

Capitalismo, disciplina y cuerpo femenino: análisis comparativo de secuencias en *Sweat* y *The Girl with the Needle* de Magnus von Horn

Talya İşcan^{1,2*}

¹ Universidad Iberoamericana, México. * talyaiscan@politicas.unam.mx

² Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Fecha de recepción: 10 de abril de 2026 | **Fecha de aceptación:** 13 de julio de 2026 |

Fecha de publicación: 29 de julio de 2026

Doi: <https://doi.org/10.46840/ec.2026.24.795>

Resumen

Este artículo analiza *Sweat* (2020) y *The Girl with the Needle* (2024), de Magnus von Horn, como estudios de caso de la economía creativa audiovisual. El objetivo es examinar cómo ambas películas representan regímenes de valorización, disciplina y exposición del cuerpo femenino en dos periodos históricos: la economía digital de plataformas y el capitalismo urbano de posguerra. Mediante un diseño cualitativo y comparativo de análisis fílmico de secuencias, se observan el encuadre, la puesta en escena, el sonido, la espacialidad, la organización del punto de vista y los vínculos entre la evidencia formal y la interpretación teórica. Los resultados muestran que *Sweat* representa el trabajo afectivo, la autovisibilidad y la mercantilización del yo como condiciones de la cultura de plataformas, mientras que *The Girl with the Needle* expone la precariedad reproductiva, la maternidad vulnerada y el castigo moral como antecedentes históricos de la extracción contemporánea de valor. El artículo concluye que el cine de von Horn permite pensar la

economía creativa no solo como sector productivo, sino como campo de disputa simbólica sobre trabajo, género, cuidado y vulnerabilidad.

Palabras clave | economía creativa, industrias audiovisuales, trabajo afectivo, cuerpo femenino, Magnus von Horn

Contribución de autores:

TI conceptualización, metodología, investigación, análisis formal, redacción del borrador original, revisión y edición.

En prensa

Capitalism, Discipline and the Female Body: A Comparative Sequence Analysis of Sweat and The Girl with the Needle by Magnus von Horn

Abstract

This article analyzes *Sweat* (2020) and *The Girl with the Needle* (2024), both directed by Magnus von Horn, as case studies in the audiovisual creative economy. Its objective is to examine how both films represent regimes of valorization, discipline, and exposure of the female body across two represented historical periods: the digital platform economy and postwar urban capitalism. Through a qualitative comparative sequence analysis, the study examines framing, mise-en-scène, sound, spatial organization, point of view, and the connection between formal evidence and theoretical interpretation. The findings show that *Sweat* represents affective labor, self-visibility, and self-commodification as conditions of platform culture, whereas *The Girl with the Needle* exposes reproductive precarity, vulnerable maternity, and moral punishment as historical antecedents of contemporary value extraction. The article concludes that Von Horn's cinema makes it possible to understand the creative economy not only as a productive sector, but also as a symbolic field in which labor, gender, care, and vulnerability are contested.

Keywords | creative economy, audiovisual industries, affective labor, female body, Magnus von Horn

Copyright

Centro de Diseño y Comunicación, S.C.© 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido según los términos de la Licencia de Atribución de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0), que permite la descarga, el uso y la distribución en cualquier medio, sin propósitos comerciales y sin derivadas, siempre que se acredite al autor original y la fuente.

Introducción

La economía creativa ha sido descrita por organismos internacionales y por la literatura especializada como un campo asociado a la innovación, el emprendimiento, la circulación cultural y la generación de valor simbólico y comercial (Howkins, 2001; United Nations Conference on Trade and Development, 2024). Esa definición resulta productiva para pensar las industrias audiovisuales, el diseño, la música, la moda o los contenidos digitales, pero también exige una lectura crítica. La expansión de los sectores creativos convive con la precariedad laboral, la desigualdad de género, la autoexplotación, las exigencias permanentes de visibilidad y la transferencia de riesgos a los trabajadores culturales, quienes deben convertir habilidades, afectos y reputación en recursos económicos (Gill y Pratt, 2008; Hesmondhalgh y Baker, 2011). Desde esta perspectiva, el cine no es únicamente una mercancía cultural en la economía creativa. También puede funcionar como una forma de conocimiento estético sobre las condiciones sociales que hacen posible producir, circular y consumir imágenes.

Este artículo propone leer *Sweat* (2020) y *The Girl with the Needle* (2024), de Magnus von Horn, como dos estudios de caso para examinar las tensiones entre la economía creativa, el cuerpo femenino y la disciplina social. La comparación se justifica por una continuidad autoral y temática: ambas películas ubican a mujeres en el centro de relatos en los que el cuerpo queda sometido a expectativas de rendimiento, vigilancia, utilidad, respetabilidad o cuidado. A la vez, las obras se clasifican según el periodo histórico que representan. *Sweat* se sitúa en la cultura contemporánea de plataformas, marcas personales y relaciones parasociales; *The Girl with the Needle* reconstruye una Copenhague de 1919 atravesada por la pobreza, la posguerra, la maternidad forzada y el comercio clandestino de adopciones. La comparación no establece una equivalencia directa entre ambos mundos. Su propósito es observar cómo distintas configuraciones históricas asignan valor al cuerpo femenino y cómo el lenguaje audiovisual hace perceptibles dichas operaciones.

La hipótesis central sostiene que von Horn articula una crítica del capitalismo mediante dos formas de extracción diferenciadas. En *Sweat*, la visibilidad se convierte en trabajo: el cuerpo entrenado, la emoción confesada y la intimidad transmitida son integrados a una economía de atención. En *The Girl with the Needle*, la reproducción social aparece bajo condiciones de escasez: la maternidad, el cuidado y la supervivencia son administrados por instituciones débiles, jerarquías de clase y juicios morales. Leídas en conjunto, las películas permiten matizar una idea frecuente en los discursos celebratorios de la creatividad: el paso hacia economías digitales y culturales no elimina las desigualdades históricas, sino que reorganiza sus formas de inscripción en el cuerpo, en la imagen y en la experiencia afectiva.

La relevancia social del estudio radica en que los debates sobre economía creativa suelen privilegiar la productividad, el crecimiento, la innovación o el emprendimiento, mientras que las condiciones generizadas de la visibilidad y del trabajo cultural reciben menor atención. En un contexto en el que la *creator economy*, el marketing de influencia y la producción audiovisual digital se presentan como oportunidades de autonomía, resulta necesario preguntar quién asume el desgaste emocional, quién convierte su vida privada en contenido y qué cuerpos quedan más expuestos a la evaluación, el consumo o el daño. El análisis de estas películas contribuye a esa discusión porque muestra que los bienes audiovisuales no solo circulan dentro de mercados culturales, sino que también producen imaginarios públicos sobre trabajo, éxito, fracaso, maternidad, cuidado y vulnerabilidad.

El objetivo general es analizar cómo *Sweat* y *The Girl with the Needle* representan regímenes diferenciados de disciplina del cuerpo femenino y cómo dichas representaciones iluminan problemas centrales de la economía creativa audiovisual. De manera específica, el texto busca: a) identificar formas de valorización y control del cuerpo femenino en ambos filmes; b) examinar el papel de la puesta en escena, el encuadre, el sonido y el espacio en la construcción de esa crítica; c) comparar continuidades y diferencias entre precariedad material, reproducción social y autoexposición afectiva; y d) tender un puente entre estudios audiovisuales y economía creativa, entendiendo el cine como objeto industrial y como pensamiento estético sobre el trabajo.

La revisión de la literatura se organiza en cuatro ejes. El primero corresponde a la economía creativa y las industrias culturales. Howkins (2001) y *United Nations Conference on Trade and Development* (2024) permiten situar el campo en términos de producción de valor simbólico y económico; Hesmondhalgh (2013) recuerda, sin embargo, que las industrias culturales no pueden reducirse a una imagen armónica de innovación, pues implican relaciones laborales, mediaciones institucionales y luchas por la representación. El segundo eje aborda el trabajo cultural y las plataformas. Gill y Pratt (2008), Hesmondhalgh y Baker (2011), Duffy (2017), Abidin (2018), Srnicek (2017), Nieborg y Poell (2018) y Cunningham y Craig (2021) muestran que la visibilidad digital genera valor mediante métricas, disponibilidad constante, marcas personales y relaciones afectivas con las audiencias. El tercer eje proviene de la teoría feminista: Federici (2004), Fraser (2016), Butler (1990, 2004), McRobbie (2009), Gill (2014), Banet-Weiser (2018) y Rottenberg (2018) permiten pensar la relación entre el capitalismo, el género, la vulnerabilidad, el neoliberalismo y el empoderamiento individualizado. El cuarto eje corresponde al análisis fílmico y a la representación del cuerpo: Elsaesser (2005), Elsaesser y Hagener (2015), Mazzocut-Mis (2021) y Sánchez Tierraseca (2026) ofrecen

herramientas para conectar la textura visual, la experiencia sensorial, el exceso, el dolor, la maternidad precaria y las figuraciones de lo monstruoso.

El texto se sitúa, por tanto, en el cruce entre la economía creativa, los estudios **cinematográficos y la teoría feminista crítica**. No busca convertir las películas en simples ilustraciones de conceptos sociológicos; parte de la premisa de que la forma audiovisual produce conocimiento propio. El encuadre, la duración de los planos, el sonido, la cercanía de la cámara y la distribución del espacio no acompañan pasivamente un argumento, sino que organizan una experiencia sensible del valor, la vergüenza, el agotamiento y el control. Esta premisa orienta la metodología.

Materiales y métodos

El estudio adopta un diseño cualitativo, comparativo e interpretativo. El corpus está integrado por dos largometrajes dirigidos por Magnus von Horn: *Sweat* (2020) y *The Girl with the Needle* (2024). La selección responde a tres criterios. Primero, ambas obras forman parte de una trayectoria autoral interesada en la relación entre la subjetividad, el control social y la violencia cotidiana. Segundo, en ambas películas la experiencia femenina organiza el punto de vista narrativo y afectivo. Tercero, la distancia entre los periodos históricos representados permite comparar modos de valorización del cuerpo sin confundirlos con las fechas de producción de las obras, que pertenecen al cine contemporáneo.

Por “periodos históricos representados” se entiende el mundo social construido por cada relato: la temporalidad contemporánea de la influencia digital en *Sweat* y la de la Copenhague de posguerra de 1919 en *The Girl with the Needle*. Esta precisión evita presentar una película como “histórica” en términos de producción y la otra como “actual” en términos absolutos. Ambas son obras contemporáneas, pero organizan su crítica a partir de escenarios temporales distintos. Esa diferencia permite observar cómo la disciplina del cuerpo femenino aparece en un caso mediante métricas, exposición y consumo de intimidad, y en el otro mediante pobreza, maternidad, dependencia laboral y regulación moral.

El procedimiento metodológico consistió en un análisis fílmico comparativo de secuencias. La unidad de observación no fue la película completa como totalidad indiferenciada, sino escenas en las que se condensan los problemas de trabajo, de visibilidad, de vulnerabilidad, de cuidado y de castigo. En *Sweat* se seleccionaron cuatro núcleos: la sesión de entrenamiento inicial; el video íntimo en el que Sylwia llora y expresa su soledad; los espacios domésticos y familiares en los que la promesa de éxito se convierte en un aislamiento; y la irrupción del acosador como límite violento de la accesibilidad pública. En *The Girl with the Needle* se analizaron: las escenas de trabajo fabril y de desplazamiento urbano; el intento de aborto en los baños; el encuentro con

Dagmar y el dispositivo de adopción clandestina; y las escenas de lactancia, cuidado y descubrimiento de la violencia ejercida contra los recién nacidos.

Cada secuencia fue examinada a partir de cinco variables formales: a) tipo de encuadre y distancia de cámara; b) organización espacial, profundidad y relación entre figura y fondo; c) ritmo, duración de los planos y temporalidad del montaje; d) sonido, música, ruido ambiente y silencios; y e) relación entre exposición visual, vulnerabilidad narrativa e inferencia teórica. La interpretación se construyó distinguiendo entre lo que la imagen muestra explícitamente y las inferencias derivadas de la lectura conceptual. Esta distinción responde a una limitación propia del análisis comparativo: las películas no prueban procesos históricos generales por sí mismas, pero sí permiten observar cómo ciertos imaginarios sobre el trabajo, el género y el valor se vuelven sensibles a través de formas audiovisuales.

La estrategia fue deductiva y flexible. Las categorías de lectura se definieron a partir de la literatura sobre economía creativa, trabajo cultural, plataformas, reproducción social y teoría feminista. Las categorías fueron: 1) cuerpo femenino como soporte de valor; 2) trabajo afectivo y trabajo reproductivo; 3) visibilidad, vigilancia y exposición; 4) moralidad, vergüenza y castigo; y 5) forma audiovisual del disciplinamiento. A partir de esas categorías se elaboró una matriz de operacionalización que no pretende sustituir el análisis textual, sino transparentar el vínculo entre el concepto, la evidencia formal y la interpretación.

La lectura teórica integra aportes de Foucault, Butler, Federici, Fraser, Hochschild, McRobbie, Gill, Banet-Weiser y Rottenberg. De Foucault (1975) retoma la disciplina como organización de cuerpos en espacios, tiempos y gestos. De Butler (1990, 2004), la performatividad de género y la distribución diferencial de vulnerabilidad. Federici (2004) y Fraser (2016) permiten ubicar la reproducción social como condición histórica de la acumulación y como espacio de crisis. Hochschild (1983) aporta la noción de trabajo emocional, fundamental para precisar el concepto de trabajo afectivo. McRobbie (2009), Gill (2014), Banet-Weiser (2018) y Rottenberg (2018) ayudan a interpretar la feminidad neoliberal, la cultura de la autenticidad, el empoderamiento popular y la autoempresarialidad. Finalmente, Elsaesser (2005), Elsaesser y Hagener (2015), Mazzocut-Mis (2021) y Sánchez Tierraseca (2026) abordan el análisis de la textura, la sensorialidad, el exceso corporal y la maternidad precaria en el cine.

En términos de alcance, el artículo no pretende generalizar sobre todas las industrias creativas ni sobre toda la representación cinematográfica del cuerpo femenino. Su contribución consiste en una lectura situada de dos obras que, desde el mismo autor y desde temporalidades representadas distintas, permiten discutir problemas transversales de la economía creativa: valorización de la visibilidad, precarización del trabajo cultural,

mercantilización de afectos y persistencia de desigualdades reproductivas.

Para sistematizar la comparación entre ambas películas, la Tabla 1 presenta las categorías analíticas empleadas, las evidencias secuenciales identificadas en *Sweat* y *The Girl with the Needle*, así como la función interpretativa asignada a cada una.

Tabla 1. Matriz de operacionalización y evidencias secuenciales.

Fuente: elaboración propia.

Categoría analítica	Evidencia en <i>Sweat</i>	Evidencia en <i>The Girl with the Needle</i>	Función interpretativa
Cuerpo como soporte de valor	Sesión inicial de entrenamiento: cuerpo central, coreografía, entusiasmo y promesa de transformación.	Trabajo fabril, embarazo y lactancia: cuerpo inscrito en la producción material y la reproducción social.	Muestra que el valor se asigna al cuerpo por dos regímenes distintos: atención digital y supervivencia reproductiva.
Trabajo afectivo / reproductivo	Video íntimo y gestión de la audiencia: emoción convertida en contenido y en relación con los seguidores.	Cuidado, lactancia y entrega de bebés: el sostenimiento de la vida aparece atravesado por la deuda y la clandestinidad.	Permite diferenciar el trabajo emocional monetizable del trabajo reproductivo devaluado.
Visibilidad y vigilancia	Exposición constante ante plataformas, marcas y espectadores; irrupción del acosador.	Visibilidad asociada a embarazo, pobreza, sospecha moral y abandono institucional.	Evita generalizar: la visibilidad produce oportunidades en un caso y estigma en otro, aunque en ambos casos se evalúa el cuerpo.
Forma audiovisual	Superficies limpias, frontalidad, planos cercanos y silencios posteriores a la productividad visible.	Blanco y negro contrastado, pasillos, baños, tienda y espacios cerrados que limitan la acción.	Conecta evidencia formal con interpretación sin adelantar conclusiones a lo que muestran las secuencias.

Resultados

Sweat: trabajo afectivo y valorización de la intimidad

Sweat sitúa a Sylwia en una economía creativa contemporánea organizada por plataformas, métricas y afectos. La protagonista es una *influencer* de *fitness* que transforma su cuerpo en una interfaz pública de inspiración, disciplina y deseo. El filme no presenta su actividad como un pasatiempo digital, sino como un trabajo cultural que exige generar confianza, cercanía y continuidad emocional. En términos de Hochschild (1983), Sylwia realiza trabajo emocional porque regula la expresión de entusiasmo, seguridad y vulnerabilidad para sostener una relación con otros; en términos de Duffy (2017) y Abidin (2018), ese esfuerzo se integra a una economía de visibilidad aspiracional que requiere una inversión permanente de tiempo, imagen y afecto.

La secuencia de apertura, una sesión multitudinaria de entrenamiento, condensa ese régimen. Sylwia aparece en el centro del encuadre, rodeada de música, luces, cuerpos sincronizados y una escenografía de bienestar. La cámara acompaña la energía del evento, pero la repetición coreográfica introduce una tensión: el cuerpo que promete autonomía y salud también debe rendir sin interrupción. La película muestra una pedagogía corporal de la motivación. Sylwia dirige, sonríe, corrige y estimula; su valor profesional depende de mantener una intensidad afectiva legible para el público. La escena permite conectar el *fitness* performativo con formas recientes de terror corporal, como *La sustancia* (*The Substance*, 2024), donde el cuerpo femenino también aparece sometido a exigencias de optimización, juventud y espectáculo, aunque desde un registro genérico distinto.

La noción de trabajo afectivo requiere precisión. En este artículo no se designa cualquier emoción presente en la pantalla, sino la conversión de disposiciones afectivas — entusiasmo, cercanía, confesión, disponibilidad y empatía — en recursos productivos. Sylwia no vende únicamente rutinas. Produce una relación de confianza con una comunidad de seguidores y con marcas que esperan coherencia entre el cuerpo, el estilo de vida y la promesa comercial. Por ello, cuando la protagonista expresa fragilidad, la vulnerabilidad no queda fuera del trabajo; entra en él como contenido capaz de generar identificación, circulación y respuesta emocional.

El video íntimo en el que Sylwia llora ante su audiencia resulta decisivo. La secuencia muestra un teléfono, un rostro cercano y una confesión de soledad. La imagen parece romper la distancia entre la figura pública y la persona privada, pero esa ruptura ocurre dentro de la infraestructura que monetiza la cercanía. La plataforma no aparece como simple canal de comunicación. Es el espacio donde la emoción se registra, se evalúa y se transforma en una medida de autenticidad. Gill (2014), Banet-Weiser (2018) y Ahmed

(2004) ayudan a entender este gesto: los afectos no circulan como experiencias aisladas, sino como fuerzas que organizan vínculos, adhesiones y jerarquías de reconocimiento.

La escena posterior permite matizar la interpretación. El llanto de Sylwia no es solo una evidencia de sufrimiento individual. La película lo vincula con consecuencias laborales: la imagen pública de estabilidad emocional se convierte en parte del contrato implícito con marcas, seguidores y colaboradores. La protagonista debe mostrarse auténtica, pero no demasiado inestable; cercana, pero no indisponible; vulnerable, pero compatible con una economía de consumo optimista. La forma audiovisual refuerza esa contradicción mediante planos cercanos que vuelven visible la intimidad y, al mismo tiempo, transmiten la presión de ser observada.

El espacio doméstico amplía esta lectura. Los interiores de Sylwia son limpios, luminosos y funcionales; sin embargo, la composición transmite una sensación de distancia. El departamento y los corredores no operan como refugios, sino como extensiones de una vida organizada por la autoobservación. La cámara la aísla en espacios amplios, subrayando que la abundancia visual del bienestar no garantiza una comunidad afectiva. La “arquitectura de la soledad” se entiende aquí como la construcción espacial de un sujeto que vive rodeado de dispositivos de conexión y, aun así, carece de un lugar donde su vulnerabilidad deje de ser evaluada.

La amenaza del acosador marca el límite violento de la accesibilidad pública. La película no reduce el acoso a una anomalía individual. Lo sitúa como una consecuencia extrema de un ecosistema en el que la figura pública debe parecer disponible, íntima y constante. Cuando el cuerpo circula como imagen motivacional y como promesa de cercanía, ciertos espectadores pueden confundir el consumo, la comunidad y el derecho de acceso. La secuencia del acosador evidencia que la visibilidad genera valor, pero también redistribuye de manera generalizada vulnerabilidades. Esta afirmación no deriva de una generalización abstracta, sino de la articulación concreta entre la economía de la imagen de Sylwia, su exposición cotidiana y la invasión de su espacio físico.

En términos formales, *Sweat* combina frontalidad corporal, cercanía del rostro y aislamiento espacial. El montaje alterna momentos de productividad visible — entrenamientos, grabaciones, eventos, interacciones con seguidores — con pausas en las que el silencio evidencia desgaste. La película conserva la agencia de Sylwia: ella decide, trabaja, negocia y sostiene su marca. Sin embargo, esa agencia opera dentro de una estructura que convierte el yo en una empresa medible y emocionalmente disponible. El resultado no es una condena simple de las plataformas, sino una representación matizada de cómo la economía creativa puede convertir la autenticidad y la vulnerabilidad en trabajo.

The Girl with the Needle: reproducción social, miseria y administración del abandono

The Girl with the Needle desplaza el análisis hacia la Copenhague de 1919, un escenario de posguerra en el que la precariedad material organiza las posibilidades de acción de Karoline. La película no pertenece al universo digital de la economía creativa, pero resulta pertinente para este artículo porque permite historizar aquello que *Sweat* muestra en clave contemporánea: la inscripción del valor y del control en el cuerpo femenino. Aquí, la disciplina no se ejerce mediante métricas o audiencias, sino mediante la pobreza, la dependencia laboral, el embarazo, el estigma y el abandono institucional.

La textura visual del filme —blanco y negro contrastado, interiores densos, calles húmedas, cuerpos fatigados— construye una experiencia de presión material. Karoline no aparece como un cuerpo disponible para la admiración pública, sino como un cuerpo que debe justificar su derecho a trabajar, a habitar, a gestar o a desprenderse de un hijo. Sánchez Tierraseca (2026) interpreta *La chica de la aguja* como un relato en el que la maternidad precaria, los cuerpos dolientes y las figuras monstruosas organizan una estética del daño. Esa lectura permite reforzar el análisis: lo monstruoso no reside únicamente en Dagmar, sino también en un orden social que convierte el cuidado en una transacción y la necesidad en una zona de riesgo.

Las escenas de trabajo fabril muestran cómo la acción de Karoline está condicionada por el espacio. La fábrica no funciona solo como un mero fondo histórico. La repetición de gestos, la vigilancia del entorno y la fragilidad del empleo inscriben el cuerpo en una economía de desgaste. En lugar de hablar de “movimiento” como categoría general, conviene atender a la acción concreta: coser, desplazarse, esperar, negociar, huir, cuidar. Cada acción está limitada por puertas, pasillos, habitaciones estrechas y jerarquías de clase. Desde Foucault (1975), esta organización espacial puede leerse como una técnica disciplinaria; desde Fraser (2016), como parte de una crisis de reproducción social en la que la vida en sí queda privatizada y devaluada.

El intento de aborto en los baños constituye una evidencia central. La escena no necesita formular una tesis explícita sobre los derechos reproductivos para mostrar el vínculo entre maternidad, pobreza y castigo. Karoline recurre a una aguja en un espacio semipúblico, precario y físicamente hostil. La imagen presenta la reproducción como una carga socialmente administrada sin protección suficiente. La cámara no estetiza el dolor como espectáculo autónomo; lo ubica en un circuito de necesidad. El encuentro con Dagmar ocurre precisamente en ese punto de vulnerabilidad, cuando una solución clandestina surge como alternativa ante la ausencia de opciones seguras y reconocidas.

La relación con Dagmar complejiza las figuras del cuidado. En la superficie narrativa, Dagmar ofrece una salida: promete encontrar familias para bebés no deseados y convierte su tienda en un espacio de aparente amparo. La puesta en escena, sin

embargo, introduce ambigüedad mediante sombras, umbrales y una intimidad que oscila entre la protección y la captura. El cuidado se vuelve una transacción porque depende del pago, la deuda, el secreto y la dependencia. En ese sentido, el filme no presenta el mal como una cualidad psicológica aislada; lo vincula con condiciones sociales en las que la maternidad vulnerable puede ser explotada por circuitos informales de salvación.

La lactancia intensifica esta lectura. Cuando Karoline se incorpora al mundo de Dagmar como nodriza, su cuerpo vuelve a ser valorado, aunque de manera distinta a la de Sylwia en *Sweat*. No se trata de visibilidad pública ni de marca personal, sino de una capacidad corporal vinculada al sostenimiento de vidas ajenas. Federici (2004) permite comprender esta dimensión: el capitalismo histórico se sostuvo sobre la apropiación y la regulación de las capacidades reproductivas. La película vuelve sensible esa tesis cuando el cuerpo de Karoline queda atrapado entre deuda, leche, culpa y dependencia afectiva.

La afirmación de que la necesidad femenina genera sospecha debe sostenerse con precisión. En la película, Karoline es observada y juzgada cuando su embarazo desordena las expectativas de respetabilidad; cuando la promesa de matrimonio se rompe por la intervención de una jerarquía familiar; cuando su pobreza la acerca a soluciones ilegales; y cuando su maternidad se vuelve un problema que otros administran. La sospecha no aparece como un juicio abstracto contra “las mujeres”, sino como un conjunto de escenas en las que pobreza, sexualidad y maternidad producen exposición moral. Butler (2004) ayuda a leer esta distribución diferencial de protección: no todas las vidas vulnerables son reconocidas con la misma urgencia.

El descubrimiento de la violencia contra los recién nacidos obliga a distinguir entre evidencia e inferencia. La evidencia fílmica muestra un circuito clandestino en el que bebés son entregados bajo la promesa de adopción y en el que el cuidado se convierte en eliminación. La inferencia teórica es que ese circuito expresa una administración social del abandono: las vidas que no encuentran lugar en el orden familiar, laboral o institucional son desplazadas hacia una zona de invisibilidad. Esta lectura se refuerza con Mazzocut-Mis (2021), quien permite pensar el dolor, el exceso y lo obsceno como límites de lo representable, y con Sánchez Tierraseca (2026), quien sitúa la maternidad precaria de la película dentro de una genealogía de cuerpos dolientes y del espectáculo de anomalías.

La distancia con *Sweat* no debe entenderse como una ruptura total. *The Girl with the Needle* muestra un periodo representado donde el cuerpo femenino es valorizado por su capacidad de trabajar, gestar y alimentar bajo condiciones de necesidad. *Sweat* muestra un periodo en el que el cuerpo femenino produce valor a través de la imagen, el afecto y la conexión. La comparación no afirma una línea causal directa entre una película y otra. Propone una lectura genealógica limitada al corpus: en ambos relatos, el cuerpo

femenino se vuelve el lugar donde se cruzan el trabajo, la moralidad y las formas de extracción.

Comparación: visibilidad, reproducción social y formas de extracción

La comparación permite identificar un desplazamiento analítico, no una transición histórica absoluta. En *The Girl with the Needle*, el cuerpo femenino es leído por el entorno social a partir de la necesidad, la maternidad y la respetabilidad. En *Sweat*, el cuerpo es leído a partir de la visibilidad, el rendimiento emocional y la capacidad de sostener una marca. Ambos filmes representan modos distintos de inscripción del valor: uno ligado a la reproducción social bajo escasez; otro, a la economía de la atención y de la autenticidad. La relevancia del contraste surge de secuencias específicas: el baño, la fábrica y la lactancia en el primer caso; el entrenamiento inicial, la confesión digital, el espacio doméstico y el acoso en el segundo.

La diferencia más evidente radica en el estatuto de la visibilidad. Sylwia debe presentarse para obtener una situación laboral. Karoline, por el contrario, se vuelve visible cuando su situación social se convierte en un problema: embarazo, pobreza, abandono, deuda o transgresión moral. En ambas películas, la visibilidad se evalúa, aunque sus efectos difieren. Para Sylwia, la exposición abre oportunidades y al mismo tiempo produce invasión. Para Karoline, la exposición aparece vinculada a vergüenza, dependencia o peligro. Este contraste permite conectar a Duffy (2017), Abidin (2018), Nieborg y Poell (2018) y Banet-Weiser (2018) con Federici (2004), Fraser (2016), Butler (2004) y Hochschild (1983).

Las formas de trabajo también difieren. *Sweat* representa un trabajo relacional y afectivo donde la protagonista produce motivación, identificación, cercanía y promesa de transformación. Esa producción se observa en la sesión pública de entrenamiento y en la gestión emocional de la audiencia después del video íntimo. *The Girl with the Needle*, en cambio, presenta trabajo material y reproductivo: coser en la fábrica, cargar un embarazo no sostenido socialmente, amamantar, cuidar y entregar cuerpos vulnerables a una red clandestina. En vez de llamar a la primera obra “contemporánea” y a la segunda “histórica” de manera absoluta, es más preciso hablar de dos periodos históricos representados por obras contemporáneas.

Desde el punto de vista formal, von Horn adapta su lenguaje al régimen representado. En *Sweat* predominan superficies limpias, espacios de bienestar y dispositivos de exposición que evocan la interfaz social del yo. En *The Girl with the Needle* prevalecen el claroscuro, la densidad material, las calles opresivas e interiores que limitan la acción. Aun con estilos distintos, ambas películas generan una experiencia de encierro. En una, el encierro surge del exceso de mirada y de la obligación de una presencia constante. En la otra,

procede de la falta de recursos, del deterioro del entorno y de la clausura moral de las alternativas.

La comparación permite reformular el vínculo con la economía creativa. La economía creativa no aparece aquí únicamente como un sector industrial, sino como un problema cultural: ¿qué cuerpos pueden convertir su imagen en valor?, ¿qué afectos se vuelven productivos?, ¿qué trabajos de cuidado permanecen invisibles?, ¿qué costos se ocultan detrás de la promesa de autonomía? *Sweat* responde desde la cultura de las plataformas; *The Girl with the Needle*, desde la memoria material de la reproducción social. Juntas, las películas ofrecen una crítica de las formas en que la producción simbólica organiza los deseos, los cuerpos y las jerarquías.

Discusión

Los hallazgos permiten situar el análisis fílmico en los debates contemporáneos sobre la economía creativa y las industrias culturales. Una primera implicación es que la creatividad, cuando se articula con plataformas y marcas personales, puede operar como un régimen de autoobservación. En *Sweat*, la protagonista aparece como sujeto activo, pero su actividad depende de mantener una imagen emocionalmente rentable. Esta lectura coincide con Gill y Pratt (2008), para quienes el trabajo creativo combina placer, flexibilidad y precariedad, y con Hesmondhalgh y Baker (2011), quienes advierten que la pasión profesional puede utilizarse para legitimar el desgaste e inseguridad.

Una segunda implicación es que la economía creativa debe pensarse junto con la reproducción social. La discusión no busca afirmar que *The Girl with the Needle* “explique” históricamente a *Sweat*, ni que exista una causalidad directa entre ambos relatos. Lo que propone es una lectura genealógica acotada: las formas actuales de extracción simbólica y afectiva se comprenden mejor cuando se atiende a historias previas de regulación del cuerpo femenino, del cuidado y de la maternidad. Fraser (2016) denomina “contradicciones entre capital y cuidado” a la tensión por la cual el capitalismo depende de actividades que, simultáneamente, devalúa. La película de von Horn vuelve visible esa contradicción en clave de posguerra, pobreza y maternidad vulnerable.

La incorporación de Rottenberg (2018) al marco teórico permite reforzar un punto que antes solo aparecía en la discusión: el empoderamiento neoliberal no elimina la disciplina, sino que la reformula como un proyecto individual de optimización. *Sweat* representa precisamente ese límite. Sylwia parece encarnar el éxito, la independencia y el control corporal; sin embargo, el valor de su imagen depende de normas externas de deseabilidad, constancia y positividad. McRobbie (2009), Gill (2014) y Banet-Weiser (2018) permiten leer esta configuración como una cultura en la que el feminismo popular y la autoempresarialidad conviven con nuevas formas de vigilancia y de exigencia subjetiva.

The Girl with the Needle, por su parte, muestra que el castigo moral de las mujeres no desaparece cuando cambia el régimen económico; adopta gramáticas distintas. En el periodo representado por la película, la sanción se organiza alrededor del embarazo, la pobreza, el matrimonio, el trabajo y la respetabilidad. En *Sweat*, la sanción aparece vinculada a la gestión fallida de la imagen, al deseo de los otros y a la exposición de una vulnerabilidad que debe permanecer consumible. Butler (1990, 2004) permite comprender esa continuidad: el género funciona como norma reiterada que define qué cuerpos son inteligibles, protegibles o culpabilizables. La economía creativa añade una torsión específica: la inteligibilidad puede transformarse en valor de mercado.

El artículo también ofrece una discusión sobre el lugar del cine en los estudios de economía creativa. Con frecuencia, el análisis del campo se centra en políticas públicas, clústeres de innovación, emprendimiento, digitalización o comercio cultural. Estos enfoques son necesarios, pero insuficientes cuando se separan de los imaginarios que las propias obras producen sobre el trabajo, el cuidado y el cuerpo. Elsaesser (2005) y Elsaesser y Hagener (2015) recuerdan que el cine piensa a través de formas sensoriales. En ese sentido, *Sweat* y *The Girl with the Needle* no solo pertenecen a industrias audiovisuales: elaboran imágenes críticas de la economía cultural que las contiene.

Desde una perspectiva metodológica, el análisis de secuencias resultó útil porque obligó a vincular las afirmaciones teóricas con evidencias formales. Los planos amplios y fríos de *Sweat* no se interpretan aquí como un simple “acompañamiento” de la soledad, sino como una construcción visual de desamparo en medio de la exposición. La opacidad visual y la densidad espacial de *The Girl with the Needle* tampoco funcionan únicamente como ambientación histórica; convierten la supervivencia en una experiencia sensorial de desgaste. Esta relación entre forma e interpretación permite evitar generalizaciones infundadas y ofrece un modelo de lectura aplicable a otros estudios sobre la economía creativa audiovisual.

Por último, los resultados plantean una pregunta pública para las economías creativas actuales. Si el sector audiovisual y digital sigue siendo presentado como un espacio estratégico de innovación y desarrollo, conviene incorporar preguntas sobre la distribución del riesgo, la ética de la visibilidad, los derechos laborales culturales y las cargas generizadas de la producción simbólica. De lo contrario, la creatividad puede convertirse en un eufemismo de desigualdades renovadas. Las películas de von Horn no son documentos de política pública, pero aportan materiales valiosos para pensar en cómo los mercados de atención y las industrias audiovisuales imaginan el cuerpo femenino como fuente de valor, cuidado, exposición y conflicto.

Conclusiones

El análisis comparativo de *Sweat* y *The Girl with the Needle* permite afirmar que Magnus von Horn construye una crítica coherente de la relación entre el capitalismo, el cuerpo femenino y la producción simbólica. Esa crítica es relevante para el campo de la economía creativa porque muestra que las industrias audiovisuales no solo distribuyen mercancías culturales; también elaboran imaginarios sobre trabajo, valor, visibilidad, maternidad y cuidado. Las dos películas representan periodos históricos distintos y, desde esa diferencia, revelan cómo el cuerpo de las mujeres puede convertirse en superficie de disciplina, extracción y evaluación moral.

La primera conclusión es que *Sweat* expone una forma contemporánea de trabajo creativo basada en visibilidad, afecto y autoempresarialidad. Sylwia no vende únicamente un servicio de *fitness*; vende una relación, una promesa de intimidad y una personalidad optimizada para la plataforma. La película muestra el costo emocional de esa economía y la fragilidad escondida detrás de las narrativas de éxito, autenticidad y empoderamiento. Por ello, constituye un caso útil para pensar críticamente sobre la *creator economy* y el trabajo cultural digital.

La segunda conclusión es que *The Girl with the Needle* ofrece una genealogía visual de la administración del cuerpo femenino en condiciones de pobreza, de maternidad vulnerada y de castigo moral. La película permite observar cómo el trabajo reproductivo y el cuidado pueden convertirse en zonas de explotación cuando las instituciones fallan o la necesidad se moraliza. Este hallazgo no se plantea como explicación total del presente digital, sino como antecedente crítico para entender que la valoración contemporánea de la intimidad se sostiene sobre historias largas de desigualdad en la distribución del cuidado, del riesgo y del valor de la vida.

La tercera conclusión es metodológica. El análisis fílmico comparativo de secuencias demostró ser una vía eficaz para tender puentes entre los estudios audiovisuales y la economía creativa. Al atender a encuadre, espacio, sonido, ritmo y punto de vista, el artículo mostró que la forma cinematográfica puede revelar operaciones económicas y morales que no siempre son visibles en enfoques sectoriales. Estudiar una película, en este sentido, implica analizar cómo una economía cultural imagina su tiempo y organiza sensibilidades en torno al trabajo, el cuerpo y la vulnerabilidad.

Finalmente, el trabajo sostiene que una reflexión crítica sobre la economía creativa debe prestar mayor atención a la dimensión generizada del valor. Creatividad, visibilidad e innovación no son categorías neutras. Se distribuyen de manera desigual, descansan sobre infraestructuras materiales y afectivas, y pueden convertir la autonomía en una obligación de rendimiento. *Sweat* y *The Girl with the Needle* permiten comprender esa tensión desde el cine: una muestra la explotación de la visibilidad; la otra, la precarización

de la reproducción social. Entre ambas emerge una pregunta central para la sociedad contemporánea: qué cuerpos pagan el costo de sostener economías que prometen libertad, creatividad y reconocimiento.

Referencias

- Abidin, C. (2018). *Internet celebrity: Understanding fame online*. Emerald Publishing.
- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.
- Banet-Weiser, S. (2018). *Empowered: Popular feminism and popular misogyny*. Duke University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
- Cunningham, S., & Craig, D. (2021). *Creator culture: An introduction to global social media entertainment*. New York University Press.
- Duffy, B. E. (2017). *(Not) getting paid to do what you love: Gender, social media, and aspirational work*. Yale University Press.
- Elsaesser, T. (2005). *European cinema: Face to face with Hollywood*. Amsterdam University Press.
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (2015). *Film theory: An introduction through the senses* (2nd ed.). Routledge.
- Fargeat, C. (Director). (2024). *The Substance* [Película]. Working Title Films; Mubi.
- Federici, S. (2004). *Caliban and the witch: Women, the body and primitive accumulation*. Autonomedia.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Gallimard.
- Fraser, N. (2016). Contradictions of capital and care. *New Left Review*, 100, 99–117. <https://doi.org/10.64590/nt2>
- Gill, R. (2014). Unspeakable inequalities: Postfeminism, entrepreneurial subjectivity, and the repudiation of sexism among cultural workers. *Social Politics*, 21(4), 509–528. <https://doi.org/10.1093/sp/jxu016>
- Gill, R., & Pratt, A. (2008). In the social factory? Immaterial labour, precariousness and cultural work. *Theory, Culture & Society*, 25(7–8), 1–30. <https://doi.org/10.1177/0263276408097794>
- Hesmondhalgh, D. (2013). *The cultural industries* (3rd ed.). Sage.
- Hesmondhalgh, D., & Baker, S. (2011). *Creative labour: Media work in three cultural industries*. Routledge.
- Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart: Commercialization of human feeling*. University of California Press.
- Howkins, J. (2001). *The creative economy: How people make money from ideas*. Allen Lane.

- Mazzocut-Mis, M. (2021). *El sentido del límite: El dolor, el exceso, lo obscuro*. Abada.
- McRobbie, A. (2009). *The aftermath of feminism: Gender, culture and social change*. Sage.
- Nieborg, D. B., & Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20(11), 4275–4292.
<https://doi.org/10.1177/1461444818769694>
- Rottenberg, C. (2018). *The rise of neoliberal feminism*. Oxford University Press.
- Sánchez Tierraseca, M. (2026). De la herida al monstruo: Maternidad precaria, infanticidio, cuerpos dolientes y espectáculo de anomalías en *La chica de la aguja* (Magnus von Horn, 2024). *AusArt*, 14(1), 99–111. <https://doi.org/10.1387/ausart.27868>
- Srnicek, N. (2017). *Platform capitalism*. Polity Press.
- United Nations Conference on Trade and Development. (2024). *Creative Economy Outlook 2024*. United Nations.
- von Horn, M. (Director). (2020). *Sweat* [Película]. Lava Films.
- von Horn, M. (Director). (2024). *The Girl with the Needle* [Película]. Lava Films; Nordisk Film Sweden; Film i Väst; EC1 Łódź; Lower Silesia Film Centre.