

De etnógrafo a pornógrafo. Reflexiones sobre el horizonte colaborativo en una etnografía de varones productores de contenido sexual digital en Argentina

From Ethnographer to Pornographer: Reflections on the Collaborative Horizon in an Ethnography of Male Digital Sex Content Creators in Argentina

ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23141174/jmc78k4r9>

Ezequiel Aguilera⁷³

Instituto de Antropología de Córdoba – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – Argentina

Resumen

El presente artículo se inscribe en la denominada antropología colaborativa en un doble sentido. Por un lado, como un horizonte de producción de conocimiento en el que los interlocutores participan activamente en el diseño, teorización y construcción de los dispositivos narrativos con los que comunicamos los resultados de nuestras investigaciones. Por otro, como una categoría nativa dentro del universo de los creadores de contenido para adultos, en particular aquellos que comercializan su material en la plataforma OnlyFans. El artículo es un ejercicio de reflexividad sobre los desafíos de realizar una etnografía de varones creadores de contenido para adultos. En este marco, una de las estrategias que posibilitó la inmersión en el campo fue devenir “pornógrafo”. Este posicionamiento no solo buscó retribuir el tiempo y los conocimientos compartidos por los interlocutores, sino también ensayar una antropología más horizontal, atenta a sus necesidades y formas de colaboración. Este rol, en conjunto con el ejercicio de una política de la amistad, permitió comprender los significados que los creadores de contenido otorgan a sus prácticas e interacciones sexualizadas. Lejos de pretender romantizar este enfoque, el artículo da cuenta de las tensiones y desafíos de una práctica colaborativa, mostrando cómo la participación activa del investigador en la creación de contenido puede alterar y, al mismo tiempo, enriquecer el proceso etnográfico.

441

Palabras claves:

ANTROPOLOGÍA COLABORATIVA, PORNÓGRAFO, ONLYFANS, SEXUALIDADES, MASCULINIDADES

Abstract

⁷³ ezequiel.aguilera@mi.unc.edu.ar

This article is framed within what is known as collaborative anthropology in a dual sense. On the one hand, as a knowledge production horizon in which interlocutors actively participate in the design, theorization, and construction of the narrative devices through which we communicate the results of our research. On the other hand, as a native category within the universe of adult content creators, particularly those who commercialize their material on the OnlyFans platform. The article is an exercise in reflexivity on the challenges of conducting an ethnography of male adult content creators. Within this framework, one of the strategies that enabled immersion in the field was becoming a "pornographer." This positioning not only sought to reciprocate the time and knowledge shared by the interlocutors but also to experiment with a more horizontal anthropology, attentive to their needs and forms of collaboration. This role, along with the exercise of a politics of friendship, facilitated an understanding of the meanings that content creators attribute to their sexualized practices and interactions. Far from romanticizing this approach, the article highlights the tensions and challenges of a collaborative practice, showing how the researcher's active participation in content creation can alter and, at the same time, enrich the ethnographic process.

Keywords:

COLLABORATIVE ANTHROPOLOGY, PORNOGRAPHER, ONLYFANS, SEXUALITIES, MASCULINITIES

442

Fecha de recepción: 17 de febrero de 2025.

Fecha de aprobación: 10 de junio de 2025.

De etnógrafo a pornógrafo. Reflexiones sobre el horizonte colaborativo en una etnografía de varones productores de contenido sexual digital en Argentina

1. Introducción

En el año 2021 inicié una pesquisa —aun en curso— acerca de varones que participan del mercado sexual digital argentino, quienes se autodenominaban *creadores de contenido para adultos*. Estos varones producen material audiovisual entre sí, de forma colaborativa, y luego comercializan dicho material en la plataforma OnlyFans. Fundada en el año 2016 por el empresario inglés Tim Stokely, OnlyFans opera como una red social donde los creadores de contenido ganan dinero cobrando una mensualidad a sus *suscriptores* para acceder al contenido publicado. De estas ganancias la plataforma retiene para sí un 20%. Si bien OnlyFans se promociona a sí misma como un espacio para todo tipo de creadores de contenido, como cocineros, músicos y especialistas en fitness, la realidad es que, según datos de la plataforma de investigación de mercado Gitnux, el 80% de todo el contenido está relacionado con *material para adultos* (Gitnux, 2024).

443

Mi interés inicial se centraba en comprender las dinámicas de colaboración y competencia entre estos creadores de contenido, lo cual, para mí, presentaba ciertos paralelismos con las formas de producción de conocimiento antropológico. Fue esta reflexión la que llevó a inscribir la experiencia en el trabajo de campo dentro del marco de la llamada antropología colaborativa, entendida en un doble sentido: tanto desde la perspectiva nativa como desde la académica.

Lxs antropólogxs constantemente reflexionamos acerca del *métier* de nuestra disciplina. Inscribir, calificar y adjetivar nuestras prácticas de investigación dentro de un *tipo* específico de antropología es una de las estrategias clásicas que asumimos para posicionarnos teórica y políticamente dentro del dominio de saber específico. Poder dar cuenta de la macrohistoricidad en la que se inscriben estos adjetivos y abordajes nos permite evitar caer en el peligro señalado por Mariza Peirano (2010) de que existan “tantas antropologías como antropólogos” (p. 141). La propuesta por una antropología colaborativa fue inicialmente abordada por autores como Liliana Tamagno *et al.* (2005), Eric Lassiter (2005), Joanne Rappaport y Abelardo Ramos Pacho (2005), quienes abogaron por una constante negociación con los interlocutores en aras de coteorizar y codiseñar las investigaciones. Las propuestas más contemporáneas indican que

la colaboración no es una metodología cerrada. Más bien, remite a un lugar de enunciación, un horizonte de acción y una sensibilidad que atraviesa y vertebra todo el proceso etnográfico.

El desafío particular de la etnografía que enmarca el presente trabajo discurre en la cuestión de construir desde un horizonte colaborativo en un campo altamente erotizado. La naturaleza fluctuante e inestable de este campo, marcado por las interacciones digitales, la irregularidad en la participación de los interlocutores en el mercado sexual y la falta de un espacio físico definido al cual acudir, exigió el despliegue de diversas estrategias etnográficas para sostener vínculos más estables con los interlocutores y con el campo. En este proceso el antropólogo devino pornógrafo o en términos nativos, *filmmaker*. Este devenir se dio en un intento tanto por agradecer por el tiempo y conocimientos ofrecidos por parte de los interlocutores, cómo también en el ensayo de construir una antropología más horizontal que responda a las necesidades de los sujetos con los que se trabaja.

Colaborar con mi cámara fotográfica en la creación de contenido de los interlocutores despierta varias reflexiones. En primer lugar, sobre el espacio para la sexualidad en la investigación etnográfica. Aquí retomo el cuestionamiento de Don Kulick (2005) a la invisibilización de la sexualidad de los investigadores en la etnografía. El autor sostiene que esta omisión responde, por un lado, a la tradición antropológica de estudiar a los otros dejando fuera la experiencia propia y, por otro, al menosprecio de las narrativas personales, en especial aquellas relacionadas con tabúes como el sexo. Además, señala el peso del mito de la objetividad científica, que concibe al sexo como un elemento contaminante del conocimiento. Este trabajo, entonces, busca mostrar cómo es posible producir conocimiento antropológico desde una investigación atravesada por la sexualidad.

En segundo lugar, aparecen en este mundo social nuevos sentidos en torno a la clásica pregunta ¿Qué es el sexo? Acá interesa reconocer, desde una perspectiva etnográfica, los significados específicos que se le atribuyen a determinadas prácticas sexualizadas. Por último, el uso de herramientas audiovisuales en la investigación no solo facilitó la colaboración, sino que también transformó las dinámicas de confianza y de intercambio con los interlocutores. Esto trajo consigo nuevos desafíos y tensiones sobre los cuales reflexionar.

En este contexto, mi experiencia previa resulta relevante para comprender mi posicionamiento en el campo. Por un lado, he participado de distintos proyectos de arte urbano en los que la

producción de material fotográfico y audiovisual de carácter pornográfico han estado presentes (Aguilera, 2023). Por el otro, pertenecí durante 6 años a la Red por el Reconocimiento del Trabajo Sexual (RRTS). A priori, podría pensar que estas cuestiones me ofrecerían un lugar de cercanía y familiaridad con los interlocutores del campo de la creación de contenido para adultos. Sin embargo, pronto descubrí que la propia categoría *creador de contenido para adultos* operaba como una *clasificación moral* (Bermúdez, 2016) y como marcador de distinción, jerarquizando el mercado sexual digital por sobre el presencial. A este último se lo asociaba con un mayor estigma, producto de la cercanía física y la exposición a *lo sucio*. Por lo tanto, no era lo mismo para los sujetos participar exclusivamente en lo digital, en lo presencial o de ambos circuitos. Tal como señala Ludmila da Silva Catela (2020), la “impureza de identidad” algunas veces sirve “como estrategia de exclusión y estigma y otras veces funcionará como legitimación de la pertenencia a dicho mundo” (p. 91). El presente trabajo busca realizar algunas reflexiones sobre las implicancias de transitar la impureza de identidad de quien investiga, así como las tensiones y complejidades de una etnografía colaborativa.

En el primer apartado, abordaré el proceso de entrada al campo de la creación de contenido para adultos, una experiencia atravesada por la preocupación de involucrar las problemáticas y preguntas de mis interlocutores en el diseño del plan de investigación. En el segundo apartado examinaré las decisiones metodológicas que moldearon el abordaje etnográfico, el cual denomino colaborativo. Esta noción opera en un doble sentido: por un lado, se inscribe en un horizonte de construcción de conocimiento antropológico que enfatiza la reflexividad y la co-construcción con los interlocutores; por el otro, dialoga con una categoría nativa fundamental, donde la colaboración es una estrategia clave para la circulación y monetización del material pornográfico. En el tercer apartado analizaré las tensiones que emergen de este enfoque, explorando los límites y desafíos que surgen al articular el trabajo etnográfico con las dinámicas de producción pornográfica. Cerraré con unas reflexiones finales que retoman los principales hallazgos.

2. Llegada al campo de creadores de contenido para adultos

Diversos autores destacan la importancia de involucrar a los interlocutores desde etapas tempranas de la investigación cuando se la piensa desde una perspectiva colaborativa (Restrepo, 2015; Katzer

y Álvarez Veinguer, 2022). En este sentido, aparece la dimensión del compromiso, entendido como un estrecho vínculo entre los objetivos de la investigación y los intereses de las personas involucradas en la misma (Restrepo, 2015). En esta vía, previo a diseñar y redactar el proyecto que enmarca a esta investigación, se configuró como una necesidad establecer contacto con los posibles interlocutores. En dicha instancia, retomé las propuestas de Pink *et al.* (2016) de la etnografía digital, entendida no como un método cerrado, sino como un abordaje que da cuenta de cómo en los contextos actuales las tecnologías integran los mundos materiales, sensoriales y sociales que habitamos.

Stewart y Arnold (2016) Definen la escucha social (*social listening*) como un proceso activo y dinámico que implica atender, observar, interpretar y responder a una variedad de estímulos a través de canales mediados, electrónicos y sociales. Generalmente, esta escucha ocurre fuera de interacciones cara a cara, en contextos mediatizados. El primer movimiento de la pesquisa consistió, entonces, en poner en práctica la escucha social, observando e interactuando con perfiles de creadores de contenido para adultos en redes sociales como Instagram, Twitter (ahora X) y OnlyFans. Desde estas primeras instancias, identifiqué las importantes dosis de trabajo emocional que desplegaban estos varones en sus redes sociales, con el objetivo de sostener e incrementar sus audiencias. Estas cuestiones se manifestaban en la implementación de estrategias de *engagement* como encuestas,⁷⁴ sesiones de preguntas y respuestas y solicitudes de interacciones en formas de comentarios, *likes*, fotos y reacciones a sus publicaciones. Interactuar, documentar, archivar y analizar algunas de estas interacciones digitales fueron los primeros pasos que permitieron construir vínculos más cercanos con los interlocutores.

Luego de haber identificado algunos perfiles de interés, el siguiente paso fue contactarlos. Para ello solía mandarles un mensaje a los creadores de contenido para adultos en el que les explicitaba mi deseo de llevar a cabo una investigación antropológica sobre sus experiencias comercializando contenido erótico en plataformas digitales. La mayoría de mis mensajes nunca fueron respondidos,

⁷⁴ El *engagement* es una categoría del marketing digital, en términos nativos es una medida de las interacciones de los seguidores con el contenido que comparten los creadores, en forma de *likes*, reproducciones, reacciones, compartidas, *retweets* y comentarios. Todas estas cuestiones con el objetivo de generar un mayor alcance y también construir una mayor *intimidad* con sus seguidores.

algunos se mostraban curiosos y me hacían algunas preguntas, pero pronto perdían el interés y dejaban de responder. Tan solo unos pocos accedían a mantener una entrevista virtual no estructurada. Antes de la entrevista, algunos me preguntaban si esta formaría parte de un podcast, un *live* de Instagram u otro medio digital que pudiese ser visto y reproducido por muchas personas. Estas preguntas evidenciaban dinámicas de colaboración que establecen los creadores, quienes, a menudo, esperaban que su tiempo invertido les retribuyera con algo que fuese útil para ellos, como la exposición necesaria para captar a un público más amplio.

Una vez pactado día y horario les enviaba un link de Google Meet para encontrarnos de forma virtual. Desde el primer instante en el que se conectaban, solía ocurrir algo disruptivo: los nombres asociados a sus cuentas de correo aparecían en pantalla, y con frecuencia no coincidían con los seudónimos que utilizaban en redes sociales. En estos casos, uno de los ejes de la entrevista era comprender cómo había nacido ese seudónimo y como se construía un personaje/persona en torno a él. Estos alter egos cumplían dos funciones principales. Por un lado, para quienes no habían contado a sus amigos y familiares sobre su incursión en el mundo de la pornografía, el seudónimo les ofrecía una protección ante posibles búsquedas con su nombre de nacimiento en redes sociales. Por otro lado, para algunos, el nombre artístico funcionaba como una máscara que les permitía exponerse ante la cámara y las redes, explorando una sexualidad distinta a la que vivenciaban en su vida cotidiana.

447

El dispositivo entrevista fue la puerta de entrada para construir vínculos más cercanos con algunos interlocutores. Algunos agradecían la instancia, ya que, según sus palabras, les permitía ordenar, reconstruir y pensar a través de sus relatos en las trayectorias que los llevaron al universo de la creación de contenido para adultos.

Las trayectorias vitales de los primeros cinco entrevistados eran variadas: en términos profesionales me encontraba frente a un licenciado en letras, un técnico en marketing, un técnico audiovisual, un cosmetólogo y un estudiante de comunicación social. Los tres primeros vivían en CABA, el cuarto en San Juan y el quinto en Córdoba; sus edades iban de los 20 a los 29 años. La venta de contenido para adultos aparecía de forma muy disruptiva en sus trayectorias vitales, ya que muchos se iniciaron en ese rubro para paliar sus necesidades económicas durante la pandemia. Ninguno se conocía con el otro ya que dentro del universo de creadores de contenido se desplazaban por tramas y circuitos diferentes.

Si bien los primeros cinco entrevistados podían describirse como jóvenes de clase media profesional, en las entrevistas advertí lo intelectualmente improductivo de imponerles atributos que homogeneizaran un mundo social marcado por su heterogeneidad. OnlyFans era descripto por ellos como una plataforma que vino a *democratizar el porno* en términos de que, según sus palabras, cualquiera con un teléfono con cámara podía producir contenido para adultos y comercializarlo en esta plataforma. Esta supuesta democratización, me decían, habría convocado a una diversidad muy amplia de subjetividades.

Sin embargo, a lo largo del trabajo de campo, observé cómo ciertos interlocutores, en contextos de mayor cercanía o con pretensiones de generar complicidad, utilizaban apelativos para describir, catalogar y jerarquizar a otros creadores: *los heteros, onlyfanners de primera y segunda línea, los de capital, los del conurbano, los del interior, los que ya hacían porno o los escorts*. Estas categorías condensaban no solo distinciones morales y de clase, sino también valoraciones sobre el capital erótico y simbólico de los distintos creadores de contenido (ver Aguilera y Morcillo, 2024).

448

En mi experiencia, la identificación con una u otra categoría — junto con otros marcadores sociales como el origen geográfico, la clase o la orientación sexual— a menudo definía los lazos de afinidad entre los creadores, a su vez que condicionaba la intensidad de los vínculos que yo mismo podía establecer con ellos como investigador. Estas dinámicas exigieron una constante reflexividad sobre mis propias vinculaciones en el campo, ya que entre los interlocutores no pasaba desapercibidos mi acercamiento a determinados perfiles, en especial a los que ellos denominaban *onlyfanners de primera*.

En esta construcción de afinidades, es importante señalar que, en algunas ocasiones, durante y después de las entrevistas, surgían interpelaciones eróticas y dinámicas de seducción por parte de los interlocutores. Santiago Morcillo (2010), siguiendo a Andrea Lacombe (2009), señala que los contextos de mercado sexual son escenarios altamente erotizados y que además existen similitudes entre las dinámicas de seducción y el establecimiento de un buen *rapport*. Estas situaciones sitúan al cientista social en una posición liminal, en la que, muchas veces, no resulta conveniente “rechazar de plano el juego de seducción”, pero “tampoco involucrarse demasiado” (Morcillo, 2010, p. 11). Si bien me preocupaba establecer límites claros en mi rol como antropólogo, comprendía que los juegos de seducción eran una práctica habitual no solo en el universo de los creadores de contenido,

sino también entre jóvenes varones gays, con los que comparto varios marcadores sociales. En este sentido, como señala Langarita Adiego (2015), aunque el antropólogo decida no involucrarse sexualmente con sus interlocutores, “no deja de ser un sujeto sexuado a los ojos de sus informantes y por ello no evita la generación de deseos” (p. 48). Acá, interesa correr a la sexualidad de la dicotomía obstáculo-oportunidad sino entenderla como un elemento que atraviesa y condiciona la interacción en el campo.

Luego de las entrevistas solía sostener interacciones más regulares con algunos interlocutores a través de las redes sociales, en especial con aquellos a los que les despertaba un deseo genuino por entender el porqué y el para qué de lo que hacía. Jonas Matt forma parte de los primeros entrevistados que me explicitó interés por las motivaciones, proceso y *resultados* de mi investigación. Él tenía 39 años cuando nos conocimos a través de una entrevista por videollamada en el año 2021. Nacido en el barrio porteño de Belgrano, contaba con una trayectoria laboral polifacética: laburante en el ministerio de seguridad, actor, director, creador de contenido para adultos y entrenador canino eran solo algunos de los rubros por los que había transitado. Luego de leer mi proyecto de investigación me comentó: “De los autores que citas conozco a solo uno. Me encanta la propuesta, ahora quiero el trabajo”. Refiriéndose con esto a *resultados* de mis observaciones en forma de explicaciones de los comportamientos registrados.

449

3. Devenir pornógrafo

El interés de interlocutores como Jonas Matt por los resultados de mi investigación me llevó a reflexionar sobre la propia naturaleza del trabajo de campo y la forma en que se construían los vínculos en un entorno digital. En este sentido, Leticia Katzer y Aurora Álvarez Veinguer (2022) plantean que una práctica de investigación itinerante es “la actitud de las ciencias ambulantes: seguir el flujo de la materia, la energía de la materia; es la intuición en acto” (p. 114). De esta forma, durante el primer año me mantuve ambulando de forma digital en un campo que, en sí mismo, tiene atributos errantes. Pude entablar contactos y entrevistas con diversos agentes que participan de todo el proceso de creación de contenido. Por ejemplo, identifiqué que, en ocasiones, algunas tareas se tercerizaban, tal como

es el caso del registro audiovisual, la edición y la difusión del material con la ayuda de *community managers* y *chatters*.⁷⁵

A pesar de haber realizado más de dos docenas de entrevistas, sentía que el trabajo de campo se estaba estancando en capas superficiales del fenómeno OnlyFans. En una investigación previa, había asumido el rol de fotógrafo como estrategia de inserción en el campo (Aguilera, 2022). Esto se debió a que, por un lado, las imágenes fotográficas eran un bien muypreciado por estos interlocutores; por el otro, la experiencia me acercó aún más a ellos, ya que las fotografías funcionaban como un *contradón* (Guterres y Castilhos França, 2007), es decir, una forma de agradecerles por el tiempo que brindaban en entrevistas, charlas y reflexiones.

Comprendía entonces que podía replicar elementos de esa experiencia previa, pero ahora en el campo de los creadores de contenido para adultos. Para Paula González Granados (2016) en los trabajos de investigación etnográfica donde la fotografía tiene una presencia relevante, es necesario preguntarse por el para qué y porqué de la misma. En este universo las piezas audiovisuales representan un bien de cambio. En las entrevistas, los *onlyfanners* aseguraban dedicar grandes esfuerzos para que estos objetos digitales estuviesen dotados de la capacidad de interpelar a quienes los miran, que produzcan excitación, que generen el deseo de ser comprados, que transmitan *autenticidad* y que satisfagan necesidades emocionales de sus posibles compradores.

Acá aparecen algunas de las principales diferencias entre el contenido generado por grandes productoras pornográficas y la *democratización del porno* de la que hablan algunos interlocutores. Mientras que en la primera hay camarógrafos a cargo de las filmaciones, en la segunda se suele dejar un teléfono celular en un lugar fijo para registrar las performances junto a otros *onlyfanners*. Estas cuestiones hacen a la estética casera o *amateur*, que diferencia y cotiza en la plataforma. Otra diferencia es que las productoras pornográficas realizan producciones audiovisuales en las que les pagan por única vez a los performers por su actuación y luego son las mismas productoras las que comercializan el material en sus plataformas. En

⁷⁵ En el campo de los creadores de contenido para adultos son referidos como *community managers* (CM) a quienes se encargan de las redes sociales de los creadores, en especial en la red X (ex twitter). Por su parte, *chatters* refiere a personas encargadas de chatear con los suscriptores de los creadores en la plataforma OnlyFans.

cambio, en el mundo del mercado sexual digital autogestivo, la forma más común de creación de contenido son las llamadas *collabs* o colaboraciones. Son los propios creadores de contenido para adultos quienes organizan los encuentros en los que se registran audiovisualmente manteniendo interacciones sexuales entre ellos; luego se comparten el material registrado para editarlo y comercializarlo individualmente en sus plataformas digitales.

En el mes de octubre del año 2022, se dio un giro radical en la investigación cuando, realicé un viaje a la ciudad de Buenos Aires. Decidí enviar un mensaje a algunos interlocutores, ofreciéndoles fotografías en forma de agradecimiento por las entrevistas que me habían otorgado. Jonas Matt se mostró interesado por este mensaje, la conversación derivó en la posibilidad de filmar una de sus producciones. Él tenía experiencia filmando tanto para productoras pornográficas internacionales como de forma casera para su perfil en la plataforma OnlyFans. Me explicó que mi participación no solo le “servía un montón”, sino que también le “resolvía” ya que según sus palabras: “lo ideal es que siempre haya una persona filmando, porque la cámara fija a veces sale bien, pero la mayoría de las veces no sale bien, depende de la persona con la que estás filmando de cuánta cancha tiene” (Jonas, comunicación personal, septiembre 2022).⁷⁶ También me comentó que no a todos los creadores les gustaba que alguien los observara, pero que a él sí: “que a mí me pongan la cámara a 3 centímetros me erotiza más, hay gente que le cuesta, para mí eso es un plus, no un bajón”, afirmaba.

Esta conversación me llevó a reflexionar sobre una dimensión clave de la investigación: los significados específicos que se le atribuían en el campo a determinadas interacciones sexualizadas (Morcillo, 2010). A partir de mi experiencia previa como fotógrafo, comprendía que registrar audiovisualmente una performance pornográfica no constituía para mí una experiencia erótica. En ese tipo de circunstancias, mi atención se centraba en construir imágenes con buena composición, nítidas y que satisficieran las expectativas de los performers. No aclaro esta cuestión con el objetivo de posicionarme en un lugar de objetividad o superioridad moral asociado al mandato del investigador como un observador completamente aséptico, que no pone en juego su sexualidad para preservar tanto la objetividad como el *self* del etnógrafo (ver Wengle, citado en Kulick y Willson, 2005). Más

⁷⁶ En el argot argentino *cancha* remite a una habilidad que se adquiere con la experiencia.

bien, propongo este ejercicio de reflexividad para abordar las tensiones entre aquello que puede resultar erótico para los interlocutores y no para el etnógrafo.

Finalmente, Jonas me comentó que quería aprovechar mi viaje a la ciudad de Buenos Aires para organizar una colaboración con otro creador de contenido y que yo podía asistirlo con mi cámara. Al poco tiempo ya habíamos pactado fecha, horario y lugar. Asistí a la filmación con mi cámara réflex y un lente de 50 mm; sin embargo, fue entonces cuando comprendí lo minimalista que eran las producciones para OnlyFans. No solo el lente era inadecuado para las dimensiones de la habitación de 7 metros cuadrados en la que se llevó a cabo la producción, sino que tampoco se preparó la iluminación o se realizó un guion de lo que ocurriría. A pesar de esas dificultades y la constante preocupación de que lo registrado le fuese de utilidad a mis interlocutores, tuve buenas devoluciones por parte de Jonas en términos de “sentirse cómodo” con mi presencia, cuestión relevante ya que según él: “si hay otra persona filmando, la energía es diferente” (Jonas, comunicación personal, octubre 2022). A partir de esta primera experiencia se transformó definitivamente mi vínculo con el campo, ya que durante los siguientes meses continué recibiendo pedidos, no solo por parte de Jonas sino también de otros *onlyfanners*, para asistirlos en sus filmaciones. Este nuevo acercamiento al campo no solo implicó correrme de un abordaje etnográfico exclusivamente digital, sino que también requirió tejer otro tipo de vínculos con los interlocutores, a la vez más íntimo y profesional.

Mi propia cámara se convirtió entonces en una aliada fundamental tanto para crear lazos como para sentirme útil a la hora de responder a las necesidades e intereses de mis interlocutores. La cámara, más que una *herramienta auxiliar*, modificó la experiencia etnográfica (Ardèvol, 1998) permitiendo entablar otro tipo de relaciones. Recupero a Julieta Quirós: “¿Qué hacemos los antropólogos en campo? No hacemos otra cosa que acompañar y vivenciar fragmentos del proceso social en su propio ocurrir. ¿Cómo logramos ese acompañamiento? Tejiendo relaciones personales y de confianza” (Quirós, 2014, pp. 50-51). En el caso que nos ocupa, la confianza es algo que se va construyendo con el tiempo y que a la hora de filmar se tensiona, ya que —como me han expresado algunos interlocutores— se trata de un momento de *vulnerabilidad*. En una conversación con Jonas me dijo: “Sos mi amigo, es raro porque no tengo sexo con mis amigos, y tampoco lo he tenido con vos, pero me has visto teniéndolo muchas veces” (Jonas, comunicación personal,

octubre 2024). En contraste, otros interlocutores no consideran que la visibilización y comercialización de su sexualidad pertenezca necesariamente a la esfera de lo *íntimo*. Recuerdo a un onlyfanner muy conocido que, ante mi pregunta de si había algún lugar donde se sintiera anónimo, respondió: “Sí, con mi familia. Mis hermanos saben lo que hago, pero mis padres no. Son los únicos que no me conocen realmente. Mis viejos anulan mi parte sexual, no la conocen” (D.R., comunicación personal, marzo 2025). En este sentido, expresiones como “has conocido un poco de mi intimidad” (F.B., comunicación personal, 16 de octubre 2023) no surgieron tanto en instancias de filmación, sino más bien cuando compartían conmigo relatos sobre conflictos familiares, de pareja o dificultades económicas.

Cabe destacar que la confianza no solo se relaciona con la apertura y la construcción de *rapport*, sino con el hecho de que los interlocutores ceden, en determinada medida, un poco del control de la construcción del producto audiovisual que finalmente comercializan en sus plataformas digitales. Esto es importante porque si bien hay momentos durante una producción en los que recibo indicaciones de qué y cómo captar con mi cámara determinadas cuestiones, también hay momentos en los que ellos pueden desconectar de ese rol de dirección y fluir en la performance. Esta renovada forma de vinculación entre etnógrafo e interlocutores produjo nuevos desafíos: los creadores de contenido para adultos expresaban cierto alivio con mi presencia ya que podían desentenderse de una de las tantas tareas que llevaban a cabo durante las producciones, pero a la vez surgían algunas tensiones ya que eran ellos mismos quienes mejor conocían cómo querían ser retratados y registrados.

A estas alturas del trabajo de campo, al estilo de una bola de nieve, me contactaban creadores de contenido para adultos que no me habían conocido en mi rol de antropólogo, sino que me leían como, en sus palabras, un *filmmaker*. Este término, cargado de un aura meramente técnica y profesional, parecía despojado de las connotaciones morales que suelen asociarse al trabajo con imágenes sexualizadas. Por mi parte, prefería el término pornógrafo, no solo como provocación, sino como una forma de reconocer mi participación activa en la creación de material audiovisual sexualizado y que sirve de puntapié para reflexionar sobre las connotaciones que se han adherido a lo pornográfico a través de la historia. Una reflexión de Jonas acerca de mi investigación puede servir para ilustrar algunas de estas cuestiones: “esta bueno naturalizar que todos ven pornografía porque todavía sigue siendo un tema tabú. Aunque de

repente en Game of Thrones aparezcan todos los actores y actrices en re pelotas, la pornografía es vista como otra cosa” (Jonas, comunicación personal, julio 2024). Así, lo sexualizado y lo pornográfico se distribuyen en un continuum de jerarquía moral, en donde lo *hardcore* o los primeros planos de genitales suelen ubicarse en los extremos de lo transgresor y marginal.

La Real Academia Española (s.f.) define al pornógrafo como “autor de obras pornográficas” y señala que proviene del griego, donde significa “el que escribe sobre la prostitución”. Sin embargo, como señala Paul Preciado (2008), la categoría *pornografía* no siempre ha tenido los mismos significados; surge entre los siglos XVIII y XIX a partir de tres paradigmas: el museístico, el higienista y el cinematográfico. En relación con el primero, y basándose en la investigación de Walter Kendrick (1995), Preciado explica que fue el historiador de arte C. O. Müller quien utilizó por primera vez el término *pornográfico* para referirse al contenido del “gabinete secreto” del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Este espacio, reservado exclusivamente para hombres aristócratas de la época, albergaba piezas arqueológicas —como esculturas, mosaicos y frescos— con contenido sexual explícito provenientes de Pompeya. Para Preciado, los muros del gabinete secreto representaban una técnica de control de la mirada, ya que, al delimitar lo visible, lo privado y lo público, consolidaban jerarquías de género, edad y clase social.

En el siglo XIX, el término pornografía adquirió un carácter polisémico: en Europa, se utilizaba tanto para referirse a la denominada prostitución en las crecientes metrópolis como a las políticas higienistas implementadas por los urbanistas para regular el trabajo sexual, a los que también se les denominaba pornógrafos. El nacimiento de la fotografía y la cinematografía transformó profundamente los significados asociados a lo pornográfico y al control de la mirada. Excede al presente trabajo una historización de los más de cien años de cine pornográfico desde la invención del cinematógrafo. Aquí, interesa entender cómo a partir de *la democratización del porno* alegada por los interlocutores, aparece un horizonte colaborativo en el que distintas subjetividades, con diferentes aproximaciones a los significados otorgados a la sexualidad, construyen en conjunto piezas audiovisuales con el objetivo de ser comercializadas.

4. El horizonte colaborativo

A principios del año 2024 me contactó un *onlyfanner* para asistirlo en una filmación. Este *onlyfanner* llegó a mí a través de un grupo de WhatsApp de creadores de contenido de Argentina en el que un interlocutor le pasó mi contacto; entre ellos tampoco se conocían personalmente. Se trataba de la primera vez que trabajaba con alguien con el que no tenía ningún tipo de vínculo directo con alguno de mis interlocutores previos, con los que ya venía construyendo tramas de afecto y dinámicas establecidas de colaboración.

La producción se llevó a cabo en un airbnb que había alquilado el *onlyfanner* en Palermo. Luego de pasado tan solo un minuto desde que comencé a grabar, esta persona pausó abruptamente la secuencia, me sacó de las manos el teléfono celular con el que estaba registrando, procedió a ver el video y decidió eliminarlo. Luego dio algunas indicaciones muy precisas de cómo quería ser captado y se retomó la filmación. En ese momento se sintió cierta incomodidad en el ambiente por la vehemencia con la que el *onlyfanner* exclamaba sus indicaciones, no solo a mí, sino también a su compañero de filmación al cual le decía de qué formas debía tocarlo, qué posturas corporales hacer y qué gestos faciales evitar. Lejos de las dinámicas más horizontales de colaboración a las que estaba acostumbrado hasta entonces, este *onlyfanner* tenía muy en claro cuál era el producto audiovisual que quería crear y se sentía como si el *filmmaker* y el otro creador de contenido estuviesen completamente subordinados a ese objetivo. Luego de que en determinado momento su compañero de filmación lo tildara de *muy caprichoso* se grabó una escena final *fingida* y se dio por concluido el rodaje.

Ayudar con mi cámara a construir una escena *fingida* es una de las tantas tareas que asumo como pornógrafo. En este proceso, los ángulos que se utilizan, las actuaciones de los creadores y la edición del material cobran una relevancia central. Una vez más, emerge la pregunta ¿qué es el sexo? y, en consecuencia ¿qué puede resultar erótico para algunos y no para otros? En el caso relatado, la cuestión se vincula con la *profesionalización* del contenido: algunos creadores de contenido conocen con precisión cuales son las imágenes que les generan un mayor rédito y buscan replicarlas una y otra vez. Sin embargo, esta búsqueda no solo reduce la espontaneidad, sino que también altera la relación con el erotismo: la performance exige una disociación que lo desplaza de la experiencia vivida al producto final. En este caso, la disociación se llevó a un extremo que generó incomodidad y la necesidad de dar por finalizado el rodaje.

Si bien lo ocurrido en esta anécdota terminó siendo una tensión habitable —pues tuve la oportunidad de estar presente en rodajes que no se culminaron debido a diversas incomodidades—, fue una ocasión para reflexionar sobre las tensiones que surgen al correrse, en el campo, exclusivamente del rol de investigador. Se podría asumir que el ocupar el rol de pornógrafo implicaría establecer modos de participación que crearían vínculos más horizontales, pero esto no siempre es así. Ser pornógrafo implica formar parte de la ecología de la creación de contenido para adultos y volverse permeable a los conflictos, tensiones y lógicas competitivas propias del campo.

En el mercado sexual digital autogestivo no todo es trabajo individualizado, las redes cooperativas y de competencia entre creadores de contenido se manifiestan en la promoción del contenido audiovisual de sus pares en las redes sociales y se la denomina SFS (*ShoutoutForShoutout*). Así, los creadores no se limitan a promocionar el material de otros creadores con los que ya han trabajado haciendo *collabs* o colaboraciones, sino que también promocionan a todo aquel que les pueda generar con este intercambio una mayor cantidad de seguidores. Estas cuestiones los llevan a tejer amplias redes de relaciones, que frecuentemente trascienden las fronteras nacionales. En esta vía, la industria mundial del sexo, impulsada por el proceso de globalización, ha incrementado las conexiones transculturales entre las personas que participan en ella (Plummer, 2003).

Dado que las suscripciones en las distintas plataformas donde se comercializa el material audiovisual de los creadores de contenido para adultos están dolarizadas, la mayoría de los varones contactados en esta investigación apuesta por generar una clientela internacional, lo que se articula con la creciente transnacionalización de los mercados sexuales (Piscitelli, 2013). Empero, esto no excluye que se produzcan otras estrategias como la de aquellos varones que venden su contenido sexual explícito en pesos argentinos a través de grupos de Telegram o por mensajes personalizados. Es importante señalar, aunque esto exceda el presente trabajo, que en estos casos se requiere un mayor despliegue de trabajo afectivo y personalizado.

Así como existe la colaboración en la promoción, también se observa la competencia cuando se omite dicha promoción. En el trabajo de campo surgen diversas anécdotas sobre creadores de contenido que tardan en enviar el material grabado, que desatienden los acuerdos sobre fechas de lanzamiento de los videos o que no etiquetan las redes de sus pares con quienes colaboran. Estos

conflictos van configurando circuitos de afinidad y tensión entre distintos grupos de creadores. Las colaboraciones son necesarias para seguir produciendo contenido audiovisual, para aumentar la exposición y acumular seguidores; la competencia se manifiesta en la selectividad a la hora de elegir con quien colaborar, en el chisme (Pitt-Rivers, 1994) y en las estrategias para invisibilizar a otros colaboradores.

Cabe destacar que el tiempo juega un rol fundamental en estas dinámicas, refiero a que los *onlyfanners* que se han mantenido produciendo contenido a través de los años entienden que los circuitos son dinámicos. En conversaciones con algunos de estos creadores surgen declaraciones como: “hacemos porno para pagar el hacer más porno” refiriéndose a los viajes que realizan a otras ciudades para hacer colaboraciones con otros creadores. Al respecto, señalan que: “tenés que subir contenido todas las semanas y para eso hay que coger con toda la ciudad y después ir a otra ciudad porque se cansaron de verte coger con los mismos de siempre” (J.E., comunicación personal, septiembre 2024).

Surgen las preguntas: ¿Cómo y con quiénes construir una etnografía colaborativa cuando se participa de distintos circuitos en los que existen disputas? ¿Con qué circuitos se produce mayor afinidad? y ¿por qué? Tal como señala Leticia Katzer (2018) las posturas y posicionamientos de los circuitos sociales son ideológicamente selectivas y excluyentes. En un campo en el que los bordes de los segmentos no siempre están totalmente definidos y que constantemente mutan, la apuesta etnográfica es arrojar, exponerse y practicar una política de la amistad. Esta política de la amistad está “basada en la desapropiación, en una dinámica que no localiza, individualiza, asimila, sino que mantiene al otro como otro, distante, lejano, asediante, inapropiable” (Katzer, 2016, p. 329). Sin duda, esta práctica produce cercanía con ciertos circuitos y distancia con otros. Compartir, escuchar y saber estar son algunos desafíos de un trabajo de campo consciente. Estas actitudes, lejos de liberarnos de las tensiones y los conflictos, permiten expandir la propia sensibilidad para aprender a sentir como siente la gente, para ser un etnógrafo sensato (Katzer, 2019).

Para añadir complejidad, el trabajo de campo no se configura de manera lineal o estable, sino que es móvil y multisituado (Marcus, 2001). La intensidad de mi participación en determinados circuitos va variando en el tiempo, ya que algunos interlocutores pueden solicitar mi asistencia en el registro audiovisual con mayor o menor frecuencia.

Esto se debe a varias cuestiones, primero, sus propias participaciones en el universo de la creación de contenido tampoco son lineales, hay creadores que hacen varias colaboraciones en una semana y después pasan varias semanas sin realizar alguna. Segundo, suelen variar con las personas con las que trabajan, para ello eligen distintos *filmmakers*, en algunos casos son sus propias parejas quienes los filman o priorizan la estética de la cámara fija y para ello utilizan trípodes. Tercero, como ya señalé, los circuitos mutan por lo que se producen constantemente acercamientos y alejamientos entre los distintos creadores, dinámicas en las que también me veo afectado.

Esta naturaleza errante exige compromiso y sensibilidad para comprender y recorrer un sendero en constante cambio. No existe un espacio físico estable al cual acudir para hacer trabajo de campo; en su lugar, se requieren vínculos personales y comunitarios que hay que cultivar para que los encuentros y los acercamientos necesarios para la producción de conocimiento etnográfico puedan darse. Los circuitos de los interlocutores deambulan entre el ciberespacio, fiestas, gimnasios, saunas, teatros, ferias de libro, conversatorios, publicidades de marcas de indumentaria, y se extienden entre provincias, entre países y continentes. Aquí cobra relevancia la propuesta de George Marcus (2001) por una etnografía multisituada, que siga conexiones, asociaciones y relaciones a través de múltiples contextos interconectados. Etnografiar desde una perspectiva colaborativa entonces requiere transitar por los distintos circuitos de quienes participan de este proceso, escuchando y estando abierto a los relatos de las distintas personas que hacen a este complejo e imbricado universo.

El filósofo Byung-Chul Han (2024) sostiene que, paradójicamente la hiperconectividad digital no fortalece los lazos sociales, sino que los debilita. En lugar de generar relaciones significativas, las interacciones en redes se limitan a contactos fugaces, que erosionan la cohesión social. Para el autor, a pesar de estar intensamente interconectados, nada nos vincula los unos a los otros, así el contacto reemplaza a la relación. En este contexto, la política de la amistad que propone Leticia Katzer (2016) cobra mayor relevancia, funcionando como una brújula que orienta un trabajo de campo errante. Cultivar vínculos con los interlocutores ha permitido establecer lazos más horizontales que escapan tanto de las jerarquías tradicionales entre investigador e investigado como de las lógicas mercantilistas que suelen regir las *collabs* de la creación de contenido.

Así, la jornada de producción de contenido con un vínculo cercano adquiere una dinámica particular. Por ejemplo, cuando filmo con Jonas, suelo llegar un poco antes de la hora pactada. Mientras nos ponemos al día, lo ayudo con algunas tareas domésticas: paso la aspiradora para recoger los pelos de su perro, riego las plantas y reorganizamos los muebles según la zona del departamento donde se filmará. Si se retrasa, algo bastante habitual, soy yo quien recibe al otro *onlyfanner* con quien hará la colaboración mientras él termina de prepararse. Durante la filmación, hay miradas cómplices que anticipan comentarios que nos haremos posteriormente. Y, una vez finalizado el rodaje, compartimos un café y unas tostadas.

A medida que se construyen vínculos más horizontales, los creadores de contenido para adultos formulan preguntas como: “¿cuáles son tus hipótesis?”, “¿qué venís observando?”, “¿qué podés decir de nosotros?” (B.J., comunicación personal, julio 2024). Estas interpelaciones revelan un interés genuino del proceso de investigación y en las maneras en las que son representados. Estas instancias también han sido muy enriquecedoras, ya que permiten que en los creadores afloren y compartan sus propias teorías y reflexiones acerca del universo del contenido para adultos que ellos mismos transitan. De vuelta, que aparezcan las curiosidades compartidas no es algo que se produce de la noche a la mañana; más bien, el interés genuino se da por las afinidades y los vínculos previos construidos con el tiempo. La propuesta por una antropología colaborativa, entonces, no se limita a devolver los resultados antes de publicarlos, sino que busca habilitar la discusión, el intercambio, y mostrar el proceso, las representaciones que se construyen y ser permeables a las devoluciones que estas puedan generar.

La propuesta colaborativa no solo se limita a las etapas de diseño y el trabajo de campo en la investigación. En lo que respecta a la escritura etnográfica, es sabido que describir el contexto es un elemento obligatorio. El horizonte colaborativo, en tanto proceso de subjetivación, exige además que le demos lugar en nuestras producciones escritas a las políticas de la amistad, a los vínculos que tejemos en el trabajo de campo, a las relaciones con los sujetos. Leticia Katzer (2019) señala que la calidad de estos vínculos hace a la calidad de nuestros relatos. Para la autora no hay una escritura etnográfica si se omiten las intuiciones, las circunstancias azarosas, las ingenuidades y la amistad que nos vincula con nuestros principales interlocutores. La reflexividad sobre estas dinámicas “y estos componentes subjetivos y culturales es lo que le da el rigor y la sistematicidad al saber

producido, lo que le brinda la calidad, rigurosidad, serenidad, autenticidad, así como también la sensatez al trabajo etnográfico” (Katzner, 2019, p. 74).

Acá aparece la obligación de ser muy claro con nuestros interlocutores acerca de las temporalidades y los alcances de los dispositivos narrativos académicos, para ajustar las expectativas que se crean en torno a las mismas. Para muchos de mis interlocutores resulta incomprensible que lo que estoy investigando hoy, tenga cómo uno de sus productos finales una tesis doctoral que verá la luz dentro de un par de años. Estos tiempos le son muy ajenos, acostumbrados a la inmediatez de otros tipos de producciones como lo son las que están mediadas por las redes sociales o las notas periodísticas. Por ejemplo, cuando le comuniqué a un interlocutor —que se dedica al manejo de cuentas de Twitter—, que una parte de la entrevista que le realicé iba a estar en un artículo académico, me pidió que su nombre figurara tal cual aparecía en sus redes sociales, en él despertaba muchas expectativas esta exposición. Pasados dos años de ese primer intercambio y después de varias comunicaciones en las que me cuestionaba por cuándo saldría el artículo, solo me quedaba responderle que la revista aún lo tenía en prensa. En este sentido, es un desafío empalmar las temporalidades de universos tan disímiles.

460

El horizonte colaborativo nos llama a mostrar la mayor cantidad de miradas posibles, a expandir la sensibilidad, a abandonar los métodos cerrados, las idealizaciones y las romantizaciones. Implica afrontar las tensiones, entender que los acuerdos son inestables, que según la coyuntura un mismo circuito puede ser colaborativo o adversario, que debemos amigarnos con las temporalidades necesarias para construir un vínculo de calidad. Una vez que nos abrimos a estas reflexiones resulta muy difícil volver a producir dispositivos narrativos de nuestras investigaciones de las mismas maneras en las que lo hacíamos antes.

5. Reflexiones finales

El trabajo de campo es el método para encontrar lo que no se buscaba

Marcio Goldman (en Quirós, 2014)

En este artículo intenté hacer un ejercicio de reflexividad sobre las decisiones que motivaron a involucrarme en el trabajo de campo etnográfico desde el lugar que denomino como pornógrafo. Esta

elección respondió a las limitaciones de abordar la investigación únicamente desde una perspectiva etnográfica digital. Si bien las entrevistas virtuales fueron una puerta de entrada para comprender las necesidades y problemáticas de los interlocutores, así como para construir lazos afectivos basados muchas veces en afinidades personales, pronto se hizo evidente la necesidad de un acercamiento más encarnado.

Ante la pregunta ¿de qué formas concretas nos abrimos a la participación y a la colaboración?, este trabajo ensayó algunas respuestas. Una de ellas fue escuchar las voces de los posibles interlocutores antes de redactar un proyecto de investigación sobre ellos. Sin embargo, lejos de romantizar este tipo de abordaje, es importante reconocer que dónde hay colaboración y compromiso también hay conflicto. La tarea, entonces, no es solo dar cuenta de las dinámicas de reciprocidad, sino también de los desacuerdos y los desencuentros. Un ejemplo de ello son las jerarquías estéticas y morales que algunos interlocutores establecen dentro del mercado sexual, las cuales en ocasiones generaban distanciamientos de determinados circuitos y, en cambio, facilitaba la cercanía con otros con quienes compartía perspectivas más afines.

461

Fue en este marco que surgió la posibilidad de ofrecer mis herramientas —la fotografía y el registro audiovisual— como una forma de colaborar con una necesidad planteada por algunos interlocutores. Esta forma de contracción modificó radicalmente la experiencia de campo, otorgándole una mayor relevancia a la dimensión sensorial y corporal. El olfato, la escucha, y la observación de aquello que queda por fuera de cámara —y, por lo tanto, de las redes sociales— se volvieron parte de la experiencia etnográfica.

Poner el cuerpo sin pantallas intermediando implicó dar cuenta de distintos componentes de la dimensión erótica en los vínculos interpersonales. Pero, sobre todo, planteó la pregunta: ¿qué significados particulares le atribuyen al sexo y a la sexualidad los interlocutores? Las respuestas fueron diversas. Mientras que algunos necesitan construir un personaje —no solo en términos de nombres alternativos sino también de prácticas que no llevan a cabo en su vida cotidiana—, otros buscan realizar performances más *auténticas*. Sin embargo, existe un consenso: la presencia de la cámara modifica las disposiciones corporales y la forma en la que se experimenta la situación. A menudo, el foco se desplaza del acto en sí al resultado final. En este sentido, la creación de contenido se configura como un

trabajo, una categoría que los interlocutores utilizan en contraposición a la idea de placer y ocio.

Trabajar creando contenido para adultos transforma las concepciones sobre la sexualidad. Para muchos, implica una expansión de sus prácticas, que pasan a estar expuestas ante miles y miles de seguidores en redes sociales. Esta visibilidad genera beneficios económicos, pero, a su vez, plantea desafíos en otras esferas de la vida: inseguridades con la imagen corporal, conversaciones incómodas con amigos y familiares, tensiones en la construcción de vínculos afectivos y la necesidad de renegociar constantemente los límites entre lo público y lo privado. Para el etnógrafo reconocer estas dimensiones implica una transformación de su sensibilidad, muy distintas a la mirada que ofrece un material editado y subido a las redes.

Al inicio de esta investigación, temía que involucrarme de manera tan cercana con las prácticas sexuales de mis interlocutores restaría seriedad y rigurosidad al trabajo etnográfico. Sin embargo, lo que descubrí fue lo contrario: las relaciones sexuales eran solo una de las muchas interacciones sociales que conforman el mundo de los creadores de contenido. En este universo, el sexo no siempre es percibido como un acto íntimo y privado, sino como una interacción con la que se tejen vínculos, se producen recursos económicos, se consolidan redes y se establecen circuitos de colaboración y competencia.

Mi acercamiento con la cámara —a esos momentos particulares de la ecología de la creación de contenido para adultos—, no desdibujó la investigación, sino que la fortaleció. Se convirtió en una vía para generar confianza y construir relaciones más estables con el campo. Si entendemos a la etnografía como una inmersión profunda en los modos de vida de quienes investigamos, no hay razón para excluir la dimensión sexual, siempre que el involucramiento se construya desde un proceso de confianza, escucha y colaboración, especialmente cuando esta dimensión tiene un rol central en la vida de quienes investigamos. El antropólogo, entonces, debe evaluar hasta qué punto tiene sentido involucrarse con esta dimensión, según las particularidades de cada campo. En este proceso, la cámara no solo facilitó el vínculo con los interlocutores, sino que también estableció un marco de relación; delimitando roles y definiendo los términos de la colaboración.

462

6. Bibliografía

- Aguilera, E. (2022). "Somos técnica, entrenamiento y salud" Una etnografía de la poética y política de los cuerpos en el mundo del CrossFit. [Tesis para optar al grado de Licenciado en Antropología] Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Aguilera, E. (2023). "Putas con tiempo". Una experiencia artística pornográfica como interrogación de las políticas de la mirada. (2023). *Avances*, 32, 19-38.
- Aguilera, E., y Morcillo, S. (2024). "La masculinidad del otro te calienta más". Masculinidades y capital erótico en las experiencias de varones argentinos creadores de contenido para adultos en OnlyFans. *Campos - Revista De Antropología*, 25(1). <https://doi.org/10.5380/cra.v24i2.88036>
- Ardévol, Elisenda (1998). "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LIII, N° 2, pp. 217-240.
- Bermúdez, Natalia V. (2016). "'Algo habrán hecho...'. Un análisis sobre las contiendas morales en el acceso a la condición de activista familiar en casos de muertes violentas (Córdoba, Argentina)". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, n.o 25
- Da Silva Catela, Ludmila (2020). Compromiso para investigar, memorias para producir: Sobre el encuentro entre la etnografía y la gestión de políticas públicas; Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras; 2020; 85-102
- Gitnux (2024). OnlyFans Statistics: \$5 Billion Payouts, 170M Users, 1.5M Creators <https://gitnux.org/onlyfans-statistics/>
- González Granados, P. (2016). Hacia una Antropología compartida. Reflexiones, experiencias y propuestas acerca de la fotografía participativa en investigación antropológica, *Revista de Antropología Social*, 25(1), 61-84. Universidad Complutense.
- Guterres L., Castilhos França M. C. (2007). "Imágenes de antropólogos, antropólogos en imágenes". En: *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 9, págs. 72-87.
- Han, Byung-Chul (2024). El espíritu de la esperanza. Herder.
- Katzer, L. (2016). "Diferencia-como-colonia, gubernamentalidad/biopolítica y vivir bien (en común): derivaciones decoloniales del pensamiento de Derrida, Foucault y la crítica poscolonial". *Tabula Rasa*, n° 25, pp 317-362. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
- Katzer, L. (2018). Hacia una antropología de la biopolítica: repensar el territorio étnico desde una etnografía de la gubernamentalidad provincial. Editorial de la Universidad del Aconcagua.
- Katzer, L. (2019) La etnografía como modo de producción de saber colaborativo. Reflexiones epistemológicas y metodológicas; Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras; 50-85
- Katzer, L. y Álvarez Veinguer, A. (2022). Formas comunes y artesanales de la etnografía colaborativa. *Tabula Rasa* (43), 97-123. <https://doi.org/10.25058/20112742.n43.05>

- Kendrick, W. (1995). El museo secreto. La pornografía en la cultura moderna. Tercer Mundo.
- Kulick, Don y Willson, Margaret (2005) Taboo: sex, identity, and erotic subjectivity in anthropological fieldwork. Routledge.
- Lacombe, Andrea (2009). “Tu é ruim de transa!” ou como etnografar contextos de sedução lésbica em duas boates GLBT do subúrbio do Rio de Janeiro. En Díaz-Benítez, María Elvira y Figari, Carlos (Eds.), *Prazeres dissidentes*. Garamond Universitaria.
- Langarita Adiego, J. A. (2015) En tu árbol o en el mío. Una aproximación etnográfica a la práctica del sexo anónimo entre hombres. Edicions Bellaterra.
- Lassiter, L. E. (2005). The Chicago Guide to Collaborative Ethnography. Chicago: University of Chicago Press.
- Marcus, G. E. (2001). *La etnografía en/del sistema mundo. La emergencia de la investigación multisituada*. En F. Guber (Comp.), *La etnografía. Método, campo y reflexividad* (pp. 137-166). Buenos Aires: Editorial Norma.
- Morcillo, S. (2010). “¿Ir de putas? Reflexiones en torno a las dimensiones sexuales de la investigación. Kula: Antropólogos del Atlántico Sur, 3, pp. 7-13.
- Peirano, M. (2010). Los antropólogos y sus linajes. *Revista Del Museo De Antropología*, 3(1), 141–148.
- Pink, S. Horst, H. A., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., Tacchi, J (2016). Digital ethnography: Principles and practice. SAGE.
- Piscitelli, Adriana (2013). “Tránsitos. Brasileiras nos mercados transnacionais do sexo”. Rio de Janeiro, CLAM/EDUERJ.
- Pitt-Rivers, Julian (1994). Un pueblo en la sierra: Grazaalema. Alianza Editorial.
- Plummer, Ken (2003). Intimate Citizenship: Private Decisions and Public Dialogs. University of Washington.
- Preciado, P. (2008). Museo, basura urbana y pornografía. *Zehar: revista de Arteleku-koaldizkaria*, 64, pp. 37-47.
- Quirós, Julieta (2014). Etnografiar mundos vividos. Desafíos del trabajo de campo, escritura y enseñanza en antropología. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, 20, pp. 47-65
- Rappaport, J., & Ramos Pacho, A. (2005). Una historia colaborativa: retos para el diálogo indígena- académico. *Historia Crítica*, (29), 39-62.
- Real Academia Española. (s.f.). Pornógrafo. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado el 10 de junio de 2025, de <https://dle.rae.es/pornografo>
- Restrepo, E. (2015). “El proceso de investigación etnográfica: Consideraciones éticas”, *Etnografías Contemporáneas*, 1 (1), pp. 162-179
- Stewart, M. C., & Arnold, C. L. (2017). Defining Social Listening: Recognizing an emerging dimension of listening. *International Journal of Listening*, 32(2), 85–100. <https://doi.org/10.1080/10904018.2017.1330656>

Tamagno, L., García, SM., Ibáñez Caselli, M.A., García, M, Maidana, C., Alaniz, M. & Solari Paz, V. (2005). Testigos y protagonistas: un proceso de construcción de conocimiento conjunto con vecinos Qom Una forma de hacer investigación y extensión universitaria. Revista Argentina de Sociología,3(5), 206-222