

Piratería digital y aceleración social: una reinterpretación crítica desde la distribución

Enrique Martínez Moreno¹

Recibido: 02/09/2025; Aceptado: 23/12/2025

Cómo citar: Martínez Moreno, E. (2026). Piratería digital y aceleración social: una reinterpretación crítica desde la distribución. *Hipertextos*, 14(25), e112. <https://doi.org/10.24215/23143924e112>.

Resumen. Este artículo examina la piratería digital desde la teoría de la aceleración social de Hartmut Rosa, proponiendo una reinterpretación crítica del fenómeno. Lejos de comprenderse solo como un problema de ilegalidad, se plantea que la piratería constituye un proceso cultural y comunicativo enraizado en la transformación de los modos de distribución digital de contenidos audiovisuales. Para ello, se identifican cinco tendencias históricas y tecnológicas: la rapidez en los procesos de copia y distribución; la disminución de las habilidades técnicas necesarias para acceder a contenidos; la diversificación del ecosistema pirata; el potencial de la piratería para reconfigurar la industria cultural; y los procesos de mediación y desintermediación. Estas tendencias son interpretadas a la luz de la aceleración en sus dimensiones tecnológica, social y del ritmo de vida. La metodología es de carácter teórico y busca articular los hallazgos en un marco conceptual que permita comprender a la piratería como un síntoma acelerado de la modernidad tardía. Finalmente, se argumenta que este enfoque no solo complejiza la comprensión del fenómeno, sino que cuestiona la validez del concepto de piratería digital.

Palabras clave: piratería digital, aceleración social, distribución cultural, culturas digitales

Sumario. 1. Introducción. 2. Trayectorias históricas y transformaciones en la piratería digital. 3. La aceleración social como marco de interpretación: algunas claves teóricas. 4. Piratería y aceleración: una lectura crítica de la distribución digital. 5. Consideraciones para una nueva comprensión de la piratería.

Digital Piracy and Social Acceleration: A Critical Reinterpretation from the Perspective of Distribution

Abstract. This article examines digital piracy from Hartmut Rosa's theory of social acceleration, proposing a critical reinterpretation of the phenomenon. Far from being understood solely as a problem of illegality, it argues that piracy constitutes a cultural and communicative process rooted in the transformation of the modes of digital distribution of audiovisual content. To this end, five historical and technological trends are identified: the speed of copying and distribution processes; the decline in the technical skills required to access content; the diversification of the pirate ecosystem; the potential of piracy to reconfigure the cultural industry; and the processes of mediation and disintermediation. These trends are interpreted in light of

¹ Licenciado en Relaciones Internacionales (UNAM). Maestro en Comunicación (UNAM). Contacto: enriquemt130@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4296-7506>

acceleration in its technological, social, and lifestyle dimensions. The methodology is theoretical in nature and seeks to articulate the findings within a conceptual framework that allows piracy to be understood as an accelerated symptom of late modernity. Finally, it is argued that this approach not only complicates the understanding of the phenomenon, but also questions the validity of the concept of digital piracy.

Keywords: digital piracy, social acceleration, cultural distribution, digital cultures

Pirateria digital e aceleração social: uma reinterpretação crítica a partir da distribuição

Resumo. Este artigo examina a pirataria digital a partir da teoria da aceleração social de Hartmut Rosa, propondo uma reinterpretação crítica do fenômeno. Longe de ser entendida apenas como um problema de ilegalidade, a pirataria é apresentada como um processo cultural e comunicativo enraizado na transformação dos modos de distribuição digital de conteúdos audiovisuais. Para isso, são identificadas cinco tendências históricas e tecnológicas: a rapidez nos processos de cópia e distribuição; a diminuição das habilidades técnicas necessárias para acessar conteúdos; a diversificação do ecossistema pirata; o potencial da pirataria para reconfigurar a indústria cultural; e os processos de mediação e desintermediação. Essas tendências são interpretadas à luz da aceleração em suas dimensões tecnológica, social e do ritmo de vida. A metodologia é de natureza teórica e busca articular as descobertas em um quadro conceitual que permita compreender a pirataria como um sintoma acelerado da modernidade tardia. Finalmente, argumenta-se que essa abordagem não apenas complexifica a compreensão do fenômeno, mas também questiona a validade do conceito de pirataria digital.

Palavras-chave: pirataria digital, aceleração social, distribuição cultural, culturas digitais

1. Introducción

La piratería digital ha sido tradicionalmente abordada desde perspectivas psicológicas, económicas y legales (Higgins y Marcum, 2011; Phau et al., 2016; Riekkinen, 2018), enmarcada en narrativas que privilegian la pérdida monetaria de las industrias culturales o la transgresión normativa de los usuarios, y empleando mayormente metodologías cuantitativas (Dejean, 2009; Kariithi, 2011). No obstante, tales aproximaciones resultan insuficientes para captar su complejidad cultural, comunicativa y tecnológica. La masificación del acceso a internet, la emergencia de dispositivos móviles y la diversificación de los canales de distribución han configurado un ecosistema en el que la piratería no puede entenderse únicamente como un acto ilícito, sino como una práctica inscrita en dinámicas más amplias de la modernidad tardía. En este sentido, los procesos de aceleración social ofrecen un marco analítico idóneo para reinterpretar la piratería como un síntoma de la reorganización cultural contemporánea.

Definir a la piratería digital —entendida como el conjunto de prácticas de copia, distribución y consumo de bienes culturales digitales al margen de los canales oficiales y dependientes de una infraestructura de red— como un fenómeno cultural y tecnosocial vinculado a la aceleración es, justamente, el objeto de este trabajo. Desde perspectivas culturales y comunicacionales, la piratería ya ha sido conceptualizada como práctica de apropiación (Zuckerfeld, 2011, 2021), como economía informal de la distribución (Lobato, 2012) o como forma de resistencia y acceso democratizador (Smiers, 2006). La reconceptualización aquí propuesta no necesariamente contradice estas aproximaciones, sino que las complementa desde un ángulo distinto: el de la aceleración como experiencia estructurante de la modernidad tardía.

En el contexto digital actual, dicha reconceptualización resulta pertinente y necesaria. Para ello, juegan un papel central las transformaciones de los modos de circulación de los bienes culturales, sus temporalidades y formas de intermediación. Si bien el estudio de objetos particulares o de experiencias subjetivas ofrece aportaciones valiosas, situar el análisis en las lógicas de la distribución digital y en su articulación con los procesos de aceleración permite identificar posibles direcciones de la piratería hacia el futuro.

Con base en lo anterior, este artículo se guía por la siguiente pregunta: ¿cómo puede la teoría de la aceleración social de Hartmut Rosa contribuir a una reconceptualización crítica de la piratería digital, entendida como fenómeno cultural, comunicativo y tecnosocial, a partir del análisis de las transformaciones históricas en la distribución digital de contenidos?

El objetivo general es reinterpretar la piratería digital a partir del marco conceptual de la aceleración social, problematizando las transformaciones en el ecosistema cultural contemporáneo. Con este fin, se plantean tres objetivos particulares: 1) identificar y describir las principales tendencias históricas que han configurado a la piratería digital, 2) analizar dichas tendencias a la luz de la teoría de la aceleración social y 3) sintetizar los hallazgos para proponer una nueva comprensión teórica del fenómeno.

Metodológicamente, este trabajo se enmarca en una discusión teórica y reflexiva, sustentada en la revisión crítica de literatura académica y en el diálogo entre el marco contextual y el marco teórico. No se trata de un estudio empírico, sino de un esfuerzo por articular categorías conceptuales que permitan renovar la comprensión de la piratería digital en relación con los procesos de aceleración de la modernidad tardía.

El artículo se estructura en cuatro apartados. En primer lugar, se presenta un marco contextual, donde se reconstruyen las trayectorias históricas de la piratería digital y se identifican cinco tendencias clave en sus formas de distribución. En segundo lugar, se desarrolla el marco teórico, en el que se expone la teoría de la aceleración de Hartmut Rosa y su potencial para iluminar el fenómeno. En tercer lugar, se ofrece una síntesis crítica, donde se articulan las tendencias identificadas con las dimensiones de la aceleración social, subrayando sus tensiones y aportes para repensar la piratería. Finalmente, en un cuarto apartado, se presenta una reflexión conclusiva, donde se discuten los aportes conceptuales del análisis y se destacan sus implicaciones para el estudio de la cultura digital contemporánea.

2. Trayectorias históricas y transformaciones en la piratería digital

Este trabajo se interesa por la distribución, pues los cambios en este ámbito se encuentran reestructurando las prácticas y los usos alrededor de la piratería, así como las nociones de lo pirata, exigiendo la emergencia de nuevos conceptos teóricos. Se trata de un aspecto íntimamente ligado, por un lado, al desarrollo tecnológico, produciendo nuevas formas de compartir y consumir piratería y, por otro, a la apropiación tecnológica, extendiendo e internalizando su uso.

Es desde la distribución que esta sección se encargará de abordar la historia de la piratería digital. Para lo cual no se parte de una enumeración de hechos, sino de la identificación de cinco tendencias comunes y aplicables a cada innovación tecnológica surgida en el ecosistema pirata. Respecto a esta historia, basta mencionar que el desarrollo de la piratería digital inicia con los rudimentarios *Bulletin Board Systems* (BBS), continúa con los sistemas *peer-to-peer* (P2P), se consolida con *BitTorrent*, se transforma a través de los *cyberlockers* y el *streaming*, y culmina en expresiones más recientes como el *IPTV*. Por supuesto, este desarrollo —que se narrará más detalladamente en esta sección— nunca fue lineal y presenta ciertas complejidades, pero es suficiente para trazar un punto de partida.

Conviene aclarar que las tecnologías mencionadas en estas páginas no son piratas por naturaleza, sino que adquieren ese carácter en función de los usos, los actores involucrados y los contextos regulatorios en que operan (Van Dijck, 2016). Lo que aquí se analiza no son las tecnologías en sí, sino sus manifestaciones para el ecosistema pirata. Por este ecosistema se entiende el conjunto heterogéneo de tecnologías, actores, prácticas y plataformas que posibilitan la circulación informal de bienes culturales digitales, al margen de los canales de distribución legales.

Dicho esto, la primera tendencia consiste en *la rapidez, en constante aumento, de los procesos de copia y distribución*. Las inversiones de tiempo asociadas a la piratería, tales como la presencialidad de acudir al mercado por una copia física, quemar un CD con canciones o video, el tiempo de descarga, así como los tiempos de búsqueda o transferencia de archivos, son todas actividades que se han visto reducidas a segundos.

De esta tendencia son reflejo las potencialidades ofrecidas con cada nuevo soporte y canal de distribución. De los primeros, la ruta comienza con el Betamax y el VHS, evolucionando al CD y el DVD, y llegando a la actualidad del Blu-ray. Respecto de su antecesor, cada uno amplió el almacenamiento y mejoró primero el sonido y después el video. De los segundos, cada nuevo canal, desde el BBS hasta el *streaming*, acompañado de la masificación de la banda ancha y la expansión de la capacidad de alojamiento y procesamiento de equipos y servicios, supuso el incremento de la velocidad de transferencia de archivos y la reducción de tiempos de descarga. De

esta forma, el tamaño del archivo paulatinamente dejó de ser un factor determinante para ser compartido y procesado.

Ambos aspectos hicieron de la piratería algo posible y, más importante aún, una actividad práctica y conveniente dada su instantaneidad, reduciendo limitaciones técnicas. Como resultado, estos cambios empujaron la transición de una piratería digital centrada en los años noventa exclusivamente en la música y el software, hacia formas contemporáneas que abarcan también el vídeo (Allen-Robertson, 2013; Mueller, 2019).

Un aspecto relevante es que la rapidez dejó de lograrse a costa de la calidad de los archivos. Durante mucho tiempo, el factor sorpresa fue parte del ritual pirata, pues el consumidor desconocía si adquiriría o descargaría una grabación de alguna sala de cine o si obtendría, en cambio, una copia fidedigna. A medida que fueron surgiendo nuevos soportes, las copias piratas se han vuelto más difíciles de detectar. Actualmente la tecnología digital de nuestro tiempo permite que cualquier copia sea idéntica (Smiers, 2006).

La segunda tendencia puede observarse en *la reducción de las habilidades requeridas para acceder a la piratería*, pues los distintos actores de esta historia siguen la dinámica de hacer de las tecnologías innovaciones fáciles de usar. En sus inicios, la piratería digital exigía destrezas técnicas: identificar fuentes fiables para evadir virus, manejar gestores de descarga, manipular formatos y codecs, o sortear enlaces rotos y archivos fragmentados. Mueller (2019) incluso relata cómo, en sus primeros años, en ciertas comunidades de jóvenes, la piratería involucraba habilidades de programación y hackeo que se ponían a prueba en competencias.

Con el tiempo, estos pasos se simplificaron mediante plataformas que concentraron el acceso y eliminaron la necesidad de intervención técnica por parte del usuario, siendo las primeras de este tipo las redes *peer-to-peer* (P2P): arquitecturas de red en las que cada equipo conectado actúa simultáneamente como cliente y servidor, eliminando la necesidad de un servidor central para el intercambio de archivos. Su primera gran expresión masiva fue Napster (1999–2001), plataforma que permitía fácilmente el intercambio descentralizado de archivos de música entre millones de usuarios y que, antes de su cierre, llegó a concentrar cerca de 80 millones de usuarios registrados.

Los canales de distribución posteriores desarrollaron interfaces cada vez más intuitivas y procesos menos complicados para los usuarios. La transición del modelo de descarga —bastante establecido como parte indisoluble de la práctica pirata durante la primera década del nuevo milenio— al *streaming*, fue otro punto decisivo, permitiendo consumir contenidos con inmediatez, sin almacenamiento local y mediante interfaces sencillas, todo únicamente a través de unos cuantos *clicks*.

Estos cambios disminuyeron barreras de entrada fuertemente ligadas a la programación, lo cual fue determinante para masificar y popularizar la práctica de la piratería, incorporando a usuarios previamente excluidos por carencias de alfabetización digital. Es por esta característica que, en ocasiones, se entiende a la piratería como una fuerza democratizadora del acceso (Smiers, 2006).

No obstante, es necesario realizar algunas precisiones. Toda interacción con la tecnología involucra aprendizaje. De hecho, para consumir piratería digital es necesario saber navegar en internet y, por supuesto, las brechas en este ámbito son todavía muy grandes en el mundo. En ese sentido, cuando se habla del proceso de facilitamiento en el acceso a la piratería, es imperioso pensarlo contextualmente. Consumir contenidos a través de estos canales en internet se ha vuelto considerablemente más sencillo que en sus orígenes, aunque esta simplificación es relativa:

depende de las habilidades digitales del usuario, de su acceso a infraestructura de conectividad y del contexto geográfico y socioeconómico en que opera.

Por otro lado, que se desarrollen formas cada vez más fáciles de consumo pirata —definido como el conjunto de prácticas mediante las cuales los usuarios acceden, visualizan y se apropian de bienes culturales digitales distribuidos al margen de los canales oficiales, sin que ello implique necesariamente una motivación deliberada de transgresión normativa— no significa la obsolescencia de tecnologías pasadas. Esto lo ha expuesto Soilo (2019), por ejemplo, en la permanencia del botón de descarga en el *streaming* pirata, lo cual podría considerarse una contradicción al tratarse de un sitio orientado a la visualización. Este botón se encuentra en la parte superior de la pantalla de reproducción, estando habilitado permanentemente para permitir la descarga del video desde diferentes sitios de alojamiento. Sin embargo, para la autora, su presencia denota una forma en que consumidores y desarrolladores se orientan en esta nueva tecnología a partir de sus experiencias pasadas; práctica que responde también, como documenta DeKosnik (2016), a la necesidad de preservación cultural en contextos de conectividad intermitente. Esta cualidad de insertar formas reconocibles de épocas anteriores a manera de símbolos, formatos e íconos, es también notada por Morley (2009) y Lobato (2020) respecto de cualquier invención en general.

El IPTV (Internet Protocol Television), tecnología que distribuye señales televisivas a través de internet, es otro ejemplo de esta convivencia de temporalidades, pues uso propone un consumo colectivo y ritualizado a la manera del consumo televisivo del siglo pasado. También es posible advertirlo en la aplicación Popcorn Time, simulando en experiencia al *streaming*, pero funcionando realmente como un sistema P2P.

En otro orden de ideas, que en un principio piratear se tradujera en saber programar, quiere decir que los primeros piratas se ocupaban de todos los procesos alrededor de la piratería: producir, distribuir y consumir. Conforme el desarrollo tecnológico avanza, la figura del pirata como informático se ha ido diluyendo a la del pirata como consumidor.

La tercera de las tendencias descansa en *la transición de un ecosistema centralizado y de oferta restringida a uno fragmentado y plural*, en la medida en que más y más tecnologías se ponen a disposición de los usuarios y se integran entre sí, generando una profunda interdependencia (Allen-Robertson, 2013; Lobato, 2020). Dicho fenómeno parece aplicar tanto para el universo de tecnologías como para el de opciones de sitios o sistemas por cada una de ellas.

Cuando surgió, Napster era la única red P2P disponible, concentrando una gran parte del tráfico por piratería en internet. Otras opciones posteriores como Gnutella, FastTrack —ambos sistemas P2P— o BitTorrent, también pecaron de centralizar el acceso. Fue hasta la llegada de los *cyberlocker* y el *streaming*, así como del desarrollo de aplicaciones basadas en las redes P2P y la proliferación de otras opciones para torrents y P2P, que el ecosistema pirata se abrió a una verdadera diversificación, propagándose, en parte, por 1) la negativa a desechar las tecnologías pasadas y 2) el avance veloz de las innovaciones tecnológicas.

El *streaming* constituye probablemente la manifestación pirata más representativa de esta tendencia. A grandes rasgos, pueden distinguirse cuatro tipologías: páginas web con buscadores que reproducen vídeos alojados en *cyberlockers*; servicios de transmisión no oficiales de eventos en vivo (especialmente deportivos y espectáculos de pago por evento); la difusión no autorizada a través de redes sociodigitales como Facebook o YouTube; y aplicaciones de *streaming* pirata que reproducen la interfaz y la experiencia de las plataformas comerciales, como PopcornTime.

Para Ballano (2016), esta tendencia tiene su origen en un asunto legal, pues la piratería constantemente se adapta al entorno social y las tecnologías existentes para eludir la regulación. Como señala Morley (2009), la historia tecnológica es una de determinaciones históricas y culturales del cambio. En realidad, en el ecosistema pirata confluyen y se superponen diversas manifestaciones piratas, dependiendo unas de otras, de manera tal que cada tecnología de distribución permanece y se ajusta a las exigencias actuales.

Lobato (2020) incluso argumenta que esta transformación del ecosistema exige nuevas formas de abordarlo. El enfoque que pensaba a la piratería como compartible, social y difundible, es decir, como una actividad comunitaria, ha sido rebasado. Si bien funcionaba para explicar un contexto pirata donde los sistemas P2P dominaban la distribución informal —aproximadamente entre 2005 y 2015—, el *streaming* y formas más novedosas de piratería obligan a repensar los procesos pirata.

La cuarta tendencia refiere al *potencial de las propuestas pirata para reconfigurar el ecosistema mediático*, siendo este último el resultado de una sucesión de respuestas por parte de la industria oficial ante la irrupción de nuevas modalidades pirata. De acuerdo con Mueller (2019), las prácticas piratas no sólo acompañaron el desarrollo de internet como medio de distribución, sino que fueron decisivas para su configuración como tal.

Sólo tras la popularidad de la piratería digital a inicios del milenio, las grandes productoras decidieron impulsar estrategias de distribución digital que anteriormente desdeñaban, como bien documentan Choi y Perez (2007) y Mueller (2019). Por ejemplo, “las películas de Disney estuvieron disponibles en el año 2006, pero las demás *majors* de Hollywood se sumaron a esta estrategia hasta 2008, cuando Apple anunció que las descargas digitales estarían disponibles en su servicio el mismo día del DVD a partir de mayo de aquel año” (McLean, 2008, citado en Crisp, 2015). Detrás de esta incursión se encontraba la preocupación de estudios y disqueras ante usuarios que comenzaban a romper con las lógicas y estrategias tradicionales de distribución.

Incluso cuando decidieron incursionar en la distribución digital, las grandes compañías encontraron problemas para ofrecer una experiencia más cómoda, intuitiva y efectiva que las propuestas piratas, como mencionan Choi y Perez (2007), respecto a los servicios que antecedieron a iTunes, y Lobato (2012), acerca de los servicios oficiales de distribución audiovisual, donde la concentración del catálogo de disqueras y estudios era un problema que para las páginas pirata era inexistente. Para autores como Arditi (2021), fue sólo hasta el *streaming* que la industria estuvo en condiciones de ofrecer una experiencia digital rápida y accesible, a la vez que cómoda para los consumidores, acercándose considerablemente a la experiencia que la piratería había estado ofreciendo desde hace años.

Pero más allá de las incursiones con el propósito de recuperar mercado, las trayectorias de quienes, proviniendo de la piratería, fueron después empleados tanto en el sector tecnológico como en el del entretenimiento, son indicativas de influencias e interconexiones entre el ámbito oficial —aquel que opera dentro de los marcos legales y de la economía formal de la distribución de entretenimiento— y el no oficial o informal, es decir, el que opera por fuera de dichos marcos, sin que ello implique una caracterización moral de sus actores. Por mencionar algunos casos, Jan Tallin, la mente detrás de sistema P2P Fastrack, fundaría después el sitio de videoconferencias Skype; Brian Cohen, el creador de BitTorrent, fue contratado por la empresa Valve para desarrollar la plataforma de venta y distribución de videojuegos en línea Steam; y Sean Parker, uno de los fundadores de Napster, más tarde también cofundaría Facebook.

Otra prueba de esta interconexión son los diversos usos que tecnologías, originalmente creadas para la piratería, encontraron en las industrias oficiales. Por ejemplo, en sus inicios BitTorrent fue muy popular entre usuarios del sistema operativo Linux, quienes lo utilizaban para intercambiar los enormes programas de código abierto que desarrollaban (Choi y Perez, 2007). A su vez, al interior de la industria cinematográfica, que durante la década de los 2000 se encontraba adaptándose a las tecnologías digitales para filmar y editar películas, muchos trabajadores compartían entre ellos sus archivos mediante *torrents* (Choi y Perez, 2007). Y en el ámbito de los videojuegos, World of Warcraft, el popular título de Blizzard Entertainment, fue pionero en utilizar la transferencia por *torrents* para enviar actualizaciones a los usuarios (Allen-Robertson, 2013).

Esta cuarta tendencia además es observada por varios autores. Strangelove (2015) resalta que las formas piratas de distribución han promovido mejoras tangibles para los consumidores, obligando a las grandes empresas mediáticas a competir mediante servicios más eficientes y precios más accesibles, lo que ha afectado negativamente a sus márgenes de ganancia. Soilo (2018), por otro lado, asegura que las empresas se han apropiado desde siempre de las innovaciones en el ecosistema pirata.

Lobato (2012), en cambio, argumenta que las empresas legales suelen perder terreno inicialmente frente a las soluciones distribuidas por actores informales, para luego tratar de recuperar su posición mediante diversas estrategias que van desde la adopción tecnológica hasta cambios regulatorios. Este vaivén entre legalidad e ilegalidad refleja, según el autor, una constante circulación entre lo formal e informal, determinada por factores como las transformaciones legales, los hábitos de consumo y la dinámica de la propia industria. Choi y Perez (2007) incluso defienden que la piratería fue pionera en nuevas tecnologías, fuente de información sobre preferencias de consumidores y catalizadora de nuevos mercados, estimulando la creación de modelos legítimos como respuesta empresarial.

Dos son las repercusiones que esta tendencia tiene para el ecosistema pirata. En primer lugar, muestra que la distribución digital oficial no emergió de una iniciativa proactiva de las industrias del entretenimiento, sino como respuesta tardía a la pérdida de control sobre el mercado impulsada por las propuestas piratas; es decir, la historia de internet como espacio de consumo multimedia fue reactiva antes que vanguardista. Con lo que la narrativa de que la optimización de las tecnologías pirata obedece únicamente a una estrategia para lidiar con las demandas legales, merece al menos cuestionarse. En segundo lugar, si la oferta de experiencias de consumo constantemente se mueve entre la oficialidad y la piratería, ello quiere decir que los consumidores también oscilan entre ambas. Ante ello, sería pertinente preguntar en qué medida ese balanceo construye cotidianamente sus nociones de lo pirata y lo oficial.

La última tendencia radica en *procesos de intermediación y desintermediación* ocurriendo al mismo tiempo. En el ámbito del consumo oficial, la piratería ha vuelto obsoletos los canales de distribución tradicionales, alcanzando en el *streaming* su punto más acabado. Las cadenas de cine y televisión, así como las tiendas de renta de video y los sitios de internet de renta y compra de video —que anteriormente controlaban el lugar, la hora y la forma de proyección y consumo de contenidos— no tienen cabida en los nuevos canales de distribución impulsados por la piratería (Arditi, 2021). El distribuidor, como figura que conecta al productor con el consumidor, está continuamente amenazada por el desarrollo tecnológico.

En el ámbito del consumo pirata, la desaparición de los sitios de indexación, que funcionaban como directorios de descarga, tan populares durante el apogeo de BitTorrent (Klump, 2014;

Lobato, 2012) y durante el auge de los *cyberlockers* (Klumpp, 2014; Lobato y Tang, 2014; Marx, 2013), es también indicativa del fenómeno. Otros actores de los que se prescinde son los comerciantes (Ballano, 2016), soportes físicos y servicios de mensajería internacional (Lobato, 2012).

Sin embargo, al mismo tiempo, en el propio ecosistema pirata está ocurriendo lo contrario. La reincorporación de los servidores centrales con los *cyberlockers* y el *streaming* —algo que se había buscado eliminar durante la popularización de los sistemas P2P y el BitTorrent (Marx, 2013)— y la integración de tecnologías pasadas en los canales de distribución contemporáneos, son reflejo de una piratería que cada vez más necesita de instancias y entes tecnológicos para funcionar y evadir repercusiones legales. En resumen, a medida que se complejiza el ecosistema pirata, los intermediarios materiales y de indexación digital pierden su importancia, a la vez que crece la relevancia y necesidad de los intermediarios tecnológicos infraestructurales.

La historia de la piratería es una historia de velocidad, facilidad, diversidad y complejidad en expansión. Estas características hacen posible su análisis bajo el concepto de aceleración, objeto del siguiente apartado.

3. La aceleración social como marco de interpretación: algunas claves teóricas

La aproximación a la aceleración como concepto no se hace en este trabajo desde la física, donde es empleado para designar el aumento de velocidad, sino desde un enfoque sociológico. En este campo, varios han sido los acercamientos. Tomlinson (2007), por ejemplo, concibe a la aceleración como un factor clave en la forma en que el capitalismo, la globalización y el desmoronamiento de instituciones públicas transforman la cultura y la sociedad. Virilio (2006) la considera parte fundamental del ejercicio de la política y la guerra. Hassan (2009) la utiliza para designar lo efímero, lo fragmentado, lo discontinuo y lo caótico, y así diferenciar estilísticamente al modernismo del posmodernismo. Y Harvey (1998) explica cómo la aceleración, impulsada por un capitalismo posfordista de acumulación flexible, desorienta y fragmenta la experiencia individual y colectiva.

Estas aproximaciones, si bien valiosas, circunscriben a la aceleración a esferas parciales de la vida social. La propuesta de Rosa (2011, 2013, 2016), en cambio, la concibe como la experiencia característica de la modernidad, dotando de movilización, crecimiento y dinamismo a cualquier actividad humana. Acelerar, más que implicar un aumento de velocidad, encarna una lógica escalatoria que obliga a crecer económicamente, acelerar tecnológicamente e innovar culturalmente para reproducir los diferentes elementos de la sociedad (Rosa, 2017). Su elección sobre otras propuestas teóricas similares responde a razones analíticas: Rosa ofrece una teoría sistémica articulada en dimensiones que permite un análisis integral de un fenómeno tan complejo como la piratería.

Siguiendo a Rosa (2011, 2016), estas dimensiones son tres: tecnológica, del cambio social y del ritmo de vida. La primera puede definirse como “el aumento deliberado de velocidad de los procesos orientados a metas específicas del transporte, la comunicación y la producción” (Rosa, 2016, p. 21). Las acciones intencionales, dirigidas y orientadas juegan un papel crucial aquí (Rosa, 2011). Por ello, además de las tecnologías, esta categoría incluye las mejoras de administración y organización que buscan acelerar la producción, generación y recepción de mensajes, así como la ejecución de servicios.

Por otro lado, la aceleración del cambio social hace referencia a la aceleración manifestada en patrones de asociación, prácticas sociales e instituciones (Rosa, 2016), esto es, en la reproducción social, de forma que las transformaciones en ámbitos como los valores, modas, estilos de vida, actitudes, grupos, lenguajes y clases forman parte de ella.

Mientras que la observación de la aceleración tecnológica descansa en la materialidad de las innovaciones, Rosa (2016) propone comprobar empíricamente su contraparte del cambio social por medio de lo que denomina la contracción del presente. El argumento es el siguiente: si se entiende al pasado como aquello que no se puede mantener o que no es válido, y que genera experiencia, y al futuro como lo que todavía no se puede realizar y que aún no es válido, y que genera expectativas, entonces el presente es aquel lapso en que la experiencia y las expectativas coinciden (Rosa, 2011, 2016). Sólo en ese momento es posible aprovechar las experiencias pasadas para inferir sobre el futuro.

En ese sentido, la aceleración del cambio social debe entenderse como “el aumento en las tasas de decadencia de la fiabilidad en las experiencias y en las expectativas, y por la contracción de los lapsos definibles como el presente” (Rosa, 2011, p. 17). En la medida en que las prácticas y las instituciones no produzcan los efectos que los individuos esperan de ellas, se podrá hablar de una aceleración de este tipo.

La última dimensión por analizar consta de la aceleración del ritmo de vida y está relacionada con la velocidad y compresión de las acciones y experiencias en la vida cotidiana, en donde se experimenta 1) el aumento de las actividades a realizar —comprobación objetiva— y 2) la escasez del tiempo, esto es, la sensación de que las cosas van demasiado rápido y, en consecuencia, la necesidad de obtener más tiempo para realizar las actividades que un individuo tiene encomendadas —comprobación subjetiva—. En términos de Rosa (2016), se trata de “un incremento en el número de episodios de acción o experiencia por unidad de tiempo, es decir, la consecuencia del deseo o necesidad sentida de hacer más cosas en menos tiempo” (p. 31).

Sin embargo, esta dimensión se presenta como paradójica respecto a la aceleración tecnológica. Esto se debe a que, en principio, las innovaciones tecnológicas y organizativas producen una reducción en la cantidad de tiempo necesario para ejecutar actividades. Por consiguiente, ese tiempo debería traducirse en tiempo libre o de ocio para los individuos. Empero, esto no sucede, pues el tiempo no se ha vuelto abundante (Rosa, 2011, 2016). La solución a esta paradoja reside en que las actividades a realizar han crecido más rápido que la aceleración tecnológica, generando un desfase estructural entre ambas esferas (Rosa, 2011).

Aunque la modernidad se caracteriza por una dinámica predominante de aceleración, esa experiencia va acompañada de una desincronización permanente: las tres esferas analizadas operan a ritmos distintos y las fricciones y tensiones sociales emergen justo de ese desajuste. Asimismo, la desincronización se da entre las personas: distintos grupos aceleran desigualmente, pues su capacidad para acompañar o resistir los ritmos dominantes depende de condiciones materiales concretas —situación económica, capital cultural, acceso a la educación, vivienda y otros insumos— que determinan quiénes pueden sincronizarse con las exigencias temporales de cada esfera y quiénes quedan desfasados.

Así, las capacidades explicativas que los desfases temporales y las desincronizaciones tienen para muchos fenómenos de la modernidad llevan a Rosa (2011) a definir a la sociedad moderna como una sociedad de aceleración en los siguientes términos: aquella sociedad en la que “la aceleración tecnológica y la creciente escasez de tiempo —es decir, una aceleración en el ritmo de

vida— ocurren simultáneamente, es decir, si las tasas de crecimiento sobrepasan las tasas de aceleración” (pp. 20-21).

Ahora bien, estas manifestaciones de la aceleración son impulsadas por varios factores. De acuerdo con Rosa (2011, 2013, 2016), tres son los motores encargados de esta tarea: el social —la competencia—, el cultural —la promesa de la eternidad— y el estructural —el propio ciclo de la aceleración.

Respecto al primero, la competencia cumple la función de ser el criterio dominante de asignación en todas las áreas de la vida social, desde aspectos como el estatus y el reconocimiento, hasta privilegios, bienes, ingresos y derechos (Rosa, 2016). A diferencia de la premodernidad, en la que la distribución estaba predefinida desde el nacimiento y permanecía de esa manera hasta la muerte, en la modernidad el surgimiento de la cultura meritocrática ha traído como consecuencia el hecho de que la distribución, ya no sólo económica, sino de todo cuanto existe, se tenga que *ganar*. “Acelerar y ahorrar tiempo [entonces] están vinculados directamente con una ventaja competitiva” (Rosa, 2016, p. 45). La competencia coacciona a los individuos para que estos administren su tiempo de forma más eficiente a fin de ocupar un mejor lugar en la asignación.

En cuanto al motor cultural, en la premodernidad las religiones ofrecían un horizonte trascendente —la promesa de vida eterna tras la muerte— que otorgaba un marco normativo claro para juzgar las acciones humanas (Rosa, 2016). Con la llegada de la modernidad, ese horizonte se debilitó por dos procesos. Primero, la transición hacia la razón subjetiva (Horkheimer, 1973), que al reemplazar a su contraparte objetiva trasladó cualquier criterio de valoración a la conciencia individual, derivando en un relativismo que hizo difícil sostener fines comunes y convirtió la razón en instrumento (Horkheimer, 1973).

Por otro lado, el desarrollo tecnológico amplió las posibilidades de acción (Rosa, 2011). Al difuminar la diferencia entre el tiempo del mundo y de la vida (Rosa, 2011), surgió la posibilidad de llegar a la vida eterna en la vida terrenal, de modo que la promesa religiosa cedió su lugar a lo que Rosa (2016) denomina la promesa cultural de la buena vida, bajo la cual los ritmos sociales tendieron a intensificarse en la búsqueda de su cumplimiento.

Aunque la sociedad moderna no ha logrado consensuar una definición unívoca de lo que constituye una buena vida, sí reconoce una serie de recursos indispensables para acercarse a ella: libertad, derechos, medios económicos, capacidades culturales, conocimiento, relaciones sociales, estatus, reconocimiento y salud (Rosa, 2017). Estos elementos garantizan tanto la supervivencia como la posibilidad de una vida mejor, de modo que el problema ético central se desplaza hacia la manera en que los individuos orientan el uso de su tiempo (Rosa, 2013).

Sin embargo, la dificultad de precisar qué es la buena vida convierte al concepto en un terreno ambiguo, incierto e individualizado (Rosa, 2017). Esa indefinición la hace, además, susceptible a lo que Marcuse (1993) denominó falsas necesidades: satisfacciones impuestas por instituciones e intereses dominantes que producen bienestar momentáneo, pero reprimen la reflexión crítica sobre las contradicciones sociales. Frente a ello, las necesidades reales siguen siendo la alimentación, la vivienda y la cultura.

En este contexto, la aceleración aparece como condición necesaria para perseguir la buena vida. Si bien el rumbo específico queda supeditado a los proyectos individuales, lo cierto es que las metas, deseos y planes personales no sólo orientan las prácticas modernas, sino que alimentan continuamente la maquinaria de la aceleración (Rosa, 2016). Así, la promesa cultural de la buena

vida, heredera de la razón subjetiva y del despliegue tecnológico, opera como motor cultural que impulsa y justifica el dinamismo de la modernidad.

Por último, el motor restante a mencionar es el propio ciclo de la aceleración. A este respecto, la aceleración debe ser considerada como “un sistema de retroalimentación entrelazado, que se impulsa a sí mismo de manera constante” (Rosa, 2016, p. 50). De ello se desprende que la aceleración impulsa la obligatoriedad de lo que el autor denomina la pendiente resbaladiza (Rosa, 2016).

Dicha idea denota el hecho de que “tomarse una pausa prolongada significa volverse antiguo, desactualizado y anacrónico [en suma, quedarse estancado], tanto en la experiencia como en los conocimientos, en nuestro equipamiento y vestimenta, al igual que en nuestras orientaciones e incluso en nuestro lenguaje” (Rosa, 2016). En términos materiales, la pendiente resbaladiza se presenta también como amenaza, porque desacelerar supone no generar los ingresos necesarios para asegurar la permanencia de las posesiones materiales y, por el contrario, potencia el miedo a perderlo todo (Rosa, 2020). Si a ello le sumamos la imposibilidad de discernir sobre la valiosidad de las opciones, los elementos para que la aceleración se impulse a sí misma están completos.

Caracterizar entonces a la piratería digital como un fenómeno de aceleración significa, por un lado, entenderla como un fenómeno manifestado en tres esferas: tecnológica, del cambio social y del ritmo de vida; y por otro, comprender que participa de una lógica escalatoria que busca maximizar cualquier expresión de consumo. Asimismo, implica señalar que la piratería no se restringe al desarrollo tecnológico, sino que se mueve en dimensiones sociales y culturales, afectando la circulación de contenidos, las formas de consumo y la organización del ecosistema mediático.

4. Piratería y aceleración: una lectura crítica de la distribución digital

Partiendo de este andamiaje conceptual, este apartado se orienta a sintetizar la teoría con los hechos previamente analizados. Se busca articular las dimensiones de la aceleración con las tendencias observadas en la evolución de la piratería digital, de modo que la reflexión trascienda lo descriptivo y permita identificar los rasgos estructurales con los cuales pueda argumentarse, en un segundo momento, que la piratería en sí misma acelera, a la vez que afecta la aceleración de otros.

En primer lugar, *la rapidez, en constante aumento, de los procesos de copia y distribución* es quizá la tendencia que refleja de mejor manera la aceleración, sobre todo en su dimensión tecnológica. La reproductibilidad técnica (Benjamin, 2019) impulsada por el capitalismo ha llegado a su punto más extremo en el contexto digital: la capacidad de producir copias indistinguibles del original en cuestión de segundos. Si Benjamin (2019) advertía que la reproductibilidad técnica destruye el aura de la obra —su carácter irreplicable y situado— al desligarla de su existencia única, la reproductibilidad digital vacía de contenido cualquier distinción técnica entre el original y su copia.

Crearlas y distribuirlas con estas características ha dotado de cierta aceleración al acto de consumir. Una película, por ejemplo, sigue una ruta específica de distribución, que la pone a disposición de los consumidores por medio de etapas en todos los medios posibles. Hasta hace pocos años, era común que un largometraje se estrenara primeramente en cines, luego pasara a servicios exclusivos de hoteles o aerolíneas, más tarde se comercializara en formatos físicos como el DVD, después se habilitara para renta o compra digital a través de plataformas como iTunes o Google Play, posteriormente llegara a la televisión por suscripción y, en última instancia, a la televisión abierta con publicidad (Nelson, 2014). De acuerdo con Smith y Telang (2016), entre las

tres primeras etapas pasaba un lapso de sesenta días, y del DVD a la televisión por cable podía pasar de seis meses a dos años. Nelson (2014) documenta una reducción sostenida en esos tiempos de espera entre 2000 y 2010.

El paso de una etapa a otra involucra para los usuarios periodos de tiempo que la piratería permite omitir. Hoy en día, esa propiedad se ha potenciado, provocando la disponibilidad de una película o programa de televisión en medios pirata de manera simultánea a su estreno en canales oficiales. Como consecuencia, presenciamos actualmente estrategias de distribución diversas, cuyo objetivo es recuperar competitividad ante la oferta pirata, como la decisión de estrenar los filmes directamente en *streaming*. Dado que las condiciones no han cambiado, es de esperar que esta tendencia se haya prolongado hasta hoy.

De tal forma que el consumo puede ser, al menos potencialmente, inmediato, lo cual implica un cambio en las relaciones de poder alrededor del consumo, pues el consumo cultural capitalista descansa en la producción de escasez (Holt, 2014; Smith y Telang, 2016). Es decir, las limitantes físicas y de recursos existentes para producir bienes materiales, o bien se vuelven nulas, o se ven ampliamente reducidas cuando se trata de comercializar con ideas, pues la imaginación y la creatividad humanas son inagotables. Sin embargo, la industria cultural establece barreras mediante legislaciones de propiedad intelectual y control de canales de distribución, generando precios escalonados por cada medio de reproducción. Cada fase aplica discriminación de precios: el contenido pierde valor conforme avanza el tiempo, volviéndose disponible para el siguiente soporte y traduciéndose en precios decrecientes por etapa (Nelson, 2014).

La escasez generada, por tanto, es en todo momento artificial y tiene como finalidad maximizar las ganancias en cada momento de disponibilidad. Al respecto, Lotz (2021) afirma que la escasez es, ante todo, de carácter tecnológico. Antes del VHS la escasez era orgánica —no existía cómo distribuir películas fuera de las salas—; a medida que la industria perdió el monopolio tecnológico, debió producirla artificialmente. Ahora bien, siguiendo a Bourdieu (2010), el consumo es una cuestión de capital cultural, de reconocimiento y distinción. Bajo una economía de la escasez ese modelo funciona, pero cuando el consumo adquiere disponibilidad ilimitada, la aceleración se vuelve el nuevo criterio de distinción: quien más consume, más capital cultural acumula.

En segundo lugar, *la reducción de las habilidades requeridas para acceder a la piratería* también denota aceleración. A pesar de que aprender a navegar en internet y las brechas digitales siguen siendo condicionantes, la facilidad de acceso ha aumentado considerablemente. Las tecnologías piratas más recientes —como el IPTV, las aplicaciones de agregación de contenido como Stremio o Kodi, o repositorios especializados como 1337x— exigen a los usuarios curvas de aprendizaje menos demandantes. Así, las inversiones de tiempo dedicadas al aprendizaje se ven disminuidas y, en consecuencia, los usuarios pueden consumir más rápidamente. No obstante, esta simplificación tiene una contraparte que el análisis no puede omitir: las tecnologías piratas más recientes, al centralizar la distribución en servidores remotos y plataformas de streaming, han reducido la capacidad de los usuarios de generar, almacenar y redistribuir sus propias copias, facultad característica de las generaciones anteriores del ecosistema pirata. Paralelamente, el consumo pirata contemporáneo sigue demandando habilidades específicas —el uso de bloqueadores de publicidad, la detección de sitios fraudulentos y el manejo de estrategias de búsqueda avanzada— que, aunque distintas de las habilidades técnicas del pasado, no son triviales. La simplificación es, por tanto, selectiva: facilita el acceso mientras opacifica la infraestructura que lo hace posible.

En tercer lugar, si bien hasta ahora se ha retomado a la aceleración en su aspecto de velocidad, es menester recordar que, en su definición más acabada, el término expresa la existencia de una lógica escalatoria orientada al aumento, crecimiento e innovación de cualquier rasgo de la vida. En ese sentido, la transición de un ecosistema pirata centralizado a uno fragmentado y diverso es indicativo de un proceso de aceleración.

Desde luego, es importante el cambio en sí mismo y la velocidad con que ocurrió. Al año de la aparición de Napster, ya se encontraban circulando las primeras versiones de Gnutella, a los cuatro años BitTorrent estaba libre para descarga y a los cinco el mundo atestiguó el funcionamiento de Megaupload. El hecho de que las tecnologías tuvieran desarrollos paralelos, y no sucesivos, apoya este punto.

Sin embargo, destaca más la aceleración en su sentido de aumento, dado que la diversificación ocurrió tanto en términos de modalidades de piratería como de páginas y plataformas por modalidad, expandiendo la circulación de producciones audiovisuales y, por ende, su disponibilidad para cualquier usuario con conexión a internet. Así, a diferencia de la piratería física, concentrada en espacios geográficos concretos, la diversidad digital es multisituada: opera desde cualquier punto del orbe con conexión a internet. Tal capacidad está tan sólo limitada para los usuarios por sus habilidades digitales y conocimientos sobre el ecosistema, pero, en manos de uno familiarizado, es posible ampliar significativamente el catálogo de títulos. Del mismo modo, contar con varias fuentes de piratería incrementa las posibilidades de hallar el título deseado, evitando inconvenientes como el cierre de páginas.

En cuanto al *potencial de las propuestas pirata para reconfigurar el ecosistema mediático*, cada nueva tecnología les resta control a exhibidoras, estudios y cadenas de televisión, generando una carrera entre actores oficiales, que buscan mantener los canales establecidos, y comunidades piratas, que transfieren ese control hacia los usuarios.

La aceleración tecnológica, no obstante, está del lado de los segundos. Como advierten Smith y Telang (2016), a medida que se simplifica la posibilidad de capturar y almacenar contenido para consumo posterior, resulta más complejo para los productores segmentar la audiencia con base en sus hábitos de uso. Sumado a ello, cada nueva tecnología estimula la siguiente, alterando constantemente el control sobre la distribución, lo que permite sostener que los agentes piratas conducen las transformaciones de la aceleración.

Es importante señalar, siguiendo al propio Rosa (2013), que la aceleración no es un fenómeno autónomo sino el resultado de una lógica capitalista que exige crecimiento, innovación y competencia permanentes. En ese sentido, la piratería no solo acelera los tiempos culturales del consumo: también opera como un mecanismo de presión sobre los márgenes de ganancia de las industrias culturales, obligándolas a competir en términos de velocidad, accesibilidad y precio. El control sobre la distribución no es solo una cuestión tecnológica, sino la condición material de posibilidad de la acumulación capitalista en la economía de la atención.

Adicionalmente, la piratería sucede a un ritmo superior que el de cualquier propuesta oficial, lo cual también se observa en el ámbito legal. La distribución oficial funciona en un ambiente regulado por las legislaciones nacionales e internacionales, producto de años de deliberación y examinación. Su contraparte pirata, al menos en los primeros momentos posteriores al nacimiento de una nueva tecnología, genera usos no contemplados en ninguna regulación. En realidad, es a partir de su irrupción que los órganos legislativos se proponen darle orden y certeza jurídica a su

funcionamiento. Desde este punto de vista, igual podemos decir que la piratería es un fenómeno que lidera la aceleración.

En último lugar, es menester discutir la manera en que la aceleración se revela en *procesos de intermediación y desintermediación*. La aceleración entraña consecuencias distintas para la oficialidad y las comunidades piratas. Respecto a la primera, lo discutido en el punto anterior brinda una pista para comenzar. Las compañías de entretenimiento pierden el control sobre el mercado porque las propuestas piratas demuestran ser más eficientes y eficaces. Al facilitar el intercambio de archivos entre pares, la necesidad de un tercer ente dedicado a enlazarlos se torna innecesaria. Que existan intermediarios implica fases por donde circulan series y películas y, por ende, tiempos. Para lograr la aceleración del consumo, se requiere la eliminación de estos entes.

Por otro lado, en el ámbito de las comunidades pirata, dicha aceleración parece exigir de la tecnología un incremento de la complejidad. En lugar de continuar con el modelo de transferencia directa de archivos entre dos computadoras, popularizado por los sistemas P2P, cada vez más tecnologías se integran para hacer posible compartir copias y permitirlo de manera más veloz. A medida que esto sucede, la velocidad de transferencia ha aumentado hasta alcanzar la instantaneidad.

5. Consideraciones para una nueva comprensión de la piratería

Llegados a este punto queda claro que la piratería en sí misma se reconfigura a ritmos altamente veloces. Desde la esfera tecnológica, depende de la constante innovación en los mecanismos de copia, almacenamiento y distribución de contenidos. Su evolución acompaña y potencia la dinámica de innovación permanente, característica de las sociedades modernas. La piratería no se limita a aprovechar avances ya consolidados, sino que genera adaptaciones que sortean controles, simplifican procesos técnicos y expanden la disponibilidad de contenidos. Este carácter de actualización constante, orientado hacia la inmediatez y la eficiencia, encarna el motor de aceleración tecnológica.

En el plano social, la piratería digital expresa un proceso de aceleración porque transforma rápidamente las normas y prácticas asociadas al consumo cultural, cuestionando la legitimidad de los marcos legales y desplazando la valoración social de la propiedad intelectual hacia nuevas formas de acceso y disfrute de lo cultural. Los usuarios, al adaptar los cambios en la distribución a sus contextos, participan en un cambio que reconfigura las maneras de entender el consumo y el derecho a consumir bienes culturales. La velocidad de esta transformación es clave: en pocas décadas, la piratería pasó de ser una práctica marginal a convertirse en un modo extendido y naturalizado de acceso cultural, mostrando cómo las dinámicas sociales se adaptan y reconfiguran en sincronía con la aceleración moderna.

Finalmente, la piratería se vincula a la aceleración del ritmo de vida porque responde a las demandas de inmediatez y compresión temporal propias de la modernidad tardía. Esta práctica encarna la expectativa de obtener acceso instantáneo a los productos culturales, sin esperas ni mediaciones, reflejando una temporalidad marcada por la urgencia y la rapidez. La piratería no solo facilita el acceso inmediato, sino que ajusta los tiempos del consumo cultural a los ritmos acelerados de la vida social, donde estar al día y consumir de forma veloz se vuelve imperativo. De este modo, la piratería se presenta como un dispositivo que acompaña e intensifica la sincronización de los tiempos culturales con las exigencias de aceleración de la vida cotidiana.

No obstante, la piratería, más que transformar sus propios marcos temporales, modifica los de los sujetos que participan de ella, principalmente a través del consumo. En este punto resulta pertinente retomar el concepto de alienación en el sentido que le otorga Rosa (2016): no como una imposición externa, sino como la pérdida de relaciones cargadas de significación con los objetos del mundo. Acelerar los tiempos de acceso no equivale a profundizar la experiencia cultural; las dinámicas de aceleración reducen los momentos de contemplación y disfrute, generando una relación efímera con los bienes culturales que termina por reforzar la alienación antes que resolverla. En efecto, lo importante de acelerar no es el acto mismo, sino lo que se puede hacer con esa velocidad. En el ámbito de la distribución, los procesos de aceleración han sido empleados para potenciar el acceso de quienes no pueden permitirse consumirlo oficialmente.

Lo que las tendencias rescatadas aquí demuestran es que la producción cultural nunca había estado tan al alcance de los consumidores como ahora, al menos para quienes cuentan con conectividad, competencias digitales básicas y acceso a contenidos en su idioma. Esta disponibilidad, sin embargo, no es universal: las barreras idiomáticas, las brechas de género en el acceso digital y la concentración geográfica del catálogo disponible limitan estructuralmente ese alcance. Como señala Steyerl (2009) al analizar la circulación de imágenes en baja resolución en internet, la abundancia del ecosistema digital coexiste con jerarquías de visibilidad que reproducen desigualdades preexistentes. Con esas precisiones en mente, es posible afirmar que las restricciones tecnológicas que se interponían entre los consumidores y los contenidos audiovisuales se reducen a ritmos acelerados, y que la superación de estas restricciones permite evitar el pago por el acceso y consumo de contenido, lo cual desde siempre ha constituido una barrera para algunos sectores de la población. Como consecuencia, los usuarios que cuentan con conexión a internet disponen de condiciones técnicas para acceder a una gran cantidad de títulos, nacionales y extranjeros, actuales y de tiempos pasados, incluso en diferentes idiomas.

Así, los consumidores pueden sentirse parte de una globalización que, sin embargo, los excluye constantemente. El tiempo disponible no ha aumentado al ritmo de la oferta, por lo que los momentos de contemplación y disfrute se reducen; consumir se vuelve un imperativo ligado al miedo a la pendiente resbaladiza antes que un acto de goce cultural.

En otras palabras, la piratería resuelve la cuestión del acceso, sincronizando tiempos entre la producción, la distribución y el consumo. Esto lo hace principalmente a través de la tecnología y la competencia económica, pero sus efectos van más allá de estos ámbitos. Al desafiar la economía de la escasez —sostenida por salas de cine, estudios y televisoras, muchas veces con prácticas monopólicas— y permitir que los tiempos de la industria oficial se sincronicen con los de los consumidores, la piratería ha impulsado un consumo más inmediato. Como resultado, se han transformado tanto la distribución como los ritmos de consumo, reconfigurando la lógica que los sustentaba.

Como se anticipaba en el apartado anterior, esto deja sin resolver el verdadero problema de fondo: la alienación respecto de los productos culturales. Muchas veces la piratería se justifica promoviendo el acceso como un derecho, pero lo que refuerza en realidad es el consumo como un imperativo. La piratería digital invita a imaginar un mundo sin controles corporativos sobre los productos de la creatividad humana, pero no un mundo sin consumo capitalista. En otras palabras, propone una realidad donde no se pague por libros, música y películas, no una donde el consumo no sirva de mecanismo a la acumulación de reconocimiento. Nuestro consumo actual contiene en su interior un sentido de urgencia, que impide generar relaciones trascendentales con los objetos,

a los cuales vemos como desechables y efímeros. Tener más objetos a disposición, como lo hace la piratería, sólo amplía ese problema.

Para finalizar este artículo, es necesario explorar una cuestión crucial. A la vez que pueden interpretarse como una aceleración en el consumo, algunas tendencias reflejan la difuminación de dicotomías indispensables para el sostenimiento de la escasez como principio rector, es decir, para la legitimación de la industria oficial y, por consiguiente, para el entendimiento mismo de la piratería como fenómeno.

Primeramente, pierde sentido seguir diferenciando el original de la copia por cuestiones meramente técnicas como la calidad de audio y video, puesto que ahora cualquier reproducción es idéntica y se obtiene al instante. Pagar precios diferenciados por cada copia es lucrativo para las grandes compañías, pero no beneficiosa para los consumidores, ahora con alternativas a la mano. El consumo entonces es liberado de las restricciones tecnológicas y monetarias ligadas a la escasez, dando entrada a una amplia gama de nuevas formas culturales por documentar.

En segundo lugar, la diferencia entre las plataformas oficiales y piratas, si es que existe, está presente ante todo de manera narrativa. La apropiación de las innovaciones pirata por la industria oficial expone el hecho de que existe poca originalidad en las plataformas y sitios oficiales, ya sea en el diseño o en las especificidades de las que dependen. Antes bien, ambos ámbitos se retroalimentan constantemente. Más en concreto, la innovación, en lugar de surgir en la oficialidad o en la piratería, circula entre ellas. Presentar a las plataformas legales como una alternativa a la piratería —una diferencia básica para preservar la escasez— tampoco puede sostenerse.

De fondo, esto se traduce en el fenómeno de que la experiencia y el acceso ofertados por la industria oficial y las tecnologías pirata es cada vez más similar. Si ello es así, ¿sobre qué bases se justifica continuar haciendo diferencias? ¿es necesario seguir ocupando dicotomías como legal/ilegal, formal/informal, oficial/no oficial? ¿Cómo esta difuminación afecta las nociones de los usuarios sobre la piratería? Harán falta investigaciones empíricas que se dediquen a responder a estas preguntas.

Referencias

- Allen-Robertson, J. (2013). *Digital culture industry. A history of digital distribution*. Palgrave Macmillan UK. <https://doi.org/10.1057/9781137033475>
- Arditi, D. (2021). *Streaming culture. Subscription platforms and the unending consumption culture*. Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/9781839827686>
- Ballano, V. O. (2016). *Sociological perspectives on media piracy in the Philippines and Vietnam*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-981-287-922-6>
- Benjamin, W. (2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. (Trad. F. Santos). Ediciones Godot. (Trabajo originalmente publicado en 1936).
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. (Trad. A. Gutiérrez). Siglo Veintiuno Editores.

- Choi, D. Y. y Perez, A. (2007). Online piracy, innovation, and legitimate business models. *Technovation*, 27(4), 168–178. <https://doi.org/10.1016/j.technovation.2006.09.004>
- Crisp, V. (2015). *Film distribution in the digital age. Pirates and professionals*. Palgrave Macmillan UK. <https://doi.org/10.1057/9781137406613>
- De Kosnik, A. (2016). *Rogue archives: Digital cultural memory and media fandom*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/10248.001.0001>
- Dejean, S. (2009). What can we learn from empirical studies about piracy? *CESifo Economic Studies*, 55(2), 326–352. <https://doi.org/10.1093/cesifo/ifp006>
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. (Trad. M. Eguía). Amorrortu. (Trabajo originalmente publicado en 1990).
- Hassan, R. (2009). *Empires of speed: Time and acceleration of politics and society*. Brill.
- Higgins, G. E. y Marcum, C. D. (2011). *Digital piracy: An integrated theoretical approach*. Carolina Academic Press.
- Holt, J. (2014). Regulating connected viewing: media pipelines and cloud policy. En J. Holt y K. Sanson (Eds.), *Connected viewing: selling, streaming and sharing media in the digital era* (pp. 19–39). Routledge.
- Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. (Trad. H. A. Murena y D. J. Vogelmann). Sur. (Trabajo originalmente publicado en 1946).
- Kariithi, N. K. (2011). Is the devil in the data? A literature review of piracy around the world. *The Journal of World Intellectual Property*, 14(2), 133–154. <https://doi.org/10.1111/j.1747-1796.2010.00412.x>
- Klumpp, T. (2014). File sharing, network architecture, and copyright enforcement: An overview. *Managerial and Decision Economics*, 35(7), 444–459. <https://doi.org/10.1002/mde.2634>
- Lobato, R. (2012). *Shadow economies of cinema. Mapping informal film distribution*. The British Film Institute.
- Lobato, R. (2020). Evolving practices of informal distribution in internet television. In S. Shimpach (Ed.), *The routledge companion to global television* (pp. 479–487). Routledge.
- Lobato, R., y Tang, L. (2014). The cyberlocker gold rush: Tracking the rise of file-hosting sites as media distribution platforms. *International Journal of Cultural Studies*, 17(5), 423–435. <https://doi.org/10.1177/1367877913505169>
- Lotz, A. D. (2021). *Media disrupted: surviving pirates, cannibals, and streaming wars*. The MIT Press.
- Marcuse, H. (1993). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. (Trad. A. Elorza). Planeta-Agostini. (Trabajo originalmente publicado en 1954).

- Marx, N. (2013). Storage Wars: Clouds, cyberlockers, and media piracy in the digital economy. *Journal of E-Media Studies*, 3(1), 426. <https://doi.org/10.1349/PS1.1938-6060.A.426>
- Morley, D. (2009). *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. (Trad. M. Polo). Gedisa. (Trabajo originalmente publicado en 2007).
- Mueller, G. (2019). *Media piracy in the cultural economy. Intellectual property and labor under neoliberal restructuring*. Routledge.
- Nelson, E. (2014). Windows into the digital world: distributor strategies and consumer choice in an era of connected viewing. En J. Holt y K. Sanson (Eds.), *Connected viewing: selling, streaming and sharing media in the digital era* (pp. 62–79). Routledge.
- Phau, I., Teah, M. y Liang, J. (2016). Investigating the factors influencing digital movie piracy. *Journal of Promotion Management*, 22(5), 637–664. <https://doi.org/10.1080/10496491.2016.1185491>
- Riekkinen, J. (2018). Piracy versus Netflix: Subscription Video on Demand Dissatisfaction as an Antecedent of Piracy. *51st Hawaii International Conference on System Sciences* (pp. 3558–3567). <https://doi.org/10.24251/hicss.2018.450>
- Rosa, H. (2011). Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada. *Persona y Sociedad*, 25(1), 9-49. <https://doi.org/10.53689/pys.v25i1.204>
- Rosa, H. (2013). *Social acceleration: A new theory of modernity*. Columbia University Press.
- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Katz. (Trabajo originalmente publicado en 2013).
- Rosa, H. (2017). Dynamic stabilization, the triple A. Approach to the good life, and the resonance conception. *Questions de Communication*, (31), 437–456. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11228>
- Rosa, H. (2020). *Lo indisponible*. (Trad. A. Gros). Herder. (Trabajo originalmente publicado en 2018).
- Smiers, J. (2006). *Un mundo sin copyright. Artes y medios en la globalización*. (Trad. J. Barba y S. Jawerbaum). Gedisa. (Trabajo originalmente publicado en 2003).
- Smith, M. D. y Telang, R. (2016). *Streaming, sharing, stealing: Big data, and the future of entertainment*. The MIT Press.
- Soilo, A. N. (2018). Produções legais da pirataria: O streaming e a incorporação das demandas e discursos piratas no mercado do entretenimento digital. *Campos - Revista de Antropologia*, 18(1–2), 217-236. <https://doi.org/10.5380/cra.v18i1-2.55743>

- Soilo, A. N. (2019). Criatividades e instantes: etnografia das práticas de compartilhamento de plataformas de streaming “piratas” no Reddit. *Mediações - Revista de Ciências Sociais*, 24(1), 355-379. <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2019v24n1p355>
- Steyerl, H. (2009). In defense of the poor image. *e-flux Journal*, (10). <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>
- Strangelove, M. (2015). *Post-TV. Piracy, cord-cutting and the future of television*. University of Toronto Press.
- Tomlinson, J. (2007). *The culture of speed: The coming of immediacy*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446212738>
- Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad: una historia crítica de las redes sociales*. (Trad. H. Salas). Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo originalmente publicado en 2013).
- Virilio, P. (2006). *Speed and Politics*. Semiotext(e).
- Zukerfeld, M. (2011). *Capitalismo y conocimiento: Materialismo cognitivo, propiedad intelectual y economía informacional*. [Tesis de doctorado, no publicada].
- Zukerfeld, M. (2021). Explotación, valor, conocimiento y trabajo en la producción y reproducción de contenidos educativos en línea. *Hipertextos*, 9(16), 55-76. <https://doi.org/10.24215/23143924e040>