La economía política de la comercialización global del sexo*. Paidós.
- Jenkins, C. (2006). *HIV/AIDS, culture, and sexuality in Papua New Guinea*. Asian Development Bank.
- Jones, A. (2015). Sex work in a digital era. *Sociology Compass*, 9(7), 558–570. <https://doi.org/10.1111/soc4.12282>
- Kipnis, L. (2003). *Bound and gagged: Pornography and the politics of fantasy in America*. Duke University Press.
- Lane, F. A. (2001). *Obscene profits: Entrepreneurs of pornography in the cyber age*. Routledge.
- León, P., & Carrasco, E. V. (2021, 25 de junio). OnlyFans: la 'uberización' del porno. *El País*. <https://elpais.com/eps/2021-06-25/onlyfans-la-uberizacion-del-porno.html>
- Lipovetsky, G. (2005). *El crepúsculo del deber: La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Editorial Anagrama.

- Los Angeles Times. (2020, 29 de enero). Sindicato de actores emite guía para escenas sexuales. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2020-01-29/sindicato-de-actores-emite-guia-para-escenas-sexuales>
- MacKinnon, C. A. (1993). *Only words*. Harvard University Press.
- Mulvey, L. (1975). Placer visual y cine narrativo. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- OnlyFans. (2023, 18 de noviembre). "I grew up with nothing and was always told my dreams were too big and unrealistic..." *Instagram*. https://www.instagram.com/p/CzzSklayJxg/?img_index=1
- Peña Sánchez, E. (2012). La pornografía y la globalización del sexo. *El Cotidiano*, 174, 47–57.
- Pezzutto, S. (2019). From porn performer to porntrepreneur: Online entrepreneurship, social media branding, and selfhood in contemporary trans pornography. *AG About Gender-International Journal of Gender Studies*, 8(16).
- Preciado, B. (2003). Multitudes queer: Notas para una política de los "anormales". *Revista Multitudes*, 12.
- Preciado, B. (2015, 18 de abril). Activismo postporno. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/18/552e788222601da62d8b458c.html>
- Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad. En C. Vance (Ed.), *Placer y peligro: Explorando la sexualidad femenina* (pp. 137–166). Revolución.
- SignHouse. (2023). OnlyFans users and revenue statistics (2024). *SignHouse*. <https://www.usesignhouse.com/blog/onlyfans-users>
- Stahl, G., & Zhao, Y. (2024). Entrepreneurial working-class masculinities and curating the corporeal: Social media influencers, porntrepreneurs and the case of OnlyFans. *International Journal of Gender and Entrepreneurship*.
- Szil, P. (2001). Los hombres, la pornografía y la prostitución. En *Las primeras jornadas estatales sobre la condición masculina: "Los hombres ante el reto de la igualdad"* (Jerez de la Frontera, noviembre de 2001).
- Titheradge, N., & Croxford, R. (2021). The children selling explicit videos on OnlyFans. *BBC*. <https://www.bbc.com/news/uk-57255983>
- Top Ten Reviews. (2007, marzo). Internet pornography statistics. *Top Ten Reviews*. <http://internet-filter-review.toprenreviews>